الفصل الثالث

صورة المرأة فى ثلاثية نجيب محفوظ وما بعدها

مقدمة عن السمات العامة للثلاثية :

تتناول هذه الرواية فى شبه مسح اجتماعى وتاريخى مفصل حياة المجتمع المصرى من خلال قصة أسرة من الطبقة الوسطى فيما بين سنة ١٩١٤ - إلى ١٩٤٤ ، وإن كان هذا لا ينفى استيعابها الفترة التى استمرت بعد ذلك حتى قيام ثورة ١٩٥٢ . وهى من حيث التقاليد الاجتماعية والقيم الأخلاقية تصور فى أناة وصبر حياة تلك الأسرة المحافظة على السلطة الأبوية ، حيث كل شىء يخضع فى بيت أحمد عبد الجواد « خضوعًا أعمى لإرادة عليا ذات سيطرة لا حد لها هى بالسيطرة الدينية أشبه » ، حتى الحب نفسه يخضع لهذه السيطرة ، فهو - أى الأب - الذى خطب لياسين ، ورفض خطوبة فهمى لمريم ، وحين جاء ضابط لخطبة عائشة رفض فى صلف وكبرياء « لن تنتقل ابنتى إلى بيت رجل إلا إذا ثبت لدى أن دافعه الأول إلى الزواج منها ، هو رغبته فى مصاهرتى أنا .. أنا .. أنا »[1] .

وهى فى تقديمها لحياة هذه الأسرة تتناول كل ما يتعلق بأفرادها سموًا من التفكير فى الله والوطن حتى «الكانُو» فى إصبع القدم. كما توضح كيف تحرر الأبناء من سيطرة السلطة الأبوية بالتدريج ، وتربط ذلك بالسياسة العامة للوطن ، إذ « فى نفس الوقت الذى شغل فيه الوطن بحريته ، كان ياسين دائبًا بحزم وعزم على الاستئثار بحريته هو كذلك » ، ثم تزداد هذه الحرية فى الجيل الثالث - أحفاد أحمد عبد الجواد فعبد المنعم يتزوج وهو طالب ، وأحمد يتزوج من سوسن حماد دون موافقة الأم .

كذلك تتبع مراحل تطور علاقة المرأة بالرجل ، وكيف كانت أمينة فى البداية لا تتحرك حتى للكلام إلا بإذن زوجها ، وبعد وفاة فهمى سمح لها بزيارة المساجد والأولياء ، وبعد زواج البنات سمح لها بزيارتهن . وقد حدث ذلك نتيجة لتطور

---

(١) بين القصرين : نجيب محفوظ ، ط . مكتبة مصر ص ١٨٠ .

التاريخ والفكر الاجتماعى . كما نجد الكاتب يربط الأحداث الاجتماعية بالسياسة ، فخديجة حين تستقل بمطبخها تقول لها عائشة : « أنت سيدة مستقلة ، عقبى لمصر »[١] . وخطبة حسن سليم لعايدة تصبح « خطبة من جانب واحد كتصريح ٢٨ فبراير »[٢] .

والثلاثية تمثل ثلاثة أطوار فكرية مر بها المجتمع المصرى من حيث تكوينه السسيولوجى والأيديولوجى : فبين القصرين تمثل مرحلة الإيمان المطلق والخضوع الكامل له .. ابتداء من الإيمان بالله فى مجال الدين وبسعد زغلول فى ميدان السياسة ، وبالأب « البطرياك » فى محيط الأسرة . فالتوحيد والإيمان هنا مطلق لا تشوبه شائبة شك .

وقصر الشوق تمثل مرحلة التردد بين الشك واليقين ، الحيرة بين الدين والعلم ، فكل القيم قد اهتزت فى نفس كمال سواء القيم المتعلقة بالله أو بالحب أو بمكانة الأب ، حيث « لم يبق إلا فراغ فى الجامع وخيبة فى القلب » . ولم يستطع أن يخرج من حيرته برأى ولا من شكه بموقف ، لذلك قالت عنه سوسن « إنه لا موقف له .. إنه مثل المثقفين البرجوازيين يقرأ ويسمع ويتسائل ، وقد تجده فى حيرة أمام « المطلق » وربما بلغت به الحيرة حد الألم ، ولكنه يمر سادرا بالمتألمين الحقيقيين فى طريقه »[٣] .. وهذا ما يفسر قول كمال عن نفسه : « أنا الحائر إلى الأبد » .

والسكرية تمثل الانتماء لموقف لا يحيد عنه الإنسان بالنسبة لكل القيم والمبادئ . فهناك اليمينية الدينية يمثلها عبد المنعم الأخ المسلم ، واليسارية المتطرفة يمثلها أحمد الرفيق الاشتراكى . وقد وجد كمال أن طريق أحمد هو ما كان يبحث عنه فتبعه مرددًا « إنى أو من بالحياة وبالناس ، هكذا قال لى ، وأرى نفسى ملزمًا باتباع مثلهم العليا ، مادمت أعتقد أنها الحق »[٤] .

على هذا يمكن أن نقول : **إن المجتمع المصرى هو بطل هذه الرواية** ، التى يمتزج فيها التاريخ الوطنى بالتطور الفكرى والحضارى ، وما يفصح عنه كل هذا من

---

(١) قصر الشوق : نجيب محفوظ ، ط . مكتبة مصر ص ٣٨ .
(٢) قصر الشوق ص ٢٨٧ .
(٣) السكرية : نجيب محفوظ ، ط . مكتبة مصر ص ٢٥٠ .
(٤) السكرية ص ١٩٥ .

تناقضات اجتماعية بين العام والخاص ، سواء فيما يتصل بحركة المجتمع أو الأفراد .

وأهم ما يلاحظ على الثلاثية هو التخطيط الفلسفى لمصائر الأحداث والناس ، ففكرة الرواية قد عاشت فى ذهن الكاتب مدة طويلة حتى نضجت ، لذلك جاء « الميلاد » طبيعيًا و « المولود » كائنًا تام الخلقة واضح القسمات . إذ استفاد فيها بمنهج العلم ومنطق الفلسفة وفنية الأدب ، فوجدنا البناء المتأنى يستمر طوال الرواية سردًا وحوارًا . فأسلوب الرواية يدل على هدوء فى عرض الفكرة وتأن فى بسطها وتقديمها ، ليس هناك انفعال طارئ يبصر لمحة من جوانب الموقف أو زاوية من إطار الحدث ، بل (رؤية شمولية) تستوعب جميع العناصر المختلفة بحسب تكوينها فى الواقع .

وقد ترتب على هذا الهدوء فى عرض الرواية وتقديمها أن الحركة الفكرية فيها أقوى من الحركة الدرامية ، فالأحداث فى كل جزء منها لها مكان ثابت معين . وإذا طرأ جديد يستقدمه إلى الحى ، فحين يريد أن يطلعنا على ظلم الانجليز للأهالى ينقلهم إلى حى « بين القصرين » ، لنشهد ما يحدث منهم مع أفراد الأسرة كدلالة عامة لما يحدث لأبناء الوطن ، ولعل هذا ما يبرر أنه سمى كل جزء منها باسم الحى الذى يستقطب الأحداث ويحركها ، ويقوم الناس فيه بالفكرة الرئيسية التى يريد أن يتناولها فى جزء من الثلاثية . إنها إذن أشبه (بمسرحية) ذات ثلاثة فصول ، يدور كل فصل منها فى حى لنشهد السلوك مترجمًا لأفكار البشر ، وعلى هذا فالثلاثية رحلة أدبية فى تاريخ المجتمع المصرى ، أكثر من كونها حدثًا يدور فى إطار حياة أسرة .

وهذه الرحلة يقدمها من خلال ثنائيات عدة متوازية شغف بها من قبل : فأمينة القديسة الطاهرة تقابلها هنية أم ياسين العاهرة . وفهمى الوطنى المتحمس الجاد يقابله ياسين اللاهى العابث . وعائشة الجميلة المحبوبة تقابلها خديجة الدميمة الثرثارة . وكمال الحائر يقابله أحمد وعبد المنعم المنتميان ، وهما فى جدهما وانتمائهما غير رضوان فى شذوذه ووصوليته . كما أن هناك الحب العذرى الذى يحمل الحبيب معنى القداسة تقابله اللذة الآثمة فى عالم البغايا . وسعد زغلول الوطنى يقابله زيور الخائن .

بل إن الثنائيات لتدخل فى إطار الفرد الواحد ، فالأب صورته الجادة المستبدة فى البيت غير صورته العابثة عند العوالم ، وهذه وتلك غير الصورة الخاشعة التى يلقى بها الله . ولعل هذا ما جعل ياسين يقول عنه : « إنه معجزة ! جسمه معجزة ، وروحه

معجزة ، كل شيء فيه معجزة حتى طول لسانه » .[١] وياسين كما يرى وجوه تناقض شخصية أبيه ، يلمح هذا أيضًا فى شخصية الواعظ الذى « ليس خيرا من أبيه ، بل هو على وجه اليقين أمعن فى الضلال ، إنه يؤمن بشيئين بالله فى السماء ، وبالغلمان فى الأرض »[٢]

وتتعدى هذه الثنائيات دائرة البشر إلى دائرة الأحداث ، ففى الليلة التى يعتدى فيها ياسين على نور جارية زوجته ، وأبوه على أم مريم جارتهم يحضر الإنجليز إلى الحىّ . فشل زواج ياسين من زينب يوازى فشل الشعب فى المطالبة بالاستقلال واعتقال سعد وموت فهمى . ياسين يبحث عن حريته الشخصية ، فى نفس الوقت الذى طالب فيه الوطن بالحرية والاستقلال . كمال يفقد إيمانه وحبه فى نفس الوقت الذى يعرف فيه حقيقة والده ، ضعف الآمال فى ائتلاف قادة الوطن يقابله ميلاد طفلة لعائشة ضعيفة القلب ! . وحين يتساءل عبد المنعم فى السجن :

أيزج بى إلى هذا المكان لا لسبب إلا أنى أعبد الله ؟

يجيبه أخوه أحمد : وما ذنبى أنا الذى لا أعبده ؟ ![٣]

فهذه الثنائيات العديدة فى الرواية تثريها وتغنيها بالدلالة ، وتمزج الخاص بالعام مزجا طبيعيا ، بحيث يستمد كل منهما من الآخر إيحاءات قوية ، تكسب الرواية بعض أسرار امتيازها ، لأنها بهذا تتجاوز محيط الأفراد إلى إطار الوطن ، وتقدم نموذجا لقدرة البشر على فهم الواقع وتطويره لإرادتهم .

تمتاز الرواية أيضًا بالبراعة فى تقديم الشخصية الروائية ، فمع أن المؤلف قد تناول فيها ما يقرب من مائة شخصية ، فإن لكل منها سماته الخاصة وملامحه الذاتية التى تفرده عن غيره ، والشخصية لا تدخل عالم الثلاثية إلا حين (يتطلبها الموقف) بإلحاح ، لتؤدى دورا محددا فى بناء الرواية . وهو لا يعطينا كل جوانب الشخصية فى أول موقف نلقاها وإنما يقدمها على مراحل ، وإن كان هذا لا ينفى أنه أعطى منذ اللحظة الأولى السمة المميزة لها ، وقدم مفتاح شخصيتها الذى يبرر فيما بعد الكثير من تصرفاتها .

وأول شخصية تطالعنا فى الرواية هى شخصية أمينة حيث يعقد فصلا يقدم فيه

---

(١) بين القصرين ص ٤٠١ .

(٢) بين القصرين ص ٤٧٤ .

(٣) السكرية ص ٣٨٤ .

برنامجها اليومى والمسائى ، لنكتشف بعض ملامح شخصياتها ، وجوانب إطار مكوناتها الفكرية التى تبرر موقفها من « سيدها » الزوج ، ثم يأتى الحدث الروائى والحوار ونجوى النفس وحديث الآخرين ليكشف لنا فى مواقف معينة مختلفة ، لا عن سمات الشخصية فحسب بل عن مراحل تطورها الفكرى والاجتماعى أيضًا . إنه يقدم الشخصية وقد أخذت من الواقع ما استطاع به الفنان أن ينقلها من مستوى الفرد إلى درجة « النموذج » والنمط الإنسانى الشامل . كما تكوّن الشخصية أيضًا الكثير من سماتها عن طريق علاقتها بالآخرين ، وتمضى فى ذلك متحررة من كل قيد إلا ما تصبح به حية فى رواية . وقوة الروائى فى هذه الناحية تكمن فى أنه يخضع الشخصية لمنطق الحتمية الذى تقضى به عوامل الوراثة والبيئة . وهو يتتبع عوامل الوراثة – التى أخذها عن (المدرسة الطبيعية) كما يمثلها إميل زولا – بين مريم وأمها ، حيث الشذوذ الأخلاقى وانعدام الحصانة ، كما يتتبعها فى أمينة ابنة الشيخ العالم والأم الصالحة ، وفى ياسين الذى ورث عن أبيه حب اللذة وعن أمه نوعها المتدنى المنحط . ثم إن رضوان ابنه بشذوذه الجنسى ثمرة مرة لطلاق الأم ورعونة الأب وفسقه .

والكاتب فى تقديمه للشخصية سواء أكانت رجلاً أو امرأة – يجعلها تلتزم حدودها فى الفكر والسلوك ، بحيث تبدو متسقة مع نفسها ومع طبيعة المناخ الزمانى والمكانى الذى تعايشه . والشخصية فى حدود إمكانياتها وطبيعتها ، تبدو حتى عند قمة أزمتها منتمية إلى الواقع الاجتماعى الذى تتحرك فيه ، فكمال الذى يمثل فورة الشك وذروة الحيرة لا يسلمه تحطم المثال إلى الضياع أو الانغلاق حول الذات ، وإنما يردد : « عايدة ذهبت فيجب أن أخلق عايدة أخرى بكل ما ترمز إليه من معان ، أو فلتذهب الحياة غير مأسوف عليها » .[1]

واستمر يبحث للحياة عن معنى جديد ، حتى وجد المعنى واستبان له الطريق .

الشخصية الروائية فى الثلاثية أيضًا واعية بحركة المجتمع من حولها ، فالسياسة والفكر تدور بين الناس حتى فى أوقات اللهو وسهرات الشراب واللذة . فحين يذكر السيد أحمد عبد الجواد لرفاقه عند زبيدة أنه قد أصيب بضغط دم ، يقول لهم عبد الرحيم : « أنا أقول لكم سره ، إنه من أعراض الثورة ، وآى ذلك أنه لم

---

(١) قصر الشوق ص ٣٨٦ .

يسمع به أحد قبل اشتعالها » .[١]

وحين يعجب كمال بصوت الحبيبة رغم أنها ترطن بالفرنسية يقول :

– جميل حقا ، سبحان الله العظيم .

فقال حسين ضاحكا : إنك تجد دائما وراء الأمور : إما الله وإما سعد زغلول . »[٢]

لا يتحرك الأشخاص إذن فى فراغ ولا يعيشون فى أوهام ذاتية ، بل يعون – فى الغالب – الحركة الدائرة للمجتمع بكل أطرها وموقفهم منها وأثارها عليهم .

وقد ترتب على ذلك ميزة يختلف فيها الروائى الواقعى عن معاصره من الرومانسيين الجدد الذين لم يروْا إلا وجها واحدا للشخصية ، أما هنا فهى إنسان يتحرك بكل ما يتحرك به البشر، ففيها نقاء الملائكة وشهوة الحيوان ولؤم الشيطان ، أى فيها العناصر المختلفة التى يتشكل منها سلوك الكائن البشرى ، لذلك يقول ياسين لكمال مدافعا عن جانب العبث فى شخصية والده :

– حب النساء والخمر ليس من الفساد فى شىء .

– وكيف تفسر سلوكه على ضوء إيمانه العميق ؟

– وهل أنا كافر ؟ ! وهل أنت كافر ؟ وهل كان الخلفاء كفرة ؟ الله غفور رحيم ... »[٣]

وكمال المحب العذرى – الذى يتناول الكوب عساه يشرب من مكان سبق أن شربت منه الحبيبة – هونفسه الذى يمارس الأثم مع « وردة » و « عطية » . ويشرب الخمر ويناقش قضايا الفكر والعلم والفن والاشتراكية ، ويتحدث عن الوطن والسياسة ومستقبل الحرية ومصير الإنسان .

شىء آخر تمتاز به الثلاثية وهو أنه سبق أن خطط لها بعناية ، لا تخلو من المصادفة ، ولكنها ليست كل شىء فيها ، إنها موجودة بالقدر الذى توجد به فى الحياة ، وعند وجودها فإنها تعطى الموقف فلسفة خاصة ، فالوالد يصلى الجمعة مع ياسين ليكتشف أن فهمى عضو فى اللجنة المركزية للطلبة . وخديجة تزور آل شوكت ليكون ذلك سببا فى زواجها من خليل . كمال يلتقى بياسين عند وردة ليعرفه حقيقة والده ،واستمرار طبيعته فيها . وكمال يؤمن بأهمية المصادفة ، وما يمكن أن يترتب

---

(١) قصر الشوق ص ٤٣٥ .

(٢) قصر الشوق ص ١٩٩ .

(٣) قصر الشوق ص ٤٠٢ .

عليها فى حياة البشر .. « المصادفة هى التى لعبت فى حياتك أخطر الأدوار ، لو لم أصادف ياسين فى الدرب لما انقشعت عن عينى غشاوة الجهل ، لو لم يجذبنى ياسين على جهله إلى القراءة لكنت اليوم فى مدرسة الطب كما تمنى أبى ، لو التحقت بالسعيدية ما عرفت عايدة ، ولو لم أعرف عايدة لكنت إنسانا غير الإنسان ، ولكان الكون غير الكون ، ثم يحلو للبعض أن يعيب على دارون اعتماده على المصادفة فى تفسير آلية مذهبه » .[1] .

