الفصل الثاني

الرواية

obeikandl.com

obeikandl.com

ملامح مشتركة

١ – نضج الرواية الفنية :

وكما نمت القصة القصيرة فى هذه الفترة ، نمت كذلك الرواية الفنية ، بعد أن ولدت فى الفترة السابقة على يد الدكتور محمد حسين هيكل ، ممثلة فى رواية « زينب » ، التى كانت وليداً فنياً غير مكتمل النضج[١] . نعم قد نمت الرواية الفنية فى هذه الفترة ، بل نضجت وتقوت ، حتى أصبحت من الأنواع الأدبية الفنية فى الأدب المصرى الحديث .

وقد تمثل نمو الرواية الفنية خلال هذه الفترة فى وفرة الأعمال الروائية ، وتعدد ألوانها ، حتى كانت كالشجرة ذات الفروع العديدة والأزهار المختلفة الألوان . كما تمثل نضج الرواية الفنية – خلال هذه الفترة – فى مراعاة الأصول الفنية المقررة ، وتحقيق العناصر الروائية الصحيحة[٢] . ثم تمثلت قوة الرواية الفنية – خلال هذه الفترة أيضاً – فى مؤازرة بعض الكتاب الكبار لها وتقديمهم محاولات ناجحة فى ميدانها .

فمن حيث وفرة الأعمال وتنوع الألوان وجدت الروايات التى تعتمد

---

(١) انظر « تطور الأدب الحديث فى مصر » للمؤلف – الفصل الثالث ، مبحث النثر ، المقال د – « ميلاد الرواية الفنية » .

(٢) عن الأصول الفنية للرواية يمكن أن تقرأ :

The Rise of the novel : Watt.

Aspects of the novel : Forster.

The Structure of the novel Muir.

أساساً على التحليل النفسى لبعض الأبطال ، كما وجدت الروايات التى تهدف ابتداء إلى عرض بعض التجارب الذاتية للمؤلفين ، كذلك وجدت الروايات التى تعرض بعض المشكلات الطبقية أو بعض الظواهر والعادات الاجتماعية . وإلى ذلك وجدت الروايات التى تقوم ابتداء على قضية ذهنية ؛ يؤمن بها المؤلف ويحاول أن يقنع بها من خلال قالب روائى . ووجدت أيضاً الرواية التاريخية ، التى تستلهم التاريخ ، وتقبس من الماضى أضواء تنير الحاضر ، ولا تقتصر — كروايات جورجى زيدان — على تعليم التاريخ .

ومن حيث مراعاة الأصول الفنية المقررة وتحقيق العناصر الروائية الصحيحة ؛ قد جاءت معظم روايات هذه الفترة أدنى إلى الفن الروائى وأقرب إلى طبيعته السليمة . وقد وصل بعض تلك الروايات إلى درجة أعلى من رواية « زينب » ، وجاءت بعيدة عن أهم ما أخذ على تلك الرواية من عيوب . فقد اشتغل بكتابة الرواية الفنية طائفة من الكتاب الذين أوشكوا أن يتخصصوا فى الفن القصصى . وكانوا لذلك على علم أكثر بأصوله الفنية ، كما كانوا على قدرة أعظم فى تحقيق عناصره الصحيحة . ومن هؤلاء محمود تيمور ومحمود طاهر لاشين وتوفيق الحكيم .

ومن حيث مؤازرة بعض الكتاب الكبار ، وتقديمهم محاولات ناجحة فى فن الرواية ، قد رأينا المازنى والعقاد وطه حسين ، يسهمون بروايات تقوى هذا الفن وتشد أزره ، ولا تجعل مجاله غريباً على مستوى القمة التى كان يتربع عليها هؤلاء الأعلام .

٢ — تنوع الرواية الفنية :

وهكذا ظفرت هذه الفترة بعدد غير قليل من الروايات الفنية ، كما

شهدت تنوعاً ملحوظاً فى اتجاهات هذه الروايات ، وعرفت من خلالها فناً روائياً أصح وأدق ، وأنضج وأقوى . . ويمكن تصنيف أهم الروايات التى كانت من نتاج هذه الفترة فيما يلى :

(أ) الرواية التحليلية : ويشمل هذا الصنف رواية « ثريا » لعيسى عبيد ، ورواية « رجب أفندى » لمحمود تيمور ، ثم رواية « الأطلال » للمؤلف نفسه . وأخيراً رواية « أديب » للدكتور طه حسين .