إن الرواية الرومانسية تشكل المصادفة الساذجة بناءها العام ، أما هنا فهى – المصادفة – موجودة بالقدر الذى توجد به فى الحياة الواقعية ، كما أن تقبل الأشخاص لها ليس تقبلا سلبيا ، وإنما تقبل الواعى الذى له إرادة تساعد على توجيه مصيره .

وقد تتبع الكاتب فى أناة مصائر جميع البشر ، الذين ورد ذكرهم فى الرواية على كثرتهم ، سواء فيما يتصل بأبناء أحمد عبد الجواد وحفدته – شذوذا وسواء – أو بقية الشخصيات سواء أكانوا رئيسيين أم ثانويين ، ومن هنا تعرفنا الرواية كيف استطاعت جليلة أن تعمل حساب الزمن وتصبح ذات ثروة وتحجّ ، فى حين تفقد زبيدة كل شىء حتى شعر رأسها ، والشيخ متولى عبد الصمد نلقاه عند دفن جثة السيد أحمد وقد ذهب عقله ، وفى هذا رمز لأثر موت السيد واضطراب الأحوال العامة .

أى أن الكاتب قد صمم البناء الفنى للرواية بدقة ، وتتبع مسار كل خط يمتد من مركز دائرتها . ليست هناك شخصية زائدة أو حدث لا مبرر له . وإنما هناك اتساق فى بناء الحدث ووضوح فى خط سير الشخصية ، بحيث يبدو الجميع على اختلافهم ، وكأنهم جوقة تقدم نشيدا واحدا أو فرقة موسيقية تعزف سيمفونية رائعة . وهى تشبه ما أطلق عليه « ألبيريس » الرواية ذات الأصوات المتعددة ، والتى يقدم مثالا لها رواية توماس مان – آل بودنبرك – « والتى نجد فيها عذوبة الأفكار المحلية وتناغم أصواتها ، وهى تاريخ أسرة ، إلا أن هذا الموضوع البرجوازى يتجاوز نفسه : فتاريخ أسرة يشكل نوعا من الصورة المصغرة للعالم ، وعلى صعيد الإنسان أيضًا يعكس كل الحياة العضوية للبشرية ، وحين نجعل

---

(١) قصر الشوق ص ٤٠٢ .

التطور التاريخى ومصائر الأفراد يتداخلان ضمن بيئة مغلقة ، نحصل على تأليف موسيقى مدهش » .[١]

تمتاز الثلاثية أيضًا بالروعة فى تسجيل عادات الأسرة البرجوازية ، وبيان الحدود التى كانت لشخصية الأب والأم والأبناء والبنات ، وكيف كان كل منهم يمارس حياته ويحقق وجوده . كما توضح علاقة المرأة بالرجل على اختلاف وظائفها : زوجة وأما وابنة وعشيقة وعاهرة فى أكثر من جيل . إنها تستحضر حركة الناس فى البيت والعمل ومجالس اللهو على اختلافها ، بل تصحبنا إلى أماكن العبادة والعبث ومختلف طبقات المجتمع ورجال السياسة . وتطلعنا على كل ما يدور فى المجتمع ، لذلك فإن فيها (مادة خصبة للباحث الاجتماعى) الذى يريد أن يعرف عادات المجتمع المصرى فى هذه الفترة التى عاشها الكاتب بالفعل ، إذ هو من مواليد ديسمبر سنة ١٩١١ .

وقد ساعد الكاتب على هذا - كما أشرنا - أنه قد استفاد من كافة المذاهب الفنية ومن الثقافة الواسعة التى حصلها من الفلسفة والسياسة ، ومن مناهج العلم ومذاهب الأدب العربى والغربى خاصة الإنجليزى ، حيث قرأ من خلاله كثيرا من الروايات الفرنسية والروسية . ونجده فى الثلاثية يمزج بين رصانة الرواية الفرنسية وعنايتها بالصياغة والوصف وبين واقعية الروسية من حيث الاهتمام بالوصف الشعبى والنماذج العادية المألوفة ، وعناية الرواية الإنجليزية بوصف المدن والأحياء واستلهام التاريخ .

كما يعكس فى هذه الرواية الاستفادة من بعض المذاهب الأدبية ، حيث نجد الرومانسية فى قصة حب كمال لعايدة التى تتجاوز المألوف العادى إلى المثالى المقدس ، فحين تنطق الحبيبة باسمه يحدث نفسه .. « أتذكر ذلك النداء الذى نزل على غير انتظار ؟ أعنى أتذكر النغمة الطبيعية التى تجسمها ؟ .. لم يكن قولا ، ولكن نغما وسحرا استقرا فى الأعماق كى يعزف دوما بصوت غير مسموع ، ينصت فؤادك إليه فى سعادة سماوية لا يدريها أحد سواك ، كم روعة وأنت تتلقاه ، كأن هاتفا من السماء اصطفاك فردد اسمك ، سقيت المجد كله والسعادة كلها والامتنان كله فى نهلة واحدة ، وددت بعدها لو تهتف مستنجدا : « زملونى .. دثرونى »[٢]

---

(١) تطور الرواية الحديثة البيريس ترجمة جورج سالم ص ١١٨ .

(٢) قصر الشوق ص ٢٢ .

هذه الرقة فى وصف الحب والقداسة فى الحديث عن المحبوب بدرجة يصبح فيها الحب فوق القيم ويرتفع الحبيب إلى درجة المعبود - لذا كانت عايدة مثالا لكل ما ينشده من كمال ، ورمزا لكل ما يبحث عنه من مثل - فهذه سمات رومانسية واضحة .

ومن الواقعية نجد تصوير الحياة العادية للناس بالإضافة إلى اتخاذ موقف ذى نظرة شاملة فى عرض الأحداث . إن الأحداث ليست غاية فى ذاتها - برغم ما قد يبدو فيها من طرافة وحيوية - فالكاتب يتخذ موقفا فى عرضها ، حتى تبرز على هيئة توضح حقيقة معينة ، تلك الحقيقة هى أن التطرف إلى اليمين أو اليسار لم يصل بالظروف السيئة إلى حل ، وأصبح الموقف يتطلب مزيدا من الثورية وسبيلا آخر لكشف الأزمة ، وهذا ما عبر عنه الرمز الذى أطل على المسجونين من نافذة السجن ومولد الطفلة فى نهاية الثلاثية مع موت الأم أمينة ، وهنا تجاوزت الرواية مجال الواقعية النقدية إلى الواقعية الاشتراكية المتفائلة .

وقد استفادت الثلاثية أيضا من المذهب الطبيعى :[1] من حيث تتبع أثر الوراثة والبيئة على حياة الأفراد - كما أوضحنا ، والتتبع الحزين لرحلة الإنسان فى الحياة وما يصاحبها من ألم وعذاب ، بذلك تبدو الرواية وكأنها (مأساة ملحمية) لأسرة برجوازية سحقها المجتمع وفتتها الزمن ، فالآلام الفردية لأسرة السيد أحمد عبد الجواد تتوالى فى مجال العلاقات الاجتماعية والقيم الإنسانية ، وهى فى نفس الوقت ليست محنة أفراد ، وإنما هى (أزمة مجتمع) فى مرحلة معينة من تاريخه .

أكثر من هذا أنها قد تغذت من الأنواع الأدبية ذاتها .. ففيها من الشعر عذوبته ورقته ، خاصة حين يحدثنا عن قصة حب كمال وعايدة ، ومن المسرح محاولة الاستقطاب للأحداث والشخصيات فى مكان بعينه ، والقدرة الفائقة على إدارة الحوار المركز الموحى وتتبع سمات المنطق الجدلى فى المناقشة . والحوار برغم أنه قليل الحجم إذا ما قيس بالمساحة العريضة للرواية (حوالى ألف وأربعمائة صفحة) ، فإنه واضح الدلالة مركز العبارة لا يسمح فيه الكاتب بأى معنى جانبى ، لا يخدم الحدث الأساسى أو الفكرة الرئيسية التى يعبر عنها .

---

(١) يذهب البيريس إلى أن المذهب الطبيعى « ليس مجموعة من النظريات الأدبية - بل موقفًا واختيارًا يقوم به الروائى ، ورؤية المصير البشرى وقد استحوذ عليه شكليًا الاهتمام بالتصوير الاجتماعى وواقعيًا الشعور المأسوى بالمصير » . (تطور الرواية الحديثة ص ٨٣) .

كذلك فإن الكاتب قد استفاد فى كتابة الثلاثية من منهج الفلسفة وطبيعة العلم ، سواء فى دراسته للحدث أو فى تقديمه للشخصية واستخدامه الدقيق للغة . وإذا كان هناك تساؤل عما أفاده كأديب من العلم ؟ فالجواب ما ذكره فى الرواية من أنه « أخذ من العلم للفن عبادة الحقيقة والإخلاص لها ومواجهتها بشجاعة مهما تكن مرة ، والنزاهة فى الحكم والتسامح الشامل مع المخلوقات . »[١]

كل هذه الوسائل الفنية والفكرية استعان بها نجيب محفوظ فى تقديمه للثلاثية التى تعدّ رواية من روايات الأجيال .

صورة المرأة فى الثلاثية

تقدم الثلاثية فى شبه إحصاء تسجيلى النماذج النسائية المختلفة التى زخرت بها القاهرة فى نصف القرن الماضى بكافة مستوياتها الاجتماعية ، 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 ومن ذلك وصف مشاركتها فى ثورة ١٩١٩ .[٢] وتثبت تاريخ دخول الفتاة الجامعة وسر إقبالها على كلية الآداب ، وأن العمل بداية للمساواة بين الرجل والمرأة[٣] . 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 ، مساومة وتقدير ودهاء وبعد نظر وفوائد وخسائر ، وفى بلدنا لا تأتى الرفعة إلا عن هذا السبيل . » ، وهذه النظرة المادية

---

(١) السكرية ص ١٧٩ .

(٢) بين القصرين ص ٤٢٩ .

(٣) السكرية ص ١٥٩ .

للحب هى التى جعلت أحمد بعد أن رفضته علوية صبرى لقلة دخله يحدث نفسه : « هذا البلد عجيب يندفع فى السياسة وراء العاطفة ، ويتبع فى الحب دقة المحاسبين »[١]

كذلك تتحدث عن القلق النفسى الذى كان يصاب به الأب حين ينجب الإناث : « البنت 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 « العشاق يتحدثون عن المرأة كأنما يتحدثون عن ملاك . والمرأة ليست إلا امرأة ، طعام لذيذ سرعان ما تشبع منه »[٣] .

هذه بعض القضايا الخاصة بالمرأة والتى ترد كثيرا فى ثنايا الرواية سردا وحوارا . أما عن علاقة الرجل بالمرأة فيتفرع عنها أكثر من قضية ، وتعكس كثيرا من الدلالات الفكرية والاجتماعية . والنماذج التى تقدمها الرواية بالنسبة لصورة المرأة يمكن أن نخضعها - كما حدث من قبل عند دراستنا لرواياته السابقة - لنظام الطبقات الاجتماعية التى تبرز بنية المجتمع وهى :

١ - **صورة المرأة الأرستقراطية** : وتمثلها عايدة شداد وعلوية صبرى .

٢ - **صورة المرأة الفقيرة** : وتمثلها 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 . **والثانى** تمثله الأختان : خديجة - عائشة .

الجيل الثالث : تمثله سوسن حماد .

---

(١) السكرية ص ٢٢٢ .

(٢) بين القصرين ص ٣٠٢ .

(٣) قصر الشوق ص ٤٠٥ .

وامرأة الطبقة الوسطى بأجيالها المتنوعة هى التى نالت جهدا كبيرا 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 وقفتنا عند دراسته وقفة طويلة .

وأول ما يلاحظ على هذا التقسيم الأدبى ، أنه ترجمة لواقع المجتمع ، فالحقيقة أن المرأة الأرستقراطية كانت تعد « نصف باريسية » ونصف مصرية فى « بداية ونهاية » و « لم تكن فتاة بقدر ما كانت طبقة وحياة »[1] ، 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 لعايدة شداد فى « قصر الشوق » .

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

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

نجد هذا التباين واضحا على سبيل المثال فى الثلاثية بين عايدة شداد التى هام بها كمال وجسد فيها طموحه وآماله ، وبين عطية (البغى) التى أحبها كمال أيضا بالممارسة ورآها « للاستعباد شر صورة » .[2]

فالنموذجان تجسيد أدبى واضح لبنية المجتمع ، وأثرها على أبنائه .

ثالثا : إن صورة امرأة الطبقة الوسطى فى الثلاثية تعطى السمة العامة للمرأة المصرية ، سواء من حيث التقاليد الاجتماعية أو القيم الخلقية والمثل الثقافية ، لأن الطبقة المتوسطة تتسم دائما بالمحافظة على القيم والتمسك بالتقاليد ، والطبقة الارستقراطية تحل أزماتها – إن وجدت – بالتحرر والانطلاق ، والطبقة

---

(١) بداية ونهاية : نجيب محفوظ ص ٢٧٤ .

(٢) السكرية نجيب محفوظ ص ١٣٤ .

الفقيرة تحل أزماتها بالممارسة العادية ، ولا تقيم وزنا كبير للقيم أو التقاليد . وتبقى الطبقة الوسطى بتحرقها 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 كثيراً .

أولا : صورة المرأة الأرستقراطية

يمتاز نجيب بأن نماذجه البشرية ومضامينه الروائية لا تظهر فجأة ، إن لها 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 فنه ، وتبلورها بحيث تعد الثلاثية وقفة بارزة ، تنهى مرحلة فى حياة الكاتب وتبرز خصائصها .

على هذا فإن صورة هذا النموذج تنمية لما قدم فى روايات سابقة . ولا شك أن المستوى الاقتصادى الممتاز لهذه الطبقة جعل بناتها بالنسبة للبرجوازى 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 تآمر عليه القدر وقانون الوراثة ونظام الطبقات .. »[1]

وهذا النموذج تصوره كل من : عايدة شداد التى هام بها كمال ، وعلوية 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

---

(١) قصر الشوق ص ٣٤٧ .

بديع غريب استوى فوق الحياة يطالعنا من عل بعينين هائمتين فى ملكوت لاندريه » ، أو هى « تطوف بنا على غير مثال ، كأن الشرق قد استوهبها الغرب فى ليلة القدر » أو « أنت يا إلهى فى السماء وهى فى الأرض » [١].

هذه الصورة الملائكية للمحبوب التى صورته روحا بلا جسد ، جعلته يردد مؤكدا تعلقه الروحى بها ، خاصة بعد فشله فى الزواج منها « الذين يحبون ما فوق الحياة لا يتزوجون » . ويستشعر رقة صوفية حين يحمل بدور شقيقتها الصغرى إذ « ليست التى 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 فى التصوير المثالى للحبيبة جعلته يرتفع بها من عالم المادة إلى عالم التجريد والرمز ، وكأن الإيمان بها يعنى الإيمان بكافة المثل والمبادئ . وهى هنا تذكر بسنية فى « عودة الروح » للحكيم وإن اختلفت عنها فى المستوى الطبقى ، وإذا كانت الروايتان تدوران حول حياة المجتمع المصرى أثناء ثورة ١٩١٩ فإن صورة البطلتين تحمل معنى التقديس والعبادة من جانب الحبيب .

وعايدة الأرستقراطية رفضت حبيبها ابن التاجر ، وفضلت عليه ابن طبقتها – حسن سليم ، ابن المستشار ، فمضى يحوم حول البيت حومان المحموم حول مقام المعبودة . والمؤلف هنا يلتقى فى فكرة جزئية مع صورة سنية عند الحكيم حين جعل عايدة رمزاً لمصر ، وقارن بين :

كمال عبد الجواد – حسن سليم – عايدة

و .. سعد زغلول – زيور – مصر

وهكذا 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 الحكومة » ، وكأنما كان يعنى عايدة وهو يقول عن مصر : « تخلت عن رجلها الأمين وهو يذود عن حقوقها » [٣] .

والفشل فى الظفر بعايدة كان مقدمة « لسيمفونية مأسوية » ، إذ صحبها موت

---

(١) قصر الشوق ص ٢٠ ، ٢١ .

(٢) قصر الشوق ص ١٧٥ .

(٣) قصر الشوق ص ٢٥٣ .

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 الخيال على صخرة الحقيقة حين رأى « المومس » عارية « وخيل إليه أنه وسائر البشر يعانون تدهوراً مؤلما وأن الخلاص منه بعيد المنال » ، إذ لم يعد إلا خيبة فى القلب وفراغ فى الضريح – ضريح الحسين الذى ظن أن فيه جثته – ولكن الذى ضاع بضياع عايدة لم يهزمه ولم يسلمه الى الاغتراب ، « عايدة ذهبت فيجب أن أخلق عايدة أخرى ، بكل ما ترمز إليه من معان ، أو فلتذهب الحياة غير مأسوف عليها . »[1] .

ومع ثراء المعانى والدلالات التى حملها الكاتب لهذه الشخصية إلا أنها ظلت مع ذلك مسطحة ، ولم يتعمقها كنموذج بشرى يعيش فى رواية . إنها تشارك الأصدقاء أحاديثهم وتذهب مع أخيها وكمال فى رحلة إلى الأهرام ، ولكن الكاتب يتحدث عنها من خلال البطل أكثر مما يتحدث عنها من خلال البناء الروائى . ويمكن أن نبرر ذلك بما سبق ذكره ، من أن الكاتب ليس مهتما بالنماذج الارستقراطية إلا من حيث (دلالتها على التفسخ الاجتماعى) ، ولأن ظروفها الميسرة تحول دون تأزمها فى الواقع وبالتالى فى الرواية .

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

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

---

(١) قصر الشوق ص ٣٧٦ .

وإذا كان النموذج الأول يحمل معنى القداسة والرمز ، فإن هذا النموذج يحمل دلالة الإزدراء والتفاهة لهذه الطبقة التى تفصل نفسها عن الشعب رغم تعلمها وتحررها وثقافتها الشكلية . وهذا ما جعل أحمد يسخر منها قائلا : « قلت إنك لم تدخلى الجامعة لتتوظفى ، قول جميل فى ذاته ، ولكن إلى أى مدى انتفعت بالجامعة . »[1] هكذا يعرّى الكاتب الطبقة الأرستقراطية ممثلة فى هذا النموذج المنعزل عن المجتمع ، وإن قدمه فى مشاهد سريعة خاطفة .

ثانيا : صورة المرأة الفقيرة

يمثل النموذج السابق قمة الهرم الاجتماعى ، بينما هذا النموذج يمثل سفح الهرم وقاعدته سواء من حيث اتساع المساحة أو انخفاض المستوى . وكان هذا التناقض الطبقى تعبيرا عن تفاوت المجتمع وفساد حياة أفراده ، فلم يكن أمام المرأة الفقيرة من سبيل للارتزاق إلا العمل غير الانسانى سواء فى الخدمة المنزلية أو فى عالم الطرب : رقصا وغناء من الناحية الظاهرية ، وفى الحقيقة كانت تعيش على مجالس اللهو ووسائد الجنس . وكانت ظاهرة لدى بعض الأغنياء – حينذاك – أن يكون أحدهم رجل « العالمة » 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 هنيه أم ياسين التى أفسدها كونها مطلقة وعلى قدر من الثراء ، فسترت شذوذها فى 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 الأخلاقى المنحط أم مريم التى أغواها مرض زوجها – السيد محمد رضوان – المزمن ، وهذا ما جعلها تنتقل بين أكثر من رجل فى الرواية ، لعل أخطرهم دلالة ياسين الذى انتزعته من ابنتها حين تقدم لخطبتها ، وهذا ما جعل أحمد عبد الجواد يقول عنها « إنها زبيدة أخرى فى لباس

---

(١) السكرية ص ٢٢٥ .

سيدة مصونة » . وقد ورثت عنها ابنتها مريم نفس الشذوذ ، حيث بدأت حياتها فى دنيا اللذة بالرضى عن معابثة الجنود الأنجليز حين قدموا إلى « بين القصرين » ، وتستمر فى عبثها إلى أن تصبح صاحبة بار فى « السكرية » .

صورة العالمة والبغّى :

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 التى تمثلها : جليلة وزبيدة ، ثم وردة وعطية ، وأخيراً زنوبة .

وصورة جليلة وزبيدة لا تختلفان كثيرا فى السمات العامة ، فكلاهما « عالمة » لها مقام كبير فى عالم الطرب والأفراح ، ولها مجالسها الخاصة فى أواخر الليل مع عشاق الخمر والجسد ، ولكل منهما « فرقة » من طلاب القوت عن طريق الطرب واللذة . على أن الذى يلفت فى حياتيْهما هو أن جليلة كانت بعيدة النظر ، إذ بعد أن شاخت وعجزت عن الغناء ومجالس الأنس فتحت بيتها لتجارة الجسد ، حيث استقدمت جماعة من الفتيات اللاتى اضطرتهن ظروفهن الصعبة لذلك ، واستطاعت أن تكون لنفسها ثروة وتبْنى 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 شىء 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 »[1] .

إن البغى الساقطة قد فجرت فى نفس كمال أكثر مما فجرته الفتاة الأرستقراطية المترفعة . فإذا كانت عايدة تتعلق بعالم الخيال والمثال والوهم فإن هذه الخاطئة تتعلق بعالم الحقيقة والواقع . الأولى رمز للآمال والثانية رمز للواقع المرّ الذى

---

(١) قصر الشوق ص ٣٩٧ .

تمثله هذه المومس . ولاشك ان اسمها المستعار هذا (بعد أن كانت تسمى عيوشة) يحمل هذه الدلالة التى تعنى أنها « وردة فى الوحل » . هذا الانحطاط للمثل والقيم فى إطار الواقع المتقيح هو ما جعل كمال بعدها يشعر « أنه وسائر البشر يعانون تدهورا مؤلما ، وأن الخلاص منه بعيد المنال »[١] .

الشخصية الثانية التى يحمل اسمها هذا الرمز المشع هى عطية . ويلاحظ دائما أن نجيب يعطى البغى أسماء مشرقة متفائلة مثل : وردة - عطية - كريمة فى « الطريق » نور فى « اللص والكلاب » - زهرة فى « ميرامار » - وردة فى « الشحاذ » ، إذ يريد أن يدلل على حقيقة الإنسان فى الكائن الحى مهما قست الظروف من حواليه .

وعطية تطلعنا على أشياء لم يطلعنا عليها الكاتب فى عرضه لصورة وردة . لقد أفاض فى وصف صورة وردة وهى على فراش اللذة الذى حطم مثال المعبودة ، وأثبت لكمال أن « أصل النساء واحد وإن اختلفت الأعراض » . ولكن المؤلف يقدم عطية من زاوية أخرى اجتماعية لا فكرية ، إذ يفيض فى وصف الظروف الصعبة التى اضطرتها إلى أن تأكل بثدييها لتطعم أطفالها . والكاتب يقدمها على هذه الصورة القاتمة التى تجمع بين البؤس ونتائجه ، فهى « مطلقة ذات بنين تغطى كآبتها المعتمة بالعربدة ، وتقتص الليالى النهمة أنوثتها وإنسانيتها دون مبالاه ، يختلط فى أنفاسها الوجد الكاذب بالمقت ، وهى للاستعباد شر صورة ، لذلك كانت الخمر نجاة من العذاب كما هى نجاة من الفكر »[٢] .

وقد تعلق بها كمال لدرجة أن تمناها زوجة ، ولكنها أفهمته بمنطق الواقع أن ما بينهما من تعاطف لا يشبع طفليهما ، إذ ما فائدة العواطف مهما كانت سامية أمام صراخ المعدة ، وحين أخبرها أنه يفكر فى التوبة أسوة بالست جليلة قالت له ضاحكة : « إذا وصلت التوبة إليك فقل علينا السلام »[٣] .

هكذا يستشف الكاتب بعض معانى إنسانية فى مستنقع الخطيئة ، ويكشف عن طريق تصويره لهذا القطاع المعذب ، ما انطوت عليه حياتهن من بؤس وعذاب ،

---

(١) قصر الشوق ٣٩٤ .
(٢) السكرية ص ١٣٤ .
(٣) السكرية ص ٣٤٠ .

بسبب الظلم والفساد وانعدام العدالة فى المجتمع .

على أن النموذج الذى نال عناية أكثر من هذه الفئة هو زنوبة العوّادة بنت أخت زبيدة العالمة . وكما هام الوالد بالعالمة هام الابن - ياسين - بالصبية العوادة ، التى أطلعته على حقيقة والده دون أن تدرى ما بينها من علاقة . وقد شغف بها السيد أحمد بعد ابنه ، واشترى لها عوامة خاصة ، واستأثرت وحدها بعنايته واهتمامه . ولكنها كانت تطمع فيما هو أكثر من مرتبة الخليلة ، 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 نوعان من العشق ، وطلبت منه أن يأخذ زواجها منه مأخذ الجد ، لذلك كانت « أحرص على الحياة الزوجية من سابقتيها . وهى مصممة على أن تبقى لى زوجة حتى تغمض عينى »[1] .

وتمثل زنوبة تطلع هذا القطاع البائس إلى الحياة الآمنة المستقرة النظيفة ، لذلك سرعان ما تحسنت علاقاتها بجميع الأسرة حتى الوالد الذى هربت منه عفا عنها . وصلح حالها مع ياسين ومضت حياتها على خير وجه ، واستطاعت دون غيرها أن تجعل من هذا الرجل الناشز زوجا ورب أسرة .

ما أكثر ما قدم نجيب فى الثلاثية من بغايا ، ولكن 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 كحصاد 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 شفاههن المصبوغة قلوبا دامية ونفوسا حنانة إلى الحياة الفاضلة »[2] .

على أن الحكيم قد سبق نجيب فى « عودة الروح » إلى تصوير حياة « العوالم » وما يحدث فيها من مفارقات مضحكة - أثناء وصفه - لطفولة محسن مع « لبيبة

---

(١) قصر الشوق ص ٤٠٣ .

(٢) زقاق المدق ص ٢٧٦ .

شخلع »[١] . وإذا كان الحكيم يقدم العوالم فى فصلين يبدوان مقحمين على مضمون الرواية ، فإن حياة العوالم فى 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 يخرجه عن مجرد التسلية . أما نجيب فإنه يريد أن يصور زاوية إنسانية ، تنقد الواقع وتحتج عليه .

صورة الخادمة :

فئة أخرى تنتمى إلى هذه الطبقة الفقيرة هى العاملات فى الخدمة المنزلية وتمثلها أم حنفى ونور . وهذه الفئة كانت موجودة فى منازل الأغنياء ومتوسطى الحال . والفقر لا يسلب هؤلاء الخدم حريتهن الاجتماعية فحسب ، بل يسلب جمالهن أيضا ، فأم حنفى – خادم منزل أحمد عبد الجواد واليد اليمنى لزوجته : « لم تحظ بسمة واحدة من سمات الحسن ، وبدا وجهها أكبر من سنها الحقيقية التى لم تجاوز الأربعين ، حتى اكتنازها باللحم والدهن كان – لتنافره وسوء تنسيقه – بالانتفاخ الغليظ أشبه »[٢].

ونور جارية زينب تذكر بعهود الرق بالنسبة للمرأة فى العصور الوسطى ، كما أنها تسجل نموذج المرأة السوداء التى حكم عليها لون البشرة بصلاحية العمل المنزلى وخدمة السادة قرون عدة ، وهى تتفق مع أم حنفى فى ضعف مستوى الجمال ، إذ هى « سوداء فى الأربعين متينة البنيان غليظة الأطراف ، ناهدة الصدر عبلة الأرداف ذات وجه لامع وعينين براقتين وشفتين ممتلئتين فيهما قوة وخشونة وغرابة »[٣] .

والكاتب يعمد إلى تشويه خلقة هذا النموذج تعبيرا عن وضعه السئ فى المجتمع . وكانت كلتاهما تقوم بالخدمة لسادة البيت سواء من حيث تنظيف البيت أو الطبخ والخبز ، وإن امتازت أم حنفى بأن وظيفتها الأولى قبل هذا هى تسمين فتيات الأسرة « بالبلابيع » ، لأن السمنة نصف الجمال . كما أن كليهما كانت تأوى إلى مكان حقير فى البيت يناسب وضعها الاجتماعى ، فأم حنفى تنام فى « حجرة الفرن » ونور « فى حجرة خشبية لصق خص الدجاج تحتوى بعض الكراكيب »[٤] .

---

(١) راجع عودة الروح فصل ٩ ، ١٠ جـ ١ ص ١٦٠ .
(٢) بين القصرين ص ٣١٩ .
(٣) بين القصرين ص ٤٣٥ .
(٤) بين القصرين ص ٤٣٥ .

وقد اشتركت كلتاهما فى التعرض لاعتداء ياسين : أما أم حنفى فاستعانت بالصّراخ الذى جعل الوالد يكشف الواقعة . أما نور فقد استسلمت إلى أن اكتشفت السيدة الزوج فى حجرتها ، لذلك لم يكن أمام الجارية بد من الفرار. وزينب – الزوجة السيدة فى ثورتها ضد زوجها وشكايتها لأبيه ، لا لأنه اعتدى على كرامتها كزوجة ، بل لأن الطرف الثانى للزلة « جارية ! خادمة ! فى سن أمه »[1] .

ونؤكد فى النهاية أن نجيب محفوظ بتقديمه لهذا النموذج قد حرص على تسجيل ما كان يفرزه الواقع الاجتماعى من نماذج لصورة المرأة ، مهما كان النموذج وضيعا من حيث المستوى الأخلاقى ، أو الاجتماعى ، فإنه يقف منه موقفا يعكس عمق رؤيته ، وبالتالى صدق تعبيره .

ثالثا : صورة المرأة فى الطبقة الوسطى

قامت دراستنا لنماذج المرأة فى روايات نجيب محفوظ على نهج (اجتماعى) ، يهدف إلى ربط هذه النماذج الأدبية بالبشر الذين تنعكس صورتهم عن الواقع الطبقى 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 أجيالا ثلاثة فى إطار طبقة واحدة ، لما سبق أن المحنا 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 القضية بالنسبة للرجل أيضا) .

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 الاجتماعى الأدبى) فى فرنسا ، حين تحاول أن تربط بين الأشكال

---

(١) بين القصرين ص ٤٤١ .

والمضامين الفنية والنظم والأوضاع الاجتماعية التى تنتجها ، حيث يرى لوسيان جولدمان أن « الرواية لابد أن تكون فى آن واحد سيرة ذاتية ، وتاريخا اجتماعيا »[١] .

الجيل الأول - أمينة

نالت صورة أمينة عناية فائقة من المؤلف : فتبدأ الرواية بالحديث عنها وتنتهى بموتها ، والمؤلف يطلعنا فى البداية على دورة حياتها البيتية ، حيث تؤدى أعمالها فى همة وسرعة حتى دعتها جاراتها « النحلة » . وقد تزوجت دون الرابعة عشرة من عمرها . وتعرف عن عالم الجن أضعاف ماتعرف عن عالم الأنس ، الأبناء ينامون مبكرين وتبقى وحيدة فى انتظار زوجها أو « سيدها » الذى لايأتى إلا مع مطلع كل فجر ، وصورة الزوجة الخاضعة والزوج الآمر الناهى ، الذى لايقبل على سلوكه ملاحظة ، من مخلفات تقاليد العصور الوسطى وسمات المجتمعات الاقطاعية . والمؤلف يصف بتأن رضا الزوجة وخضوعها للزوج المستبد ، تخلع له ملابسه حتى الحذاء ولاتجلس إلا عند قدميه ، ولا تتحدث إلا بأذنه . وإذا كانت أمينة (عبدة) أمام الزوج ، فهى ملكة أو سلطانة فى أعلى البيت ، لاشريك لها فى مملكته . وكانت أما بارة حتى بياسين ابن زوجها . والمؤلف يرجع أسباب هذه الطيبة والأصالة إلى عوامل الوراثة والبيئة ، فهى ابنة شيخ حفظ القرآن وأم طيبة صالحة ، لذلك كان إيمانها عاما شاملا ابتداء 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 فى حياتها طفرة هائلة ، حين سافر الزوج إلى بعض أعماله خارج القاهرة ، وبدت لها زيارة الحسين عذرا قويا له صفة القداسة يبرر مانزعت إليه . « لم يغب عنها القلق ولا الإحساس بالذنب ، ولكنها تراجعا إلى حاشية الشعور الذى احتلت مركزه عاطفة استطلاع حماسية نحو الدنيا ، التى يتراءى لها درب من دروبها

(١) – Lucien Goldmann:Pour une Sociologie du roman. Editions Gallimard, Paris, 1964, P. 28.

وميدان من ميادينها وغرائب من مبانيها وعديد من أناسها ، ووجدت سرورا ساذجا لمشاركة الأحياء فى الحركة والانطلاق ، سرور من قضت ربع قرن سجينة الجدران ماعدا زيارات معدودات لأمها فى الخرنفش - بضع مرات فى العام - تقوم بها داخل حنطور بصحبة السيد ، فلاتسعفها الشجاعة حتى لاسترقاق النظر إلى الطريق » .[١]

ولكن أمينة سقطت فى أول لقاء لها مع العالم الخارجى دلالة على عدم قدرتها على التعامل معه .. وكانت وسيلة السيد لإعلان غضبه ، هى طرد شريكة العمر من البيت . لقد أغراها الأبناء وتحملت هى المسئولية ، لذلك يقول فهمى : « نحن المذنبون .. وأنت المتهمة » .[٢]

هكذا المرأة فى المجتمع الأقطاعى الأبوى مستعبدة المستعبدين . ولكن حدث ما اضطر السيد إلى أن يرسل الأبناء لكى يحضروها ، حين جاءت حرم آل شوكت لخطبة عائشة ، فعادت إلى سيدها ، « وشعرت وهى تتعهده بهذه الخدمة (مساعدته فى ارتداء ملابسه) التى لم يسمح بها لسواها، بأنها تسترد أعز ماتملك فى الوجود»[٣] .

وبعد زواج البنات وموت فهمى حدث بعض التغيير فى حياتها ، ولذا يقول لها كمال : « لست اليوم حبيسة البيت كما كنت قديما ، أصبح من حقك أن تزورى خديجة وعائشة أو سيدنا الحسين كلما أردت ، تصورى أى حرمان كنت تمنين به لو لم يفك أبى قيودك .

رفعت إليه عينيها فيما يشبه الارتباك أو الخجل ، كأنما كبر عليها أن تذكر بامتياز نالته نتيجة لثكلها ، ثم أطرقت فى وجوم ولسان حالها يقول « ليتنى بقيت كما كنت وبقى لى فقيدى » ، غير أنها تحاشت الإفصاح عما جاش به صدرها إشفاقا من تكدير صفوه ، وقنعت بأن تقول ، وكأنها تعتذر عما حظيت به من حرية : ليس خروجى بين حين وآخر فرجة استمتع بها ، إنى أزور الحسين لأدعو لك ، وأزور أختيك لأطمئن عليهما ، ولأحل مشكلات لاأدرى من كان غيرى يحلها ! »[٤]

وهذا التطور فى حياة الأم وما نالته من تحرر فى حياتها الاجتماعية ، ليس نتيجة لما ذكر كمال فحسب ، وإنما هو أيضا تطور حتمى لسير الحياة .

---

(١) بين القصرين ص ١٩١ .

(٢) بين القصرين ص ٢٤٣ .

(٣) بين القصرين ص ٢٧١ .

(٤) قصر الشوق ص ١٨٢ .

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] .