(ب) رواية التجربة الذاتية : ويشمل هذا الصنف رواية « إبراهيم الكاتب » للمازنى ، ورواية « سارة » للعقاد ، ورواية « عصفور من الشرق » لتوفيق الحكيم ، ورواية « نداء المجهول » لمحمود تيمور .

(جـ) رواية الطبقة الاجتماعية : ويشمل هذا الصنف رواية « حواء بلا آدم » لمحمود طاهر لاشين ، و « دعاء الكروان » لطه حسين .

(د) الرواية الذهنية : وتمثل هذا الصنف رواية « عودة الروح » لتوفيق الحكيم .

(هـ) الرواية التاريخية : وتمثل صنفها رواية « ابنة المماوك » لمحمد فريد أبى حديد ، و « عبث الأقدار » لنجيب محفوظ .

وفى الصفحات التالية إيضاح لأهم معالم كل صنف ودراسة ما يمثله من روايات :

obeikandl.com

خصائص كل نوع وما يمثله

١ – الرواية التحليلية :

ويقصد بها تلك الرواية التى يبرز فيها جانب التحليل النفسى ، حتى يكاد يطغى على بقية عناصر الرواية . فالأحداث والشخصيات والحوار وغير ذلك من مقومات الرواية ، تأتى فى المكان الثانى أو ما دون الثانى ، حيث يتصدر جانب التحليل النفسى للبطل ، وحشد كل ما يمكّن من هذا التحليل ويعين عليه ، من معرفة ماضى هذا البطل وبيئته ، وما تكوّن لديه من عقد ، أو ما ضج به عالمه النفسى من صراعات . حتى ليُختار البطل لهذا اللون من الروايات – غالبًا – من ذوى الميول النفسية غير السوية ، بل من ذوى العقد والأمراض النفسية أحيانًا . وهكذا تأتى الرواية بمثابة تحليل نفسى ، لخبايا نفس معينة ، وبيان كيف دفعتها ظروف خاصة إلى سلوك غير سوى ، أو سلوك غريب على وجه العموم . ولا مانع بعد ذلك أن يكون للرواية بالإضافة إلى كل هذا هدف اجتماعى أو إصلاحى أو نحو ذلك .

وهذا كله يصدق على الأعمال التى رأيناها تمثل هذا الصنف من الروايات ، وهى أعمال أربعة : « ثريا » لعيسى عبيد ، و « رجب أفندى» لمحمود تيمور ، و « الأطلال » لهذا الكاتب أيضًا ، ثم « أديب » للدكتور طه حسين .

(أ) « ثريا » لعيسى عبيد[١] :

لعل هذه أول رواية فنية ظهرت فى مصر بعد « زينب » للدكتور محمد حسين هيكل[٢] . وتدور هذه الرواية حول فتاة مسيحية شامية الأصل، ومن أسرة فقيرة تسكن الإسكندرية . وبرغم فقر الأسرة ، قد استطاعت الفتاة أن تنال حظًا من التعليم فى المدارس الفرنسية ، كما طمحت إلى حياة أسرية أوفر غنى وأعظم رخاء من حياة ذويها . وقد اعتقدت أن أقرب طريق إلى ذلك ، إنما هو الزواج من غنى .

وكانت « لثريا » هذه عمة تقيم فى القاهرة وتعمل خياطة لتعيش ؛ فهى قد فشلت فى حياتها الزوجية ، بعد أن زوجت من سكير فاسد ، وأصبح عليها أن تعول نفسها .

وكان يسكن عند هذه العمة شاب مسيحى يتيم فقير ، على حظ قليل من الثقافة . . فالظروف قد جعلته لا يتم تعليمه ، وحملته على احتراف مهنة النجارة وكان إلى ذلك خجولا منطوياً قليل الاختلاط ، قليل الخبرات الاجتماعية وخاصة فى مسائل المرأة والحب . بل كان طيباً ، تصل طيبته إلى حد السذاجة بل إلى درجة ضعف الشخصية .

ورأى مرة صورة الفتاة معلقة فى بيت عمتها ، فهام بها ، ومضت العمة فى محاولة إيقاع الفتى الغر « وديع نعوم » فى حبائل « ثريا » ابنة أخيها ، رجاء أن يتزوجها ، فتربح به زوجاً طيباً مستقيما ، وتتجنب التجربة القاسية التى منيت بها العمة فى زواجها من فاسد منحرف . لهذا استدعت العمة

---

(١) اقرأ ما كتب عنه قبل ذلك فى الفصل السابق الخاص بالقصة القصيرة ص ٤١ .

(٢) ظهرت « ثريا » سنة ١٩٢٢ . وكانت « زينب » قد ظهرت سنة ١٩١٢ .