وكما 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 العفاريت ، إذا أحست بوجود طائف منهم قالت له فى نبرات لاتخلو من دالة : « ألا تحترم عباد الرحمن ! الله بيننا وبينك فأذهب عنا مكرما »[٣] . أكثر من هذا أنها تعطف على جميع البشر وحين تدعو لأبنائها بالتوفيق لاتنسى الانجليز أعداء البلاد تدعو لهم أيضا ، وتطلب من الله أن يخرجهم من البلاد . لذلك كانت تعامل الناس على أنهم ملائكة لاتسىء الظن بأحد ، ولاتفرق بين الأهل والخدم . وهذا ماجعل ياسين يقول عنها : « ما أطيب هذه المرأة ، إن الله لايغفر لمن يُسىء إليها »[٤]

هكذا يرسم نجيب محفوظ لهذه الأم صورة مشعة بالإيمان والطيبة كأنها قديسة ، وهى برغم ثقافتها المحدودة تدرك بالحس الفطرى – أثناء مناقشة زوجها مع كمال عن مقال « داروين » – أن الانجليز قتلوا فهمى وكفروا كمال .

وعلى هذا فقد كانت لها بعض الآراء الذكية برغم شخصيتها الخاضعة أمام شخصية الزوج المستبد ، الذى كان يزجرها دائما حين تحاول أن تتدخل فى الكلام بينه وبين الأبناء – وقد شجعت كمال على رغبته فى أن يدخل مدرسة المعلمين العليا ،

---

(١) راجع السكرية ص ٢٠٦ .
(٢) السكرية ص ٢٧١ .
(٣) بين القصرين ص ٨ .
(٤) قصر الشوق ص ٤٤٣ .

ويعلق كمال على هذا قائلا : « أليس عجيبا أن يكون رأى أمه خيرا من رأى أبيه ؟ ولكنه ليس برأى ، إنه شعور سليم ، لم تفسده ممارسة الحياة الواقعية التى أفسدت رأى أبيه ، ولعل جهلها بشئون العالم هو الذى صان شعورها عن الفساد ، ترى ماقيمة شعور ما - وإن سما - إذا كان مصدره الجهل . »[١]

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

وقد ظلت طوال الرواية تدعو زوجها « سيدى » ، ذلك أنها حين حاولت أن تعترض فى بدء حياتها معه اعتراضا مؤدبا على سلوكه أمسك بأذنها ، وقال لها بصوته الجهورى فى لهجة حازمة « أنا رجل ، الآمر الناهى ، لاأقبل على سلوكى أية ملاحظة ، وماعليك إلا الطاعة فحاذرى أن تدفعينى إلى تأديبك »[٢] ، لذلك « وقر فى نفسها أن الرجولة الحقة والاستبداد والسهر إلى مابعد منتصف الليل صفات ملازمة لجوهر واحد »[٣]

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

وهذه الصورة لأمينة قد أبدع المؤلف فى رسمها فنيا وتاريخيا . فمن الناحية الفنية نجدها شخصية نامية ، نكتشف فيها بتراكم الأحداث جانبا بعد آخر من جوانب شخصيتها الحية الخالدة ، ونلمس فى كل أفعالها وعباراتها معنى ، يرسم جانبا من فكرها أو سلوكها ، يتناسب مع الإطار الفنى الذى أراده الكاتب لصورتها . وهنا نسجل ميزة هامة وعامة - بالنسبة للثلاثية - وهى أن **نجيب محفوظ يقدم شخصيات روائية خالدة على المستويين : الفنى والاجتماعى .**

---

(١) قصر الشوق ص ٦٦ .

(٢) بين القصرين ص ٩ .

(٣) بين القصرين ص ٩ .

وتعد هذه الصورة تسجيلا صادقا لصورة المرأة المصرية بسماتها العامة . وستظل هذه الصورة مرجعا ثرى العطاء لمن يبحث عن صورة المرأة فى المجتمع المصرى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين .

وكمال يحس بالسخرية ويغالبه الضحك حين أراد أن يحدث مقارنة بين أبيه وأمه وبين « صورة عبد الحميد بك شداد وزوجه سنية هانم ، وهما يسيران جنبا إلى جنب من الفرندا إلى السيارة لاسيدولا مسود ، ولكن صديقين متساويين ، يتحادثان فى غير كلفة » .[1]

ولاشك أن المستوى الطبقى هو المسئول عن هذا التفاوت فى الفكر والسلوك بين النموذجين : الأرستقراطية وامرأة الطبقة الوسطى .

الجيل الثانى : خديجة وعائشة

إذا كانت أمينة تصوّر امرأة الطبقة الوسطى فى الربع الأول من القرن العشرين ، فإن ابنتيها – خديجة وعائشة – تمثلانها فى الربع الثانى . إن على الروائى حين يريد جعل نماذجه البشرية صورا صادقة لواقعه ، أن يتجاوز وعيهم الفردى ، بحيث يبدو النموذج (مستقطبا) لصورة جيل فى إطار واقع محدد . هذا ماحدث بالنسبة لصورة أمينة ، وما سوف نجده بالنسبة للجيل التالى .

خديجة فى العشرين من عمرها وهى كبرى إخوتها فيما عدا ياسين . وكانت قوية ممتلئة ، طويلة اللسان غير جميلة الوجه ، أما عائشة ففى السادسة عشرة « صورة من بديع الحسن ، رشيقة القد والقوام » وإن عد هذا فى محيط الأسرة وعرف العصر من العيوب ، حيث « كانت السمنة إحدى مميزات مفاتن المرأة »[2] وكانت بدرية الوجه مشربا بحمرة ، ذات عينين زرقاوين وشعر ذهبى . وهذا الاختلاف فى الخلقة والشكل نجم عنه اختلاف فى السلوك . فكانت خديجة نشطة فى 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 التى كانت تعيشها فتاة الطبقة الوسطى فى ظل الحجاب والاستبداد الأبوى . من ذلك أن

---

(١) قصر الشوق ص ١٨٤ .

(٢) بين القصرين ص ١٨٠ .

عائشة جاءها ضابط ليخطبها بعد أن لمحها من خلال النافذة ، فرفض أبوها فى كبرياء قائلا : « لن تنتقل ابنتى إلى بيت رجل إلا إذا ثبت لدى أن دافعه الأول إلى الزواج منها ، هو الرغبة فى مصاهرتى أنا .. أنا »[١]

لم يكن للفتاة اختيار أمام استبداد الوالد الذى كان يعد نفسه مسئولا عن تزويج أبنائه وبناته ، ولذلك رفض طلب فهمى لخطوبة مريم ، وهذا الاستبداد البطرياركى هو ماجعل خديجة تقول عنه « الأمر لله فى السماء ولأبى فى الأرض » إذ .. « كل شىء فى هذا البيت يخضع خضوعا أعمى لإدارة عليا لاحد لها ، هى بالسيطرة الدينية أشبه »[٢]

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

وكان من الطبيعى أن تتزوج عائشة الصغرى قبل خديجة . وهنا يدير المؤلف منولوجا داخليا فى نفس خديجة ، حيث يدور حوار داخلى تتعجب فيه من سوء طالعها ، وهى تحدث نفسها بأنها تحافظ على الصلاة والصوم ، بينما عائشة لاتطيق 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 .»[٣]

لم يكن هناك من عيب ملموس فى نظر الأم يحول دون زواج خديجة ، لذلك أرسلت أم حنفى بمنديلها إلى الشيخ رؤوف بالباب الأخضر ليقرأ طالعها ، فعادت الخادم بالبشرى . ثم تزوجت من ابراهيم شوكت شقيق زوج أختها . وهكذا عاشتا زوجتين فى منزل واحد ، بعد أن كانتا شقيقتين فى منزل واحد أيضا . ومضت

---

(١) بين القصرين ص ٢٧٧ .

(٢) بين القصرين ص ١٧٠ .

(٣) بين القصرين ص ٢٧٧ .

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 الحماة مشغولة بأمور البيت فتركته لها تفعل ماتريد .

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 بالمطبخ . وظلت تناضل حتى استقلت به دون أختها ، لذلك قالت لها عائشة بعد هذا الاستقلال : « أنت سيده مستقلة عقبى لمصر »[٢] .

وبينما خديجة تمارس حركتها الصاخبة ، كانت عائشة هادئة لايغضب منها أحد ، لذا قال لها ياسين : « ما أسعدك بنفسك ياعائشة ، علاقتك حسنة بجميع الأحزاب »[٣]

ونلاحظ هنا فى 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 التى يهددها لأنها أغضبت الحماة قائلا : « هل شجعك على هذا السلوك السيء ابتعادك عن قبضة يدى ؟ إن يدى تمتد إلى حيث يجب أن تمتد بلا تردد »[٤] .

وعلى هذا نستطيع أن نذهب إلى أن الكاتب وهو يرسم صورة هاتين الشخصيتين كان محافظا إلى حد كبير على الحس التاريخى لامرأة الطبقة الوسطى : فتاة وزوجة .

---

(١) قصر الشوق ص ٣٢٢ .
(٢) قصر الشوق ص ٣٨ .
(٣) قصر الشوق ص ٤٣ .
(٤) قصر الشوق ص ٢٦٣ .

إن أهم ماميز الثلاثية هو قدرة استفادها نجيب من الأدب الروائى التقليدى ، حيث كان الكاتب الحقيقى هو ذلك الذى يخلق الشخصيات . فكان لكل شخصية طابعها المميز . لقد كثر عدد البغايا والعوالم - كما سبق أن ذكرنا - ولكن لكل منهن شخصيتها المميزة وطابعها المستقل . كذلك فإن خديجة وعائشة شقيقتان عاشتا فى منزل واحد وظروف واحدة : فتاة وزوجة ، ولكن منذ البداية نحس أن لكل منهما طابعها الخاص ، إنه طابع النقيض فى أغلب الأمور ، لا من ناحية المزاج والتكوين النفسى فحسب ، بل من حيث التشكيل البيولوجى للشخصية أيضا . ثم نجد أيضا اختلافا فى أثر وقع الأحداث على كل منهما ، ليزيد من حدة التميز بينهما .

ولما كان الجنس أساس حياة المرأة ، الذى يؤهلها للزواج . وهو الوظيفة الاجتماعية الوحيدة لها - إذ ذاك - فالجمال والقبح هما معيار كل شىء فى حياتها . فإذا ما كانت الفتاة جميلة - كعائشة - فلها أن تدلل فى الأسرة ولايهتم بتدريبها على أعمال المنزل ، ولا بتسمين جسمها إذا كان نحيفا . 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 » أحيانا ، وأحيانا أخرى هى « الجمال كل الجمال » كما ترى أم حنفى ، فقد كان عملها فى البيت يكاد يعد ثانويا بالقياس إلى واجبها الأول وهو تسمين فتيات الأسرة « بما تقدم لهن من « بلابيع » سحرية هى رقية الجمال وسره المكنون »[1]

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 أعزاءها 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 العبقرى أمام المأساة الدامية التى يصوغها القدر على أرضها ، من استلاب للحرية السياسية وانعدام للعدالة الاجتماعية ، ومع هذا فليس ثمة أمل كبير فى الإصلاح . أيضا فإن ماحدث

---

(١) بين القصرين ص ٢٠ .

لعائشة هو تجسيد مادى لآلام كمال المعنوية ، حين تحطمت على صخرة الواقع ، وانحطت القيم فى نفسه دون أن يجد لها بديلا . حيث نجد أن كمال « لم يغب عنه مابينهما من أوجه الشبه فى الحظ ، فهى فقدت ذريتها وهو فقد آماله ، وانتهت إلى لاشىء كما انتهى إلى لاشىء . بل كان أبناؤها لحما ودما ، أما آماله فكانت كذبا وأوهاما »[1]

هذا هو مايقوى الرمز الذى حملناه لشخصية عائشة ، بالإضافة إلى أنها نمط إنسانى واضح المعالم . ولم يكن غريبا بعد ذلك أن يحدث أبوها نفسه عنها قائلا : « عنوان التعاسة يابنتى » .[2] وقد توالت عليها الآلام بعد هذا ، حيث شهدت موت أبيها ثم نهاية أمها . ومن الطبيعى ألا يصيبها شىء من هذا بأكثر مما أصيبت . بل لقد بلغ من براعة التخطيط الفنى للرواية وتتبعها الدائم لمصير (كل فرد) فيها مهما كان دوره ثانويا ، أن جمع الكاتب فى الصفحات الأخيرة بينها وبين ضابط قسم الجمالية الذى كان يريد أن يتزوجها ، حين جاء للقبض على أحمد وعبد المنعم .

إن أعظم ميزة للثلاثية هى مايوحى به بناؤها الفنى فى عظمة وهدوء ، فيما يفصح عنه تتابع الأحداث فيها . من ذلك أيضا أن نجد نعيمة – جميلة الشكل والصوت مثل أمها عائشة – كأن تاريخ ميلادها وموتها وأحداث حياتها لاتخلو من دلالات فنية . فقد جاءتها طفلة ضعيفة القلب بعد ميلاد عسير مع موت سعد زغلول ، لتكون رمزا لضعف الآمال فى تحقيق الحرية . وقد تزوجت بعبد المنعم ابن عمها الأخ المسلم ، ثم ماتت مع تزييف الانتخابات التى فشل فيها الوفديون وفاز فيها الأحرار الدستوريون . كل هذه الأحداث لها دلالات عميقة أراد الكاتب أن يعبر عنها . من هنا تأتى البراعة فى استخدام الرمز فى الرواية حين تحمله شخصية إنسانية ، إذ ينبغى أن يحافظ الكاتب على المستويين الحقيقى والرمزى ، بحيث يغذى كل منهما الآخر فى تزاوج واضح متبادل المعانى ، ويبقى لكل منهما فى النهاية المضمون المستقل الخاص .

أما خديجة فقد ظلت لتمثل صورة عادية للزوجة فى الطبقة الوسطى ، لتنقلنا خطوة أكثر تحررا من جيل أمها بعد أن انتزعت من الحماة الاستقلال فى شئون المنزل ، ومضت تعمل بهمة لاتكل « كأن بينها وبين الراحة عداء مستحكما » . وكانت

---

(١) السكرية ص ٢٣٥ .

(٢) السكرية ص ٢٠٤ .

تفرض إرادتها على الزوج والأبناء والخدم ولاتكف عن الحركة . والكاتب ينسب إليها فى 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 « لاحاجة بامرأة إلى القراءة مادامت لاتقرأ رسائل غرام » . كذلك ترى أن « التى تتوظف بائرة أو قبيحة أو مسترجلة » ، وأيضا فإن « الموظفة لايمكن أن تكون زوجة صالحة »[١]

وقد تسلحت خديجة بكل وسائل المشاكسة فى طبعها ، لكى تحول دون زواج ابنها أحمد من سوسن حماد ودون زواج عبد المنعم من كريمة ابنة خاله ياسين ، بحجة أن الأولى (فقيرة وموظفة) أى لايمكن أن تكون زوجة صالحة من وجهة نظرها ، والثانية (ابنة عالمة) وبالتالى فإن هناك شكا فى أخلاقها التى قد تتأثر فيها بأمها . وهكذا تتخطى خديجة شخصيتها الفردية لتمثل طبقتها وقيمها الخاصة ، لذلك حدث أحمد نفسه عنها بعد ثورتها فى مسألة الزواج رغم موافقة الوالد قائلا .. « هذه الطبقة البرجوازية كلها عقد ، تحتاج إلى محلل نفسانى بارع ، ليشفيها من كافة عللها ، محلل له قوة التاريخ نفسه »[٢]

وإذا كنا نرى أن عائشة قد ارتقت إلى مستوى رمزى بالنسبة للوطن ، فإن خديجة قد مثلت درجة أدنى ، حين كانت نموذجا لفكر طبقتها الاجتماعى والتقاليد الجامدة التى ثبتت عليها .

الجيل الثالث - النموذج الجديد

تقدم السكرية نموذجا جديدا للمرأة استمد الكاتب بعض ملامحه من الواقع ، بيد أن صورته العامة لم يتحقق وجودها فى المجتمع المصرى إلا بعد سنة ١٩٥٢ . وهذا النموذج لايتحقق إلا فى ظل نظام اشتراكى ، فإن الاستقلال الذاتى للمرأة والتحرر الكامل لما ورثته من اضطهاد لايتم إلا بالتحرر الاقتصادى أى بالعمل . « ومع هذا فإن حل هذه المشكلة الإنسانية غير منوط ميكانيكيا بحل المشكلة الاقتصادية فما

---

(١) السكرية ص ٨٩ ، ٣١٩ ، ٣٥٠ .

(٢) السكرية ص ٢٨٠ .

معنى هذه العبارة ؟ إنها تعنى مساواتها بالرجل . ولكن هل خطر لنا مرة أن نتعمق فى معنى العبارة ؟ إنها تعنى على مستوى الإرادة الذاتية إن كل مانبيحه 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 ويذللها ؟

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

وهذا مايبرر كون الدعوة الشاملة لتحرير المرأة فى مصر قد تأخرت من حيث التطبيق العملى إلى مابعد سنة ١٩٦٢ ، حين دعا « الميثاق الوطنى » إلى أن « المرأة لابد أن تتساوى بالرجل ولابد 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 ، غير أن الكاتب رأي بعض سماتها لدى « الطليعة النسائية » الواعية بحركة العصر ، ذلك أن الروائى قد يبدأ من شخص ثم ينساه كلية وهو بصدد خلق نموذج بشرى جديد ، لاصلة بينه وبين الأصل أو الإيحاء »[٣]

والكاتب يقدم لنا شخصية سوسن حماد بعد أن استوت ونضجت مبادؤها 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 .

وتصور الرواية سوسن على أنها محررة فى مجلة « الإنسان الجديد » التى يرأس تحريرها الأستاذ عدلى كريم (الذى سبق القول بأن الكاتب يعنى به سلامة موسى) . ولايهتم المؤلف بتقديم وصف بيولوجى لها ، قدر اهتمامه بعرض أفكارها التقدمية التى ادهشت أحمد شوكت زميلها فى الجريدة والمعتقد .

---

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

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

(٣) السكرية ص ٢٢٧ .

وهى تدرك مهمة الكاتب وواجب الأديب فى مجتمع اشتراكى ، وترى أن « المقالة صريحة ومباشرة ولذلك فهى خطيرة ، أما القصة فذات حيل لاحصر لها ، إنها فن ماكر ، وقد غدت شكلا أدبيا شائعا ، سوف ينتزع الإمامة فى عالم الأدب فى وقت قصير »[١] .

وهى لاترضى عن الكتابة فى تيه الميتافيزيقا ، لأنه فيها عدا المتعة الذهنية والترف الفكرى لاتفضى إلى شىء ، فتطالب بأن : « تكون وسيلة محددة الهدف وأن يكون هدفها الأخير تطوير هذا العالم ، والصعود بالإنسان فى سلم الرقى والتحرر . الإنسانية فى معركة متواصلة ، والكاتب الخليق بهذا الاسم حقا يجب أن يكون على رأس المجاهدين . أما وثبة الحياة فلندعها لبرجسون وحده »[٢] .

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

وقد أحبها أحمد لا بفكره فقد قصر عن متابعتها ، وإنما بمثل طبقته البرجوازية . وحين يقول لها وسط العمل : إنى أحبك . ترد عليه « هذه الحياة هى الجد كل الجد ، وأنت تعبث » .[٣]

وحين يقبلها فجأة تسأله : « ما المناسبة ؟ » وحين يطلب منها أن تتنزه معه ، تشترط أن تصحب فى الرحلة الكتاب الذى تترجمه . وقد ازداد إعجابه بها حين رآها تتحدث عن أسرتها الفقيرة بكل إعزاز . ولم تخجل من كون أبيها عاملا بسيطا . وحين يناقشها فى الزواج تطلب منه أن يتخلص من كل رواسب البرجوازية فيه ، وتذكره بأنها معرضة مثله للسجن ، وأنه يجب أن يضع هذا فى حسبانه ، كما يجب أن يحطم تقاليد أسرته البرجوازية ، أكثر من هذا « سوف تطالب بقاموس جديد عند الكشف عن الكلمات المأثورة مثل : زواج ، غيرة ، الماضى .»[٤]

---

(١) السكرية ص ٢٤٨ .
(٢) السكرية ص ٢٤٩ .
(٣) السكرية ص ٣٠٩ .
(٤) السكرية ص ٣١٥ .

وبعد تفكير يقول لها : « إنى مسلِّم بما تعنين ، ولكن دعينى أصارحك بأننى 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 ».[١] .

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

فضحك أحمد أيضا وقال : طبعا ، الزواج والدفن على سنن ديننا القديم ، أما الحياة فعلى دين ماركس .»[٢]

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 ؟ »[٣]

وقد شاركت سوسن زوجها فى طبع المنشورات وتوزيعها والمساهمة 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 شىء مريب ، ولن يثبت ضدهما شىء ، لا تجرى وراءهم حفظا لكرامة عبد المنعم وأحمد .

فصاحت (الأم) بها : هذا الهدوء تحسدين عليه !

فقالت سوسن برقة وصبر : سيعودان إلى بيتهما بخير اطمئنى .

فتساءلت بحدة : من أدراك ؟

– إنى واثقة مما أقول ».[٤]

وهكذا تسبق الصورة الروائية – بفكرها – اللحظة التى تعبر عنها ، وتتعداها إلى

---

(١) الـكرية ص ٣١٦ .

(٢) الـكرية ص ٣٢٢ .

(٣) الـكرية ص ٣٤٩ .

(٤) الـكرية ص ٣٧٥ .

(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 يوازيهما 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 كبيرة من الرواية . أو أن هذا النموذج فى المجتمع كان محصورا فى إطار شخصيات نادرة محدودة ، مما أدى إلى أن تكون الصورة فى الرواية على قدر الحجم الموجودة به فى المجتمع إذ ذاك .

السمات الفنية لصورة المرأة فى الثلاثية

أهم ما يلاحظ على كتاب الواقعية فى الرواية قبل سنة ١٩٥٢ - على قلتهم - أنهم يجمعون بين الثقافتين العربية والغربية ، بالإضافة إلى الانتماء إلى موقف فكرى محدد يعبرون عنه . من هنا كان امتياز الأدب الواقعى بنظرة شمولية يصدر عنها فى رسمه للصورة وبنائه للتجربة . وهذا ما نراه فى الثلاثية ، حيث نجد الشخصيات تقرن حياتها الاجتماعية بالأحوال العامة للوطن . من ذلك على سبيل المثال أن محمد عفت يقول لصديقه أحمد عبد الجواد : « أنت رجل رجعى ألست تصر على حكم بيتك بالحديد والنار ، حتى فى عصر الديمقراطية والبرلمان »[1] .

والصراع بين حسن سليم وبين كمال من أجل عايدة صراع طبقى بالدرجة الأولى ، والفائز بزواجها تأكيد لانتصار الطبقة التى لها السيادة فى المجتمع ، لذلك يقول حسن سليم لكمال فى لهجة التحدى : « فلندعها توازن بين ما قال ابن التاجر وما قال ابن المستشار »[2] ، ومن ثم كانت خطبة حسن سليم لها « اتفاقية من جانب واحد » كتصريح ٢٨ فبراير (١٩٢٢) . وقد ارتبط فشل كمال العاطفى بموت سعد

(١) قصر الشوق ص ٢٣٨ .

(٢) قصر الشوق ص ٣٤٩ .

زغلول والمنفلوطى وسيد درويش وضياع السودان ، ثم انهيار القيم الدينية وتشويه الصورة المثالية للأب فى نفسه .

وقد أفضت رؤية الكاتب الشاملة لبناء الرواية - كما سبق توضيح ذلك - إلى أن يقدم صورة المرأة - والناس عامة - وقد انعكس عليها تأثير الواقع بجميع أبعاده وسلبياته . ومن ثم لم تعد الشخصية خيرة أو شريرة على الإطلاق ، وإنما هى إنسان مركب النزعات معقد التكوين ، أو هى بمعنى أوضح الصورة التى نلقى بها البشر فى الواقع المعاش . كذلك فإن الكاتب يؤلف بين معظم النماذج الإنسانية على اختلاف مستوياتها الاجتماعية .

السمة الثانية : إن بناء الرواية لا يخضع للقدرية أو العفوية ، وإنما هو بناء متماسك خطط فيه لكل موقف بعناية ، ومن ثم كانت الصورة إيجابية متحركة ، تتحرك فى وسط اجتماعى واضح تبدو فيه خصوصية الزمان والمكان . نجد هذه الإيجابية فى كل صور المرأة فى الرواية ، فعايدة تصدق كلام ابن المستشار على كلام ابن التاجر ، وعائشة لا يمنعها الحجاب والإرهاب الأبوى من أن تتطلع إلى العالم الخارجى من خلال الطاقة الضيقة المتاحة لها ، فتحب من المشربية ضابط الشرطة حسن إبراهيم . كما لا تسلمها - بعد الزواج - طيبة الطبع وهدوء المزاج النفسى إلى سلبية مفرطة ، وإنما إلى أن تكون على علاقة طيبة مع جميع « الأحزاب العائلية » . وخديجة ترى أن تحقيق الوجود لا يتم إلا بأن تستقل بمطبخها ، وإن ثارت الحماة وهدد الأب . وزنوبة العوادة تبدو إيجابيتها فى أنها مرقت من بيت خالتها ومعلمتها زبيدة لتعيش مع أحمد عبد الجواد فى العوامة ، ولكنها لا تهدأ حتى تظفر بياسين زوجا وتستمسك به رغم شذوذه .

والمرأة أثناء حركتها فى الرواية واعية بطبيعة الجو الاجتماعى الذى تتحرك فيه ، ومن ثم تلتزم فى السلوك والفكر الحد الذى تبدو به فى الحياة .. وليست هناك شخصية مهما تكن ثانوية تتجاوز دورها فى الواقع . الشخصية الوحيدة التى نحس أن الكاتب قد رسمها نمطا نظريا ، أكثر من كونها شخصية بشرية هى سوسن حماد التى أراد من خلالها أن يصور الملامح الجديدة للمرأة فى إطار يستشرف رؤيته ، ومن هنا كان اتكاؤه على فكرها وسلوكها المادى دون محاولة إبراز عواطفها الخاصة .

السمة الثالثة : إن الكاتب فى تقديمه للصورة يستعين بكافة الوسائل الفنية ، التى تمكن الروائى من أن يجعل الشخصية حية فى رواية ، حيث إنه لا يقدم

الشخصية - مهما تكن ثانوية - دفعة واحدة .

وإذا أخذنا صورة أمينة مثالا لتصوير الشخصية ، رأيناه فى البداية يقدمها بالتقرير السردى المفصل الذى يهتم بالوصف المادى والنفسى والحركة الدرامية ، حيث يقدم فى البداية وصفا متأنيا شاملا يرسم لها صورة واضحة ، سواء فيما يتصل بالصفات المادية أو الأحاسيس النفسية[١] .

يضاف إلى هذا السرد الحوار المركز الموحى ، بحيث يبرز جوانب أخرى للشخصية ، أو يؤكد بعض ماعرف عنها من قبل . مثال ذلك الحوار الذى دار بين الأم وفهمى حين طلب منها أن تكلم والده ليخطب له مريم[٢] .

فهذا الحوار يضيف أبعادا جديدة تعرفنا بشخصية أمينة الخانعة أمام زوجها المستبد ، وهو - الحوار - يعبر بصدق عن الموقف والشخصية . ونجد الكاتب يحاول أن يبث خلاله نجوى النفس أو مايعرف بالمنولوج الداخلى ، وإن كان على قدر يسير .

ثم يأتى بعد ذلك تطور الأحداث فى الرواية ليضيف أبعادا أخرى تنمى الشخصية وتزيد من معرفتنا بها . وأخيرا يأتى (حديث الآخرين) ليكون عنصرا آخر من العناصر التى تساعدنا على تمثل الشخصية ، من ذلك قول ياسين عنها : « ماأطيب هذه المراة إن الله لايغفر لمن يسىء إليها »[٣]

ولاتموت الشخصية أو تغيب عن الرواية ، إلا بعد أن يكون المؤلف قد استنفذ كل مايريد أن يقوله من خلالها ، لذلك كان من الطبيعى أن تموت أمينة بعد وفاة الزوج ، لأنها لاترى لها وجودا بغيره ، « ولاتعرف الحياة إلا وهو محورها الذى تدور حوله » ، بل إنها لم تكن تبصر الحياة ذاتها إلا بعينيه » .

هكذا يبذل الكاتب كل جهده ليستعين بعناصر فنية مختلفة تبرز جوانب الشخصية ، التى يقدمها ممتزجة بعبير الحياة وملامح الواقع .

السمة الرابعة : إن نهاية الرواية لاتجنى على الشخصية الروائية عند نجيب محفوظ . لقد سبق أن لاحظنا أن كتاب الرواية الرومانسية مغرمون بالنهايات

---

(١) بين القصرين ص ٥ .

(٢) بين القصرين ص ١٤١ .

(٣) قصر الشوق ص ٤٤٣ .

الفاقعة : سعيدة أو مأسوية ، بحيث تبدو هذه النهايات مفتعلة لإثارة الشفقة أو التعاطف مع شخصيات الرواية بدرجة ترضى ذوق جمهور محدود الثقافة والوعى ، أكثر من كونها نابعة من التطور الفنى لأحداث رواية ، تشكل بناءها القدرية والسلبية .

أما عند نجيب محفوظ فالنهاية (نهاية الرواية والشخصيات) نابعة أساسا من التطور المنطقى للحدث الروائى الذى سبق أن خطط بعناية فائقة ، فعايدة تفضى حتمية الصدق مع الواقع ألا تقبل كمال زوجا برغم إخلاصه فى حبها ، وعائشة الجميلة تسلب أعز ماتملك ، وتبدو فى صورة المصاب الحزين لتكون رمزا لما أصاب كل جميل فى الواقع ، وخديجة تستمر فى الثلاثية لتمثل الصورة العامة لامرأة الطبقة الوسطى بفكرها وسلوكها . الظروف المضطربة جعلت جليلة العائلة غنية ثرية ، وزبيدة متسولة تسير فى الشارع هائمة كالمجذوبة فى نهاية الرواية .

ونفس القضية تصدق على نهاية الرواية التى تبدو من ناحية نتيجة طبيعية لتطور أحداثها ، ومن أخرى تعكس صدق تصوير الواقع ، حيث انتهت الرواية بدخول أحمد وعبد المنعم السجن تعبيرا عن عدم صلاحية التطرف فى إصلاح الأحوال المضطربة للمجتمع . ولكن السجن برغم برودته وظلامه يشع خيوط النور والأمل من خلال قضبان نافذته . ونفس المعنى نجده فى إنهاء الرواية بموت أمينة وميلاد طفلة لعبد المنعم وهو فى السجن ، لقد انتهى الماضى القديم ، ولكن ينبغى ألا نشغل بالحزن عليه ، بقدر ماينبغى أن نتفاءل باستقبال الأمل الجديد . وهذا الرمز أعطى خاتمة الرواية لمسة تفاؤل مشرقة .

السمة الخامسة : إن (اللغة) التى يقدم بها الكاتب تجربته من غير تكلف فى صياغة الأحداث أو الحوار ، تتركب فى وضوح عذب ، لتؤكد تمكن الكاتب من لغته الموحية الشاعرة . ورغم هذا لانجده يحيل الأدب إلى صنعة لغوية ، وتقديم لوحات وصفية أو آراء نظرية عامة ، لاعلاقة لها بالحدث الرئيسى للرواية . فهو يبنى العبارة بقدر ماتخدم الفكرة .

من هنا يلتحم الشكل بالمضون والحدث بالشخصية لنجد – فى الرواية الواقعية عامة والثلاثية خاصة – تجربة روائية حية عميقة الأثر ، تبرز صورة المرأة (والرجل) من خلالها صادقة مع الواقع الذى تصوره .

إن عناية الرواية – الواقعية – بالموقف الفكرى لم يمنعها من الاهتمام بالجوانب

الفنية التى تجعل من الشخصية نامية إيجابية ، ومن الرواية قطعة نابضة من الحياة زاخرة بالحركة ، وعلى هذا يبدو أن « الفن هو المعبر عن عالم الإنسان ، وإلى هذا فمن الأدباء من أسهم بفنه فى معركة الآراء العالمية ، فينقلب الفن على يديه عدة من عدد الكفاح فى ميدان الجهاد العالمى . لايمكن أن يكون الفن نشاطا غير جدى »[١] .

وهذا الفهم لدور الفن عند أدبائنا الواقعيين ، يؤكد أن دور الفن لايقف عند الحكى المسلى والتعبير العاطفى ، وإنما يتعدى ذلك إلى المساهمة فى خلق القيم وخلق الذات وخلق الواقع من جديد . انطلاقا من هذا الفهم التقدمى ، كان امتياز الرواية الواقعية على الرواية الرومانسية التى عاصرتها ، ويقف نجيب محفوظ كاتبا من أكبر الكتاب إنتاجا فى مرحلة بحثنا وأكثرهم تقدمية . لذلك نرى أن الدور الذى قام به يجعله بحق (أكبر معلم) فى تاريخ الرواية العربية المعاصرة .

نماذج جديدة للمرأة فى الرواية الواقعية المعاصرة

تنهى « الثلاثية » دراستنا التى حددنا لها زمنيا سنة ١٩٥٢ .[٢] بيد أن هناك نماذج جديدة لصورة المرأة - على وجه خاص - فى الرواية المعاصرة نشير إليها - بسرعة - لسببين :

الأول : إن هذه النماذج تصور المرأة إنسانا سويا له دوره الإيجابى ، الذى (يوازى) دور الرجل فى صنع الحياة . وهذه النماذج تعد تنمية للصورة الفنية التى رسمها نجيب محفوظ لسوسن حماد فى الجزء الأخير من الثلاثة .

الثانى : إن بعض هذه الروايات مثل « الأرض » تعد (انتقالة بارزة) فى تاريخ الرواية العربية ، فكان من الضرورى أن نوضح ذلك ، خاصة وقد صدرت

---

(١) السكرية ص ١٧٩ .

(٢) سبق أن ذكرنا أن مؤلف « الثلاثية » صرح بأنه انتهى من كتابتها فى أبريل ١٩٥٢ .

(١٩٥٣) فى وقت قريب من الإطار الزمنى الذى حددناه لدراستنا . والروايات التى نعرض لها – هنا – هى :

العنقاء أو تاريخ حسن مفتاح : لويس عوض (١٩٤٧)

قصة حب : يوسف إدريس (١٩٥٦)

الباب المفتوح : لطيفة الزيات (١٩٦٠)

الأرض : عبد الرحمن الشرقاوى (١٩٥٣)

صورة مونا فؤاد فى « العنقاء »

يذكر المؤلف أنه كتب هذه الرواية – فى المقدمة الطويلة لها – بين سنتى ١٩٤٦ و١٩٤٧ ولكنها لم تنشر إلا مؤخرا فى بيروت .[١]

والعنقاء أو تاريخ حسن مفتاح – كما يراها مؤلفها – « رواية فلسفية تعالج مشكلة العنف فى المجتمع الإنسانى وتصور كارثة الإنسان منذ نزلت به لعنة قابيل ، فالرواية إذن جزء لايتجزأ من أدب السلام . وهى إذا كانت قد اتخذت من بعض التشنجات الشيوعية إطارا لها ، فمفهومها أعم من الشيوعية ، إنه يناهض العنف أينما كان وكيفما كان . إنها دعوة بلغة الفن ضد الاحتكام إلى السلاح فى حل قضايا الإنسان »[٢] .

والرواية تدور حول كفاح حسن مفتاح الذى قتل ، ثم تقمص شخصية فلاح صعيدى ابن عم له هو سيد قنديل . وبعد هذا الحلول وما يشير إليه من معنى فكرى حول خلود الروح لدى أبناء الشعب المصرى ، تصور الكفاح الذى قام به حسن (بروحه وجسد ابن عمه) فى نشر المثل الاشتراكية والمبادئ الثورية . ولكن القوى الرجعية – الممثلة فى السلطة – تحكم خطتها لقتله حين أراد أن يجتمع برفاقه للإعداد لثورة ، فيشنق نفسه بعد أن خرج من فراش مونا فؤاد . « وكان يعلم أن المعجزة قد حدثت ، وأن الدائرة قد اكتملت وان « الياء » قد ولدت « الألف » وأن الأب صار

(١) العنقاء أو تاريخ حسن مفتاح : لويس عوض ط . دار الطليعة ببيروت سنة ١٩٦٦ ص ٧ .