الفتاة لزيارتها ، واستضافت الشاب وحققت لقاء بينهما ، ولكن بقدر ما وقع « وديع » فى حب « ثريا » كانت نفرتها منه وإعراضها عنه . وانتهى الأمر بأن صرحت لعمتها برفض الزواج به ؛ لأنه لن يكون زواج المصلحة الذى عقدت العزم عليه . وسافرت إلى الإسكندرية . أما العمة فقد أسفت لهذا الرفض ، وتحسرت على فشل خطتها فيما عزمت عليه من أمر . وترفقت بالفتى ، فأخفت عنه أول الأمر ما كان من رفض « ثريا » له ، ثم اضطرت أخيراً لمصارحته مع كثير من الأسف .

أما هو فبدلا من أن يثور على الفتاة التى رفضته ، ازداد هياماً بها وانجذاباً إليها وتعلقاً للأمل عليها . فسافر إلى الإسكندرية رجاء أن يلقاها ويقنعها . وبعد البحث المرهق ، عثر عليها مصادفة فى الطريق ، وصارحها بحبه ، ورجاها أن تغير رأيها فيه ، وأن تقبل الزواج منه . ولكنها أصرت على الرفض ، وشرحت له وجهة نظرها فى هذا الرفض . وأمام هذا الإصرار ودع « وديع » « ثريا » باكياً وانصرف عنها يائساً .

وحين مضت الفتاة فى طريقها تتبعها شاب ثرى من أبناء الطبقة المترفة يسمى « أحمد بك » ، يعرف بكثرة غزواته العاطفية ومعابثاته الماجنة . وأخذ هذا الشاب يغازلها ، وهى تتجاهله أول الأمر — برغم معرفتها لشخصه وأخباره — ثم استجابت له بعد ذلك ، رجاء أن يحقق حلمها فى الزواج الذى يجلب لها الثراء والرفاهية والأبهة .

وأخيراً تزوجت « ثريا » من « أحمد بك » ، بعد أن أسلمت ، وكان كل هذا برغم أنف والدها ، مما سبب له مرضاً أودى بحياته ، ففارق الدنيا ، دون أن يسمح لها حتى بزيارته .

ووصلت هذه الأنباء إلى العمة فى القاهرة ، فأخفتها حيناً عن « وديع »

ثم أخبرته عما كان ، فبعثت فى نفسه الأمل من جديد ، حيث تخيل أن هذا الزواج القائم على المصلحة وعدم التكافؤ وعدم رضى الأهل ، محال أن يستمر ، وأن مصيره إلى الافتراق .

فسافر إلى الإسكندرية ليختبر الأمر ، ويعرف مدى ما وصلت إليه تلك الزيجة غير الطبيعية من فشل .

وتحايل حتى عرف بيت « أحمد بك » ، وتسلق سوره فى غفلة وأطل على الحديقة ، فرأى « ثريا » وزوجها الثرى يسيران متأبطين فى ممرات الحديقة ، فأدرك أن « أحمد بك » ما يزال يحب زوجته .

ونزل عن السور مطمئناً إلى أن هذا الزواج لن يفسخ قبل سنين ، وهذه فرصة يستطيع فيها تكوين ثروة يستطيع بها أن يسعد « ثريا » حين تعود إليه . . وعاد إلى القاهرة وفتح « ورشة » ، وعمل بجد ونشاط معتقداً أنه سوف يظفر بعد حين بحبيبته .

ومن الجوانب المشرقة فى هذه الرواية : أن المؤلف قد جعل البطل عاملا ، ثم تعاطف معه بعض الشىء ، ودافع عنه وعن أمثاله بعض الدفاع . ومن ذلك قوله على لسان البطلة ، وهى تعتذر لعمتها عن الزواج من البطل : « إنى أعرف حياة هؤلاء الأشقياء ، لا أريد أن أعيش عيشة الفاقة والجوع [١] » . ومن ذلك أيضاً قوله على لسان العمة ، وهى توجه الخطاب إلى البطلة : « أفى المدرسة تعلمت أن تحتقرى وسطنا وتثورى ضد نظام حياتنا [٢] ؟ ! » . ومن هذه الجوانب المشرقة تقديم بعض الأبعاد النفسية والخلقية لبعض الأشخاص ، لا عن طريق السرد أو الوصف الإجمالى

---

(١) انظر « ثريا » لعيسى عبيد ص ٤٣ .

(٢) انظر المصدر السابق والصفحة نفسها .

الخارجى ، بل عن طريق تصرفات هذه الأشخاص وأحاديثها . ومن ذلك تقديم نفسية