(٢) الغلاف الأخير للرواية .

الابن . ولهذا لم يلتفت إلى الوراء مرة واحدة ، وتركها راقدة على السرير مشرقة كأنها الأرض قد أخصبت .»[1]

والرواية برموزها الكثيرة وسردها الطويل الذى يبلغ درجة الإملال ، والخطابية المتكررة التى يرددها حسن مفتاح فى نقد سلبيات المجتمع ، نستطيع أن نستخلص منها أهم شخصية نسائية، تلتقى فى ملامحها العامة بصورة سوسن حماد ، وهى شخصية مونا فؤاد . والمؤلف يقدمها على أنها كانت فى البداية زوجة لرجل ارستقراطى هو عبد السلام بك ربيع ، ولكنها أحست أنه لا يحترم إنسانيتها ، إذ اتخذها وسيلة لترويج تجارته . ومن هنا قطعت علاقتها به ، وآمنت بمبادئ حسن مفتاح الإصلاحية وقبيل وفاته تحمل منه جنين الثورة ، وبذرة استمرار الروح المناهضة لأعداء الحرية والتقدم .

وإذا كان المؤلف قد قدم مونا فى بعض المواقف الدارمية التى تكشف عن بعض جوانب شخصيتها ، إلا أنه عجز عن أن يقدمها فى صورة إيجابية حية توضح الأدوار (الخمسة) المرهقة التى جعلها تقوم بها وهى : دور الأم بالنسبة لابنتها ماجدة – دور المطلقة التى تدخل فى حرب مع مطلقها من أجل ابنتها – دور التلميذة بالنسبة لحسن مفتاح « المعلم الأكبر » – الدور الإنسانى « حيث كانت من حين لآخر تتعذب عذابا واضحا حين تقرأ عن الأوبئة تحصد الفلاحين ، أو تسمع بأن كاتبا من كتبة دائرتها قد أخرج ولده من المدرسة لعجزه عن سداد الرسوم ، أو يقع بصرها على الآلاف من أسمال القاهرة طريحة على أرصفة الشوارع ، أو محتكة فى المارة تشحذ الملاليم » .[2]

والدور الخامس من أدوار حياتها هو جماع للأدوار السابقة ، إذ كانت برغم هذه المشاغل كلها إنسانة سوية فى أغلب أوقاتها . لقد تعلمت من الحياة ألا تطلب كثيرا ولقد أوتيت كل ما تطلب . إنها لا تظفر بالمتع الكبرى وهذا لا يهم . إن ربيع بك وجوه القاتل بعيدان عنها ، وهذا نصف السعادة . أما نصفها الآخر فهو ماجدة ، وحسن مفتاح ، بل إن حسن مفتاح لا يدخل فى باب السعادة ، لما لها من خبرة سيئة مع ثلاثة رجال قبله . ومع هذا لم تكف عن متابعته إلى أن كان اللقاء ليلة الانتحار ، وحدثت المعجزة ، وتمت الدائرة ، وأخصبت بجنين الأمل .

---

(١) العنقاء ص ٤٣٨ .

(٢) العنقاء ص ٣١٤ .

والرواية مثقلة بالرمز والتأثر بالمثيولوجيا الإغريقية والفرعونية حتى فى أحاديث الحب ، إذ وسط الحديث مع مونا عن الثورة ، يرتد حسن إلى الفردية المطلقة وينسى العالم وبؤسه ، ولا يتذكر إلا الحبيبة : «أنا الآن طفل . الطفولة اليانعة يامونا . وأنت الأمومة الشاملة يامونا ، والجزء يعود إلى الكل . الطفل لا يعرف إلا ثدى أمه ، يتحسسه بيده الصغرى ، يقبل عليه بفمه الأصغر ، الكون عنده تركز فى شبر من اللحم .»[1]

ووسط العناية بالرمز وخطابة حسن مفتاح ونقده للمجتمع وأحاديثه الطويلة مع الثائرين عن الأوضاع العامة بهتت صورة مونا فؤاد ، وقدم ماأراد أن يقوله عنها بطريقة تقريرية سردية ، لذلك بدت شخصية مسطحة أقرب إلى النمط المثالى كما رأينا فى سوسن حماد . والكاتب يجعلها برغم مشاكلها المتعددة وأدوارها المرهقة ، تتجاوز كل هذا ليبرز العنصر الإنسانى فيها ، الذى يشارك فى صنع الثورة ، ويرثى للكوارث التى تصيب أبناء الوطن ، ويرفض الاقتران بالظلم ولو فرض عليه .

صورة فوزية .. فى .. «قصة حب»

هذا النموذج المسطح النمطى فى «العنقاء» ، نجده وقد بدا صورة حية ، وشخصية نامية ، حين تمثله فوزية فى «قصة حب» ، أول روايات يوسف ادريس[2] ، والتى تنقلنا نقلة أوسع من إطار الواقعية النقدية إلى إطار الواقعية الاشتراكية ، التى لا تكتفى بعرض الجوانب السيئة فى المجتمع ونقدها ، بل تبرز بجوارها إشعاعات الأمل وتفصح عن القوى الجديدة الصاعدة وانتصارها على القوى المضادة .

والرواية تصور كفاح شاب وفتاة جامعيين يعملان سويا ضمن لجنة الكفاح من أجل تحرير الوطن . وهما لا يتعاملان رجلاً وامرأة ، وإنما إنسانين ، لا حديث عن الحب أو الجنس ، وإنما عن الكفاح والجماهير المظلومة والمناضلة فى نفس

---

(١) العنقاء ص ٤٣٧ .

(٢) صدرت الطبعة الأولى فى سلسلة الكتاب الذهبى ضمن مجموعة جمهورية فرحات ط . روزاليوسف . القاهرة يناير ١٩٥٦ .

الوقت . البطولة فى الرواية إذن ليست محصورة فى أحد ، لذلك فالرواية تقوم على «رؤية ملحمية للحياة والإيمان بوجود الأبطال ..»[١]

والبطل هنا – حمزة – لا يسقط برغم القوى المضادة التى تطارده، إذ ينجح فى الإفلات من يد الشرطة وأثناء الهرب تضيع نظارته، ولكنه لم يفقد الرؤية بل تزداد وضوحا ، إذ عندما دخل وسط الزحام أدرك أن المكان الأمين الذى يمكن أن يختفى فيه هو «قلب الناس أنفسهم» .

وفوزية بطلة الرواية – التى تصور نشاط الفدائيين سنة ١٩٥١ – تقف على نفس الدرجة من التقدمية لفكر الرواية وشكلها الفنى ، إذ تتعامل مع حمزة – دون إحساس بشىء ، إلا أنها إنسان يشارك فى بناء الوطن . وهى فى هذا مدركة أن «الهدف هو اللى بيطور الدافع إلى العمل ..» ، كذلك تجيد العمل والكفاح وشغل البيت ، إذ ليست «مثقفة عفنة» . وهى ترفض أن تحدثه بشىء عن أسرتها لا لفقرها فالفقر ليس عيبا ، بل لأنها تؤمن بالإنسان وحده ، وهو فى حد ذاته دلالة على الأصل والفصل ، وحين عجز عن تدبير مخبأ طلبت منه أن يحضر ليقيم عندهم فى البيت ، ولكنه رفض . وأثناء الكفاح والعمل معا أحس أن هناك شيئا محيرا يحيط بتلك الفتاة .. وحاول أن يعبر لها عن أحاسيسه نحوها بطريقة ملتوية ، فقاطعته قائلة : «متتكلم بصراحة أكبر .. متقول ياأخى إنك بتحبنى وتنتهى ، وإنك عايزنى أحبك .. مش هى دى المشكلة ؟ ! مش هى دى الحكاية اللى اجتمعنا علشانها ؟! ..

إحنا ورانا إيه غير كده .. لا كفاح ولا يحزنون .. فضينا للحب .

وحاول حمزة أن يقاطع ويتكلم ولكنها استمرت : أنا كنت فاكرة إن الناس اللى زيك حاجة تانية .. كنت فاكرة إن العمل الخطير اللى وراهم ، أهم من الحاجة التافهة اللى بيجرى وراها كل الناس .. »[٢]

هكذا تثور فوزية أو الصورة الجديدة للفتاة المصرية كما عبر عنها الكاتب فى براعة . إنها ليست امرأة حالمة ، بل إنسانا واعيا بكل متطلبات اللحظة المعاصرة . ولكن حمزة يفهمها فى لقاء تال بعد أن خرجت يومها غاضبة «.. أنت عزيزة عندى جدا يا فوزية .. أنا مش باحبك حب عادى .. أنا حبيت مصر فيكى ، حبيت النيل

---

(١) تجارب فى الأدب والنقد : شكرى عياد ص ٢٥٦ .

(٢) جمهورية فرحات ص ١٢٠ .

اللى فى دمك ، وبياض القطن اللى فى وشك ، وشمسنا الحلوة اللى عسلت ف عنيكى ..»[١]

ورغم المثالية فى البطولة والكفاح لا تفقد الشخصيات عند يوسف إدريس السمات الإنسانية ، إن فوزية هنا ليست (نموذجيا نمطيا) كما رأينا عند نجيب محفوظ ولويس عوض ، وإنما هى «نموذج واقعى» يعيش حياة الإنسان بجميع نوازعها وميولها ، «إحنا يجب نعيش ونكافح علشان الناس تعيش .. إحنا مش رهبان ولا ملايكة .. إحنا بنى آدمين .»

كذلك فإن فوزية من الناحية الفنية شخصية نامية ، والمؤلف لا يقدمها بتقرير وصفى ، وإنما يتركها تتحرك فى الرواية ، لنكتشف مع كل موقف عنصرا من العناصر المكونة لشخصيتها . ليس هناك مفتاح للشخصية أو سمة مميزه لها إلا ما يكتشفه القارئ بنفسه ، حيث هو مطالب باكتشاف الشخصية الروائية ، وتقييمها فنيا ليعرف علاقتها بالواقع .

والمؤلف يقدم فوزية كاملة الوعى لا بالكفاح ومتطلباته فحسب ، بل بدورها فى المجتمع أيضا ، «إن المجتمع الذى أوجد فيه ما هو إلا جسد حى كبير ، وما أنا إلا خلية من ملايين خلاياه .. ولا حياة لى إلا داخل ذلك الجسد أردت أم لم أرد . ولا أستطيع أن أعمل غير ما يعود عليه بالنفع وإلا نبذنى وتخلص منى . »[٢] .

وبناء الرواية يقف على نفس الدرجة من الجودة التى قدمت بها شخصية فوزية ، إذ تعكس فهما واضحا لمفهوم الواقعية الاشتراكية ، يفصح عن رؤية نضالية متفائلة . والكاتب يكاد يجعل البشر يقفون على درجة واحدة من الوعى الاجتماعى ، حتى العمال : سيد حسنين واسماعيل أبو دومة وزوجته أم محمود ، والزوج العامل يعلل سر وعى زوجته بأنها تسمع الراديو . ثم «ما فيش بينى وبين أم محمود سر ، إحنا على الخير والشر سوا » .

والكاتب يبدع فى التصوير المركز المعبر عن الواقع الاجتماعى الذى تتحرك الرواية خلاله ، دون أن يترك بصمة توحى بوجوده المباشر .

---

(١) جمهورية فرحات ص ١٣٣ .

(٢) جمهورية فرحات ص ١٤١ .

والوصف التالى يدور فى خيمة لمعسكر التدريب الذى يعمل فيه حمزة ومعه حسن خفير المعسكر : « ومضى الشاب إلى وابور غاز برجلين اثنين ، وكوز صفيح وأبريق فخار كبير مملوء بالماء ، وعلبة سكر ، وأخرج من جيب بنطلونه باكو شاى نصف أوقية .. وبينما كان يشعل الوابور سأله حمزة :

- حدش جه ؟..
- ولا نفاخ النار ..
- فيه واحد كان مواعدنى الساعة اثنين ودلوقتى وربع .. ما جاش ياحسن .
- ما جاش ..
- غريبة ..
- ما غريب إلا الشيطان ..

ثم نظر إليه الشاب وابتسم وأضاف :

- أنا موش مصدق ..
- إيه ياحسن ..
- إن هنعملو معسكر تدريب ..
- ليه يا بو على ..
- مش باين .
- بكره يبان فاهمنى إزّاى .. »[1]

فالكاتب قد عبر عن أفكاره وما توحى به عن طريق كلمات قليلة ، أشبه بالرموز الرياضية التى تدل على حقائق أكبر منها ، إنها تكاد تؤدى المعنى دون محاولة لمح أى إضافة جانبية عليه . والوصف واقعى كأنه صور فوتوغرافية : فالوابور برجلين فقط .. والماء فى أبريق .. والسكر فى علبة .. والشاى نصف أوقية . أما الحوار فإنه أشبه بالكلمات التلغرافية ، تقوم اللفظة المفردة فيه محل جملة . لذلك فالكاتب مسيطر بقوة وقدرة على لغته ، فالانفعالات وإغراء الموضوعات الجانبية لا أثر لها فى فنه . فالكلمات طلقات مصوبة إلى معنى محدد لا تحيد عنه .

على أن الذى نأخذه على هذا الكاتب هو عامية الحوار ، لا لشىء إلا لأنه قد يضطره إلى كتابة اللفظة العامية فى الحوار وبجوارها اللفظة الفضيحة (إنت مش

---

(١) جمهورية فرحات ص ٥١ .

واسك «واثق» فىّ ياسى حمزة أفندى ..»[١] . إن الواقعية لا تعنى نقل الواقع بحرفيته ، أو تسجيل حديث الناس كما ينطقونه ، وعلى هذا فإن دعوتنا إلى الفصحى فى الحوار ، إنما هى دعوة لاستكمال كافة الأدوات الفنية التى تضمن للأدب خلوده وللرواية امتيازها .

وبعد هذا نؤكد أن يوسف أدريس قدم صورة جديدة للمرأة فى «تجربة حب» تروعنا صورتها من الناحيتين : الفكرية والفنية .

ولاشك أن سنة ١٩٥٢ ساعدت على أن تتعدل صورة المرأة فى الحياة ، وبالتالى فى الرواية حتى عند بعض الكتاب الرومانسيين ، بل إن كاتبا مثل إحسان عبد القدوس الذى حصر نفسه فى دائرة التعبير عن الفتاة المراهقة نجده يقدم من خلال شخصية نوال فى رواية «فى بيتنا رجل» (١٩٥٨) صورة مغايرة لصورة الفتاة فى أدبه ، إذ تشترك فى العمل الوطنى من أجل إنقاذ البطل الثائر إبراهيم حمدى . وتتحرك من غير إحساس بتوترات الجنس ، « لقد غير الثائر كثيرا من مفاهيمها ومعتقداتها ، وأصبحت تفكر كثيرا قبل أن تعلن رأيها فى هدوء-وروية كأنها زعيمة ، كأن البطل يعيش فى صدرها وينطق بلسانها ، كأن إبراهيم معها دائما .»[٢]

صورة ليلى .. فى .. «الباب المفتوح»

تنقلنا تجربة ليلى فى «الباب المفتوح» للطيفة الزيات (١٩٦٠) إلى صورة مشابهة أيضا، بيد أن الكاتبة سيدة ، لذا فالصورة عندها أكثر إحساسا بمشاعر الفتاة ، كما أنها تعطى مشاكل المرأة فى الرواية نوعية خاصة مميزة ، والكاتبة توازى بين رغبة الفتاة فى التحرر من أسر التقاليد الاجتماعية والمشاركة فى حركة الوطن بكل أطرها ، وبين تجربة الوطن نفسه الذى يهدف إلى التحرر من سيطرة العدوان الثلاثى ، أى أن البطلة كانت واعية بأزمة الفتاة المصرية قبل الثورة وبعدها ، لذلك كانت ثورتها اجتماعية وسياسية ، تتحرك فى الإطار العام لأحداث الوطن .

---

(١) جمهورية فرحات ص ١٦٩ .

(٢) فى بيتنا رجل : إحسان عبد القدوس ط . دار الهلال ص ٣٤٧ .

وتمرد ليلى على الأوضاع السيئة للفتاة يبدو منذ كانت طالبة بالثانوى ، حيث تنكر على الناظرة قولها إن المظاهرات للطلبة دون الطالبات ، متناسية أن الانجليز قتلوا الرجال والنساء . وبعد الاشتراك فى المظاهرة . يضربها أبوها فى حين لا يضرب أخاها محمود . ويدور حوار بينها وبين مجموعة من صديقاتها حول مشكلة الفتاة التى تعلمت وتغيرت الظروف الاجتماعية من حولها ، بينما بقيت النظرة القديمة المتخلفة من عصور (الحريم) ، لذا تقول لهن ليلى « **والله احنا مصيبتنا سودة ، على الأقل أمهاتنا كانوا فاهمين وضعهم ، أما احنا ضايعين لا احنا فاهمين إذا كنا حريم ولّا مش حريم . إن كان الحب حرام ولا حلال ، أهلنا بيقولوا أنت حرة ، وإن صدقت البنت تبقى مصيبة ، وتبقى سمعتها زفت وهباب . بالذمة دا وضع ؟ بالذمة احنا مش غلابة** »[1] .

وتمر ليلى بأكثر من تجربة عاطفية مع جارها عصام ثم مع أستاذها فى الجامعة رمزى ، إلى أن تلتقى فى ميدان الجهاد فى بور سعيد بحسين المهندس ، الذى وضع تصميم السد العالى وجاء يشارك فى طرد العدوان الثلاثى . وقد تحررت مع تعرفها بحسين من أسر التقاليد ، التى كانت تجعلها ترى كل شىء بعينى أمها . وحين يطلب منها أن تحبه ، يريد منها أن تحتفظ رغم هذا الحب بكيانها الخاص المستقل ، « والثقة التى تنبع منك لا من الآخرين » . كذلك يطلب منها ألا تحصر نفسها فى دائرة « الأنا » ، لأن هذا يناقض رغبتها فى التحرر « انطلقى ياحبيبتى ، صلى كيانك بالآخرين ، بالملايين الآخرين ، بالأرض الطيبة أرضنا ، وبالشعب الطيب شعبنا [2] ».

وهكذا أحست ليلى بالمساواة الحقيقية لأول مرة ، حين أتيح لها حق الدفاع عن الوطن ، وبعد النصر وقفت على عتبة الباب المفتوح تواجه حسين ، وبينما تقول له إن هذه هى النهاية يقول لها : « دى البداية ياحبيبتى » .

وشخصية ليلى التى تقدمها الكاتبة نامية فنيا واعية بأهدافها وبحركة المجتمع من حولها ، وهى تربط بين نضالها ونضال الوطن ، فقضية الفرد لا تنفصل عن قضية المجتمع ، ذلك أن تحرير الوطن بداية لتحرير المواطن رجلا كان أو امرأة . على أن الكاتبة وإن استطاعت أن تنجح فى التعبير عن المواقف الخاصة للفتاة ، بحيث

---

(١) الباب المفتوح . لطيفة الزيات ط . الأنجلو المصرية ص ٧١ .

(٢) الباب المفتوح ص ٢١٠ .

اكتسبت القضايا التى تدافع عنها وجهة نظر (أنثوية) خاصة ، إلا أنها جعلت – ليلى – رغم صدق رغبتها فى التحرر . لاترى الحياة أبدا بعينيها (الخاصة) ، لقد رأت الحياة فى البداية من خلال عينى أمها ثم من خلال عينى الأخ وأخيرا من خلال عينى الحبيب . وحين ظنت أنها قد بلغت النهاية بحصولها على الحرية ، يقول لها الحبيب إن هذه هى البداية ، إذ ليست الحرية هدفا نحصل عليه لنقعد ونستريح ، إنها حرية نحصل عليها لنعمل شيئا ما ، نطور به الوجود ونصنع المستقبل .. كأنما الكاتبة من خلال هذا تريد أن تقول إن المرأة لا تستطيع أن تتحرر بدون مساعدة الرجل . وأن تحرير المرأة يتطلب أولا تحرير الرجال .

وتقدم الكاتبة صورة ليلى فى رواية واقعية تناولت فيها قضية الفتاة فى المجتمع المصرى ابتداء من سنة ١٩٤٦ حتى العدوان الثلاثى سنة ١٩٥٦ . وقد كثفت فى الرواية جميع القضايا الرئيسية والفرعية التى تتصل بالمرأة ، والضغوط التى تتعرض لها من أجل الحصول على استقلالها الذاتى وحريتها الشخصية .

وصيفة .. فى .. رواية «الأرض»

تعد رواية «الأرض» نقطة تحول بارزة فى تاريخ الرواية المعاصرة ، لأنها تقدم لنا رؤية واقعية شاملة لطبيعة العلاقات البشرية ، التى كانت تخوضها القرية المصرية ، فى مرحلة من أكثف الفترات قهرا للإنسان المصرى وتحديا لقدراته وإثباتا لوجوده (أيام حكم صدقى - أوائل العقد الرابع) .

وإذا كان نجيب محفوظ قد شغل بتصوير «البرجوازية» فى المدينة ، فإن الشرقاوى يصور القرية المصرية بكل مكوناتها الطبقية ، وإن كان هذا لا ينفى أنه جعل «البرجوازية» الريفية صاحبة الدور الأول فى رواياته .

إن القرية عند الشرقاوى لا يؤرقها الحب الحزين مثل قرية هيكل أو عبد الحليم عبد الله ، بل تؤرقها الرغبة فى الحياة والحرية ، لذلك فهى تصور عالم القرية ابتداء من الباشا الإقطاعى ومحمود بيه ، ومرورا بالعمدة والشيخ الشناوى - الواعظ ، وبرجوازية القرية ممثلة فى والد الراوى وابن عمه عبد الهادى ومحمد أبو سويلم ومحمد أفندى ، ثم عم كساب العامل ، وانتهاء بخضرة المعدمة الساقطة وعلوانى الأعرابى الأجير .

والشرقاوى يصور قريته ملتحمة بالإطار العام لظروف العصر المعقدة اقتصاديا وسياسيا واجتماعيا ، كما يزاوج بين صراع العمال والطلبة فى القاهرة ، وصراع الفلاحين فى القرية ، التى قاطعت الانتخابات التى يجريها «صدقى» . وصراع أهل القرية لا ينحصر فى مقاطعة الإنتخابات وإعادة دستور (١٩٢٣) فحسب ، بل يدور ملتحما بواقعهم الريفى أيضا ، من أجل إعادة ماء الرى والوقوف ضد استيلاء الإقطاعى على أرضهم ليشق طريقا إلى قصره . إن تمسك الفلاحين بالأرض يعد رمزا للتمسك بالشرف والوجود ، «إن الذى لا يملك فى القرية أرضا ، لا يملك فيها شيئا على الإطلاق ، حتى الشرف» .[1]

إن صراع القرية - كما تصوره الرواية - صراع إنسانى متكامل ، يبدأ سموا

---

(١) الأرض : عبد الرحمن الشرقاوى . ط . دار النشر المصرية ص ٤٤ .

من النضال ضد القهر والاستعباد ، وينتهى بالبحث عن لذة الغريزة مع «خضرة» . لذا تحس - وأنت تقرأ الرواية - أنها تقدم ملحمة نضال من أجل الحرية والحياة ، يشارك فيه : الشيخ حسونة ناظر المدرسة الابتدائية ، وعبد الهادى الفلاح ، ومحمد أبو سويلم شيخ الخفر ، وكساب العامل .. ، حتى نساء القرية بما فيهن وصيفة العذراء وخضرة الساقطة .

وأثناء صراع القرية تصور الرواية بعض ما يتصل بالواقع الريفى من قيم وعلاقات ، ونماذج إنسانية متباينة قد نتعاطف مع بعضها ، ونشجب الآخر الذى لا يدافع عن القرية ولا ينتمى إلى أصحاب الحق فيها . من هنا يبرز لكاتب الرواية موقف ملتزم من قريته ، ورؤية واضحة لطبيعة العلاقات التى تحكم أهلها ، وللقوى صاحبة الحق والمستقبل فيها . لذلك تؤكد الرواية - دائما - انتصار القرية على السلطة (وإن تم هذا أحيانا بتضحية فنية) . فمحمد أفندى ووالد الراوى والشيخ حسونة وغيرهم يتماسكون من أجل الإفراج عمن حبستهم الحكومة ظلما ، كما تتصالح أجنحة الحكومة «الشعبية» مع أهل القرية ، فنجد الشاويش عبد الله ينضم إلى صف الفلاحين ضد المأمور .

وعلى هذا فإن الرواية تقدم : رؤية واقعية للقرية ، ومشكلات الناس فيها قضايا حقيقية مجسدة للحظة التاريخية التى تصورها، وهى تنعكس فى: قطع ماء الرى، رخص ثمن القطن ، ظلم المرابين ، نهب الأرض ، الدفاع عن الدستور ، زيف الانتخابات ، اضطهاد الإقطاع ، شبق الجنس .. وتتسلل أزمات القرية إلى أعماق ذوات أبنائها ، فتجعلهم يعجزون حتى عن الاستمتاع بسعادة الحب ولذة الجنس ، فالراوى يحكى أنه : «سيطر على جسدى طغيان رغبة جارفة فى أن احتضن وصيفة ، وأن أقبلها فى صدرها الملىء ونحرها الساطع ، وذقنها وشفتيها الممتلئتين وخدها المكور ذى الغمازات . ومددت يدى إليها فأمسكت بى ، ولفت ذراعيها حولى ، وشعرت بدفء بدنها ينفذ من جلبابى.. وسألتنى عن فتيات مصر، ومايصنعن وماأصنع بهن! ولم أقل لها شيئا ، فلم أكن أعرف ماذا تعنى وصيفة !

فمضت تلاحقنى بالأسئلة عن نساء المدينة : كيف يلبسن ؟ كيف يأكلن ؟ كيف يصنعن مع الرجال ؟ هل تستحم الواحدة منهن بزجاجة عطر كاملة ؟ هل تملك كل واحدة منهن نقودا ؟ وأين تضع نقودها ؟ هل تنفق «بريزة» كل يوم . ففى القرية لا يكاد شيخ البلد نفسه يملك بريزة .

ورفعت ذراعيها عنى ، وانتظرت منى جوابا عن هذا كله .

ولم أجب . فما كنت أعرف شيئا عن كل هذا ؟ » .[١]

هكذا تستحيل أزمات القرية إلى غصة مؤلمة تحرق أبناءها وبناتها ، وتحول بينهم وبين الاستمتاع بالحياة . ووصيفة لا تقل إحباطا وبؤسا عن الصبى الذى يشاركها هذا الموقف العاطفى المجهض ، فتقول بعد أن أحست مرارة الحياة وقسوتها : « لو كانت الواحدة تلاقى الأكل والشرب قدامها ، وتقعد طول عمرها تغنى وترقص ولا تحملشى هم حاجة فى الدنيا .»[٢]

إن منطقية الحدث الروائى تنشأ أساسا من صدق التعبير الفنى عن الواقع الذى تصوره ، وإن مراعاة الكاتب لمنطق الحدث ووعيه بمتطلباته الفكرية والفنية ، يفرضان عليه أيضا أن يعى منطق الشخصية الروائية ، بحيث لا تتجاوز حدود فكرها فى الحياة . على هذا الأساس تعكس شخصيات « الأرض » واقعا اجتماعيا يموج بالحركة من أجل الدفاع عن مثله وأهدافه . ومن الطبيعى حينئذ - أن تتقابل : البطولة والشجاعة (محمد أبو سويلم - عبد الهادى) مع الخيانة والغدر (شعبان المجذوب عين الشرطة - العمدة) .. والفقر الشديد (معظم أهل القرية) مع الغنى الفاحش (الباشا - محمود بيه) .. والتماسك الأخلاقى (وصيفة) مع السقوط (خضرة) .. والصلابة والعزيمة (الشيخ حسونة - كساب) مع التردد والنفاق (محمد أفندى - الشيخ الشناوى) .. وأخيرا التضحية (محمد أبو سويلم - عبد الهادى - الشاويش عبد الله) مع الانتهازية (الشيخ يوسف) .

ونتج عن ذلك أن شخصيات الرواية ليست مسطحة أو متماثلة ، وإنما هى نامية متحركة متمايزة . وهناك بعض الشخصيات أعطاها المؤلف صفة البطولة المثالية (محمد أبو سويلم - عبد الهادى) أو الخيانة المتردية (محمود بيه - شعبان الجاسوس) ، ليجعلنا نحس (بالمفارقة) فى عالم القرية المتصارع . على الرغم من هذا نجد الكاتب إلى حد كبير يحافظ على منطق الشخصية وحدود فكرها . فالبطولة إذن للقرية كلها ، لأهلها جميعا ، الذين قد يتنوع تركيز الكاتب

---

(١) الأرض ص ٣٧ .

(٢) الأرض ص ٤١ .

عليهم ، لاختلاف أدوارهم - فنيا - فى تشكيل البناء الروائى ، بيد أنهم جميعا شخصيات حية ، يعاملهم المؤلف على قدر متساو من الصدق الفنى ، بحيث يتضافرون جميعا فى رسم ملامح القرية التى يصورها فى الرواية .

والشرقاوى يضع أيدينا - هنا - على أسلوبه الذى سيتبعه فى معظم رواياته ، فقد دخل عالم الأدب شاعرا (قصيدة من أب مصرى إلى الرئيس الأمريكى - ١٩٥١) ، لذلك فإن مسرحه ورواياته يعكسان أسلوبه الشاعرى فى الدراما والقصة ، وقد اختار لرواياته أسلوب « الاعتراف » . فالرواية تقدم من وجهة نظر أحد أبطالها بصوته ورؤيته . وقد جاءت هذه السمة بسبب يقظة الحس الشاعرى فى التعبير من ناحية ، ومن أخرى بسبب التأثر العميق بالأدب الشعبى - الذى تعكسه كافة أعماله الأدبية على تنوعها . والكاتب (يوظف) « ثقافته الشعبية » توظيفا ذكيا فى الرواية ، فأسماء الناس عنده مستمدة من الأدب الشعبى مثل : دياب ، خضرة . ويشبه أبطاله بأبى زيد الهلالى وعنترة ، بل إن بعض أبطاله (عبد الهادى) يقرأون : « ألف ليلة وليلة وسيرة سيف بن ذى يزن وكتب المواويل » .[١]

كذلك يستخدم « المواويل » فى السرد والحوار ، من ذلك - على سبيل المثال - ما جاء على لسان محمد أبو سويلم :

« دا أنا جمل صلب ، لكن علتى الجمال
لوى خزامى ، وشيلنى تقيل الاحمال
آه ياولدى . آه ولا تنى أقول آه » .[٢]

أكثر من هذا أن تأثر الشرقاوى بالأدب الشعبى جعله يلتزم بشخصية « الراوى » ، بيد أن الراوى فى الأدب الشعبى غريب عما يحكى ، بينما هو فى روايات الشرقاوى أحد شخصيات الرواية .

وقد يؤخذ على الرواية : إقحام شخصية الراوى ، والمبالغة فى تصوير بطولة القرية ، وإظهار شخصية كساب فجأة ليتزوج وصيفة ، وأن حرص الشرقاوى على واقعية الحوار جعله يستخدم مفردات موغلة فى العامية .

---

(١) الأرض ص ٣٦ .
(٢) الأرض ص ٢٨٩ .

ولكن ما نحرص على تأكيده فى نهاية حديثنا عن رواية « الأرض » أنها تقف علامة مميزة فى تاريخ الرواية ، تنبىء عن ميلاد روائى واقعى ، واضح الرؤية شاعرى الأسلوب ، صاحب موقف ملتزم ، يريد أن يعبر عنه . إن « الأرض » ترسم صورة واقعية لمشاكل القرية الحقيقية ، بحيث تبدو القرية فى علاقتها الجدلية بالواقع الذى تتعامل معه مدركة أن سوء العلاقات الاجتماعية ، مرتبط بالفساد السياسى .

أيضا الجديد الذى تصوره الرواية - بالإضافة إلى مزج الصراع الاجتماعى بالنضال السياسى - أنها تصور عالم القرية بأكمله ، وتعيش معه فى مشاكله الإنسانية الحقيقية ، لا تلك التى يفرضها الروائى من فكره البعيد عن القرية .

ومهما اختلفت وجهات النظر فى قيمة « الأرض » فإنها ستظل مثل رواية « زينب » لهيكل علامة مميزة فى تاريخ الرواية ، وبدءا للتصوير الواقعى للقرية المصرية الذى سنجد امتدادته فيما بعد عند الشرقاوى نفسه ، وعند يوسف إدريس ومحمد يوسف القعيد وعبد الحكيم قاسم وغيرهم .

أما وصيفة : فإن المؤلف يقدمها على هذه الصورة الشاعرية . « ولاحت لى وصيفة بيضاء شاهقة بضة أكثر مما تحتمل أرض قريتى ذات البيوت الوطيئة الداكنة.

كانت ناصعة النحر ، ممتلئة ، راسخة البدن ، ذات نهدين متماسكين .. وكانت يدها التى تسند جرتها تتكشف قليلا عن ساعد رقراق ، به أساور من زجاج أزرق خاطف البريق ! وكانت تتقدم الفتيات وحدها . وحدها دائما .

وكانت وحدها تلبس « الشبشب » يقرع كعبها فى دقات متتابعة منتظمة ، ووجها رائق أبيض كاللبن الحليب . وعلى احمرار خديها شحوب فاتن .

وكان شعرها الأسود الكثيف المسترسل على كتفيها من تحت المنديل الأحمر . وكان فمها الواسع الغليظ الشفتين ، وأنفها الصغير المكور ، وذقنها العريضة المرتفعة فى كبرياء . وكان صدرها المفعم البارز . كان كل هذا .. ونحرها المتألق يجعل لها بين الفتيات سحرا خاصا »[1] .

هذه صورة وصيفة - كما يصفها الراوى ، وهى ابنة لشيخ الخفر محمد أبو سويلم ، ولكن هذه الصورة الشاعرية لا تمهد إلى « رومانسية » فى حياتها

---

(١) الأرض ص ٢٢ .

أو حركتها ، وإنما نجدها - مثل بقية شخصيات الرواية - نامية تتحرك فى كل اتجاه ، فهى تستجيب لمعابثات الراوى ، بينما ترفض نفس الطلب من علوانى . وعبد الهادى يتمناها زوجة وكذلك دياب ، بينما تحمل رغبة الزواج لمحمد أفندى - المدرس الإلزامى . ورغم هذا تشارك فى أحاديث القرية ومشاكلها . وتبدو حركتها أكثر إيجابية حين يسجن أبوها مع عبد الهادى للمطالبة بدورة المياة لرى الأرض . وتقوم معركة بين نساء القرية - ومنهن وصيفة - والعمدة الذى تسبب فى حبس الرجال .[1]

وحين تدافع القرية ضد استيلاء الاقطاعى على أرض محمد أبو سويلم وغيره من صغار الفلاحين ليشق طريقا إلى قصره . نجدها تحاول أن تدافع عن أبيها . « واندفعت وصيفة تمسك بالصول ، فدفعها فى بطنها بقدمه . ووقعت وصيفة على الأرض » .[2]

هكذا تشارك وصيفة فى جميع أوجه النشاط الإنسانى فى القرية ، بدءا من النضال والكفاح وانتهاء بالبحث عن لذة للجسد . فهى - إذن - ليست امرأة تقليدية للعاطفة والجنس ، وإنما هى إنسان يشارك فى جميع نواحى الحياة .

وتمهد الرواية - على طولها - لزواج عبد الهادى من وصيفة . ولكن يظهر عم كساب العامل المناضل فجأة ويتزوجها . ويرى عبد العظيم أنيس أن شخصية كساب مفروضة على الرواية . « ولا تحتمه ضرورة من ضرورات نموها الداخلى . وهو مفروض بهدف إنهاء الرواية النهاية التى أرادها الشرقاوى لها . »[3]

ومعنى هذا أن عبد العظيم أنيس يرى أن الشرقاوى يتعسف فى مصير وصيفة على هذا النحو ، ليجعلها تتزوج من العامل المناضل كساب .

وننتهى إلى أن وصيفة إذا كانت أهم شخصية نسائية فى « الأرض » ، فإن هذه الرواية لا تهتم ببطل فرد أوبطلة ، وإنما تطمح إلى مسح شامل لعالم القرية : بمشكلاته المختلفة ومحيطة البشرى المتنوع ، لذلك فإنها من حيث المضمون والشكل تمثل (بداية مرحلة) جديدة وهامة فى تاريخ الرواية التى تتخذ من الريف إطاراً للأحداث .

---

(١) راجع فى هذا الكتاب - المقارنة بين رواية « الأرض » وروايتى « صرعى البؤس » .. « زقاق المدق » .

(٢) الأرض ص ٣٩٧ .

(٣) فى الثقافة المصرية ص ١٩٧ .

وبعد فإن :

هذه بعض النماذج الجديدة التى قدمتها الرواية العربية المعاصرة ، والتى تبرز فيها صورة للمرأة ينبغى أن تسود ، من حيث كونها إنسانا يشارك فى بناء الوطن وصنع الحياة . وإن تأخر ظهور هذه النموذج الإنسانى المساوى للرجل دليل على أن الواقع لم يكن يقدم هذه الصورة، وحين بدأت التغيرات الاجتماعية والسياسية تطور وجه الحياة فى المجتمع واكب الفن الحياة ، وبدأت الرواية تصور هذا النموذج وتقدمه ، وإن كان هذا لا ينفى أن بعض الروائيين قد سبق عصره حين استشرف ملامح هذا النموذج ، الذى لا يتحقق إلا فى إطار اشتراكى حر يعامل المرأة بنفس المقياس الذى يعامل به الرجل . وسوف تمضى حركة المستقبل إلى الأمام من أجل تطوير الحياة والأدب ، ومن أجل غد أكثر حرية للإنسان العربى : رجلاً .. وامرأة .

❁ ❁ ❁

خاتمة

حاولنا فى هذا الكتاب أن ندرس تطور الرواية : الإجتماعية والتاريخية فى مصر ، وأن نرسم خريطة أدبية ، تحدد حجم الجهد الفنى لكل من شارك فيها ، مع العناية بالصورة الفنية للمرأة ، لنبين علاقتها بالمجتمع ودلالتها الفكرية والفنية ، ملتزمين بوجهة النظر الواقعية ، التى تهتم بتوضيح الموقف الأيديولوجى والفكرى للأديب ، بالإضافة إلى بيان العلاقات الجمالية فى النص الأدبى .

ومع ما بذلنا من جهد فى الدراسة ، لا نستطيع إلا القول بأننا قد وضعنا يدنا على موضوع خصب بمنهج معاصر ، سوف نبذل جهدنا فى محاولة إثرائه وتعميقه ، إسهاما فى خلق فن عربى عظيم ، ونقد أدبى موضوعى .

طه وادى

قائمة بالروايات التى درست فى الكتاب

الـــرواية	المـــؤلف	الطبعة الأولى
أرمانوسة المصرية	جرجى زيدان	١٨٩٦
ورقة الآس	أحمد شوقى	١٩٠٥
فى وادى الهموم	محمد لطفى جمعه	١٩٠٥
حديث عيسى بن هشام	محمد المويلحى	١٩٠٥
عذراء دنشواى	محمود طاهر حقى	١٩٠٦
زينب	محمد حسين هيكل	١٩١٤
ثريا	عيسى عبيد	١٩٢٢
ابنة المملوك	محمد فريد أبو حديد	١٩٢٦
إبراهيم الكاتب	إبراهيم عبد القادر المازنى	١٩٣١
عودة الروح	توفيق الحكيم	١٩٣٣
دعاء الكروان	طه حسين	١٩٣٤
حواء بلا آدم	محمود طاهر لاشين	١٩٣٤
الأطـــلال	محمود تيمور	١٩٣٤
باب القمر	إبراهيم رمزى	١٩٣٦
يوميات نائب فى الأرياف	توفيق الحكيم	١٩٣٧
ســـارة	عباس محمود العقاد	١٩٣٨
عصفور من الشرق	توفيق الحكيم	١٩٣٨
عاصفة فوق مصر	عصام الدين حفنى ناصف	١٩٣٩
عبث الأقدار	نجيب محفوظ	١٩٣٩
نداء المجهول	محمود تيمور	١٩٤٠
زنوبيـــا	محمد فريد أبو حديد	١٩٤١

obeikandl.com

الرواية	المؤلف	الطبعة الأولى
الوغاء المرمى	محمد فريد أبو حديد	١٩٤١
نفوس ضائعة	أحمد زكى مخلوف	١٩٤١
قنديل أم هاشم	يحيى حقى	١٩٤١
إبراهيم الثانى	إبراهيم عبد القادر المازنى	١٩٤٣
سنوحى	محمد عوض محمد	١٩٤٣
أحمس	عبد الحميد جودة السحار	١٩٤٣
مرح الوليد	على الجارم	١٩٤٣
سلوى فى مهب الريح	محمود تيمور	١٩٤٣
أحلام شهر زاد	طه حسين	١٩٤٣
رادوبيس	نجيب محفوظ	١٩٤٣
شاعر ملك	على الجارم	١٩٤٣
كفاح طيبة	نجيب محفوظ	١٩٤٤
ثلاثة رجال وامرأة	إبراهيم عبد القادر المازنى	١٩٤٤
سيدة القصور	على الجارم	١٩٤٤
المهلهل	محمد فريد أبو حديد	١٩٤٤
مليم الأكبر	عادل كامل	١٩٤٤
الرباط المقدس	توفيق الحكيم	١٩٤٤
شجر البؤس	طه حسين	١٩٤٤
سلامة القس	على أحمد باكثير	١٩٤٤
كليوباترا فى خان الخليلى	محمود تيمور	١٩٤٥
الملك الضليل	محمد فريد أبو حديد	١٩٤٥
القاهرة الجديدة	نجيب محفوظ	١٩٤٥
فى قافلة الزمان	عبد الحميد جودة السحار	١٩٤٥
لقيطة	محمد عبد الحليم عبد الله	١٩٤٥
وا إسلاماه	على أحمد باكثير	١٩٤٥

obeikandl.com

الـــرواية	المـــؤلف	الطبعة الأولى
غادة رشيد	على الجارم	١٩٤٥
فارس بنى حمدان	على الجارم	١٩٤٥
قطر النـــدى	محمد سعيد العريان	١٩٤٥
ملك من شعاع	عادل كامل	١٩٤٥
آلام جحـــا	محمد فريد أبو حديد	١٩٤٦
خان الخليلى	نجيب محفوظ	١٩٤٦
زقاق المـــدق	نجيب محفوظ	١٩٤٧
أبو الفوارس عنترة	محمد فريد أبو حديد	١٩٤٧
الشاعر الطموح	على الجارم	١٩٤٧
شجرة الـــدر	محمد سعيد العريان	١٩٤٧
على باب زويلة	محمد سعيد العريان	١٩٤٧
نائب عزرائيل	يوسف السباعى	١٩٤٧
النقـــاب	عبد الحميد جودة السحار	١٩٤٧
السراب	نجيب محفوظ	١٩٤٨
أزهار الشـــوك	محمد فريد أبو حديد	١٩٤٨
بنت قسطنطين	محمد سعيد العريان	١٩٤٨
أميرة قرطبة	عبد الحميد جودة السحار	١٩٤٨
بداية ونهاية	نجيب محفوظ	١٩٤٩
الوعـــد الحق	طه حسين	١٩٤٩
هاتف من الأندلس	على الجارم	١٩٤٩
بعد الغروب	محمد عبد الحليم عبد الله	١٩٤٩
أرض النفـــاق	يوسف السباعى	١٩٤٩
الجامحـــة	أمينة السعيد	١٩٥٠
إنى راحلة	يوسف السباعى	١٩٥٠
شجرة اللبـــلاب	محمد عبد الحليم عبد الله	١٩٥٠

obeikandl.com

الرواية	المؤلف	الطبعة الأولى
الوشاح الأبيض	محمد عبد الحليم عبد الله	١٩٥١
شمس الخريف	محمد عبد الحليم عبد الله	١٩٥٢
بين الأطلال	يوسف السباعى	١٩٥٢
السقا مات	يوسف السباعى	١٩٥٢
أنا الشعب	محمد فريد أبو حديد[1]	١٩٥٣
الأرض	عبد الرحمن الشرقاوى	١٩٥٤
رد قلبى	يوسف السباعى	١٩٥٤
أنا حرة	إحسان عبد القدوس	١٩٥٤
بين القصرين	نجيب محفوظ	١٩٥٦
قصر الشوق	نجيب محفوظ	١٩٥٦
السكرية	نجيب محفوظ	١٩٥٦
قصة حب	يوسف إدريس	١٩٥٦
من أجل ولدى	محمد عبد الحليم عبد الله	١٩٥٧
فى بيتنا رجل	إحسان عبد القدوس	١٩٥٨
صرعى البؤس	أحمد محمد عيش	١٩٥٨
الباب المفتوح	لطيفة الزيات	١٩٦٠
الطريق	نجيب محفوظ	١٩٦٤
العنقاء أو تاريخ حسن مفتاح	لويس عوض	١٩٦٦
الفلاح	عبد الرحمن الشرقاوى	١٩٦٨

(١) إحصاء الروايات حتى سنة ١٩٥٢ أقرب إلى الشمول. أما بعد ذلك فقد اقتصرنا على ما وردت الإشارة إليه فى الكتاب.

obeikandl.com

المراجع العربية والأجنبية

إبراهيم عبد القادر المازنى : حصاد الهشيم - الدار القومية ١٩٦١ .
: قصة حياة - الدار القومية ١٩٦١
أحمد طه أحمد : المرأة كفاحها وعملها - دار الجماهير ١٩٦٦
إسماعيل أدهم
وابراهيم ناجى : توفيق الحكيم - دار سعد مصر ١٩٤٥
إسماعيل مظهر : المرأة فى عصر الديمقراطية - النهضة لمصرية ١٩٤٨
أمانى فريد : المرأة المصرية والبرلمان - التوكل ١٩٤٧
أمين عز الدين : تاريخ الطبقة العاملة المصرية - الكتاب العربى
أنجى أفلاطون : نحن النساء المصريات - السعادة ١٩٤٩
توفيق الحكيم : التعادلية - ط مكتبة الآداب (د. ت.)
حسين مروة : دراسات نقدية فى ضوء المذهب الواقعى - المعارف بيروت ١٩٦٥
درية شفيق : المرأة المصرية - مطبعة مصر ١٩٥٥
رفاعة الطهطاوى : المرشد الأمين للبنات والبنين - المدارس الملكية ١٢٩٢ هـ
رفعت السعيد : عصام الدين حفنى ناصف - روز اليوسف ١٩٧٠
زكريا ابراهيم : فلسفة الفن فى الفكر المعاصر - دار مصر ١٩٦٦
زينب محرز : تعليم الفتاة فى ج.ع.م - التربية والتعليم ١٩٦٥
سلامة موسى : مقدمة السبرمان - سلامة موسى ١٩١٠
: الأدب للشعب - الأنجلو ١٩٦٣
سهير القلماوى : المحاكاة - الحلبى ١٩٥٣
: النقد الأدبى - المعرفة ١٩٥٩
شحاته عبيد : درس مؤلم - ط وزارة الثقافة ١٩٦٤
شكرى عياد : تجارب فى الأدب والنقد - الكاتب العربى ١٩٧٧

obeikandl.com

- : البطل فى الأدب والأساطير - دار المعرفة ١٩٥٩
: القصة القصيرة فى مصر - معهد الدراسات العربية ١٩٦٨

صبحى وحيدة : فى أصول المسألة المصرية - الأنجلو ١٩٥٠
طه حسين : المعذبون فى الأرض- المعارف (د.ت.)
طه محمود طه : الرواية فى الأدب الإنجليزى - الدار القومية ١٩٦٦
طه وادى : د. هيكل : حياته وتراثه - ط النهضة المصرية ١٩٦٩
: مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية - النهضة المصرية ١٩٧٢
: أحمد شوقى - روز اليوسف ١٩٧٣
عبد الحميد جودة السحار : القصة من خلال تجاربى الذاتية - معهد الدراسات العربية ١٩٦٠
عبد الرحمن الرافعى : ثورة ١٩١٩ (جزءان) - دار الشعب ١٩٦٨
عبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم : فى الثقافة المصرية - الفجر الجديد ، بيروت
عبد القادر القط : فى الأدب المصرى المعاصر - مكتبة مصر ١٩٥٥
عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة - المعارف ١٩٦٣
على الراعى : دراسات فى الرواية المصرية - المؤسسة المصرية ١٩٦٤
فؤاد دوارة : عشرة أدباء يتحدثون - كتاب الهلال يوليو ١٩٦٥
قاسم أمين : تحرير المرأة (ط ثانية) - روز اليوسف ١٩٤١
: المرأة الجديدة - المعارف ١٩٠٠
مجدى الدين حفنى ناصف : آثار باحثة البادية - المؤسسة المصرية ١٩٦٢
محمد أنيس - السيد حراز : ثورة ٢٣ يوليو وجذورها الاجتماعية - النهضة العربية ١٩٦٩
محمد حسين هيكل : فى أوقات الفراغ - مطبعة مصر ١٩٢٩
: ثورة الأدب - مطبعة مصر ١٩٢٣
محمد غنيمى هلال : الرومانتيكية - نهضة مصر ١٩٥٥

محمد مندور : فى الأدب والنقد - ط خامسة نهضة مصر
محمود أمين العالم : تأملات فى عالم نجيب محفوظ - الهيئة المصرية ١٩٧٠
محمود حامد شوكت : الفن القصصى فى الأدب المصرى الحديث
: دار الفكر ١٩٥٦
منيرة ثابت : ثورة فى البرج العاجى - المعارف سنة ١٩٤٥
نعمات أحمد فؤاد : أدب المازنى - الخانجى - الثانية
يحيى حقى : فجر القصة المصرية - المكتبة الثقافية - العدد ٦ / ١٩٦٠
يوسف السباعى : أيام مشرقة - مؤسسة الخانجى
: أيام من عمرى - مؤسسة الخانجى
: من حياتى - الشركة العربية ١٩٥٨

كتب مترجمة إلى العربية

أدوين موير : بناء الرواية - ترجمة ابراهيم الصيرفى - المؤسسة المصرية
آلان روب جرييه : نحو رواية جديدة - ترجمة مصطفى إبراهيم المعارف ١٩٦٨
ألبيريس : تاريخ الرواية الحديثة - ترجمة جورج سالم - الفكر - بيروت
أناتول فرانس : تايس - ترجمة محمد الصاوى محمد - روايات الهلال سبتمبر ١٩٧٠
برناردى فوتو : عالم القصة - ترجمة محمد مصطفى هدارة - ط عالم الكتب
تشارلز آدمز : الإسلام والتجديد فى مصر - ترجمة عباس محمود ط لجنة دائرة المعارف ، القاهرة ، الأولى
توماس كارليل : الأبطال - ترجمة محمد السباعى ط . القاهرة، الثانية

ديفد ديتشس : مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق - ترجمة محمد يوسف نجم - صادر - بيروت

روجيه جارودى : ماركسية القرن العشرين - ترجمة نزيه الحكيم الآداب ، بيروت

: واقعية بلا ضفاف - ترجمة حليم طوسون ، الكاتب العربى ، القاهرة

فانتيجم : الرومنطيقية ترجمة بهيج شعبان - بيروت

فنسنت : نظرية الأنواع الأدبية - ترجمة حسن عون

: (مجلدان) - المعارف بالاسكندرية

م. أ. فورستر : أركان القصة - ترجمة عياد جاد - الكرنك ١٩٦٠

ليون أيدل : القصة السيكلوجية - ترجمة محمود السمرة - الأهلية - بيروت

يانكولا فارين : تعريف بالرواية الروسية - ترجمة مجدى الدين ناصف النهضة العربية ، القاهرة

الرومانتيكية فى الأدب الانجليزى ترجمة عبد الوهاب المسيرى : الألف كتاب العدد / ٥١٥ ، القاهرة

المرأة والاشتراكية :ترجمة جورج طرابيشى - الآداب بيروت

نظرية الرواية فى الأدب الانجليزى ترجمة أنجيل بطرس :ط . المؤسسة المصرية ١٩٧١

obeikandl.com

obeikandl.com

المراجع الأجنبية

1. The Necessity of Art : Ernst Fischer.
   Penguin Books - London, 1963.
2. The English Novel : Walter Allen.
   Penguin Books, London . 1954.
3. The Rise of the Novel : lan Watt.
   Penguin Books. London. 1963.
4. The historical novel : Georg Lukac's.
   Translated from the German by : Honnah and Stanley Mitchel.
   Penguin Books. London. 1969.
5. Freedom and the Artist : Z. Apresyan.
   Progress Publishers. Moscow. 1968.
6. Literary Criticism (A Short Hisrory).
   Oxford & Ibh publishing Co. India. 1967.
7. Politics and the novel : by Irving Howe.
   A Horigon Press Book, New York, 1960.
8. Pour une Sociologie du romain : Lucien Goldmann
   Editions Galhmard, Paris, 1964.
9. Cassell's Encyclopaedia of Literature : Edited by :
   S.H. Steinberg. Cassel & Company Ltd. London, 1953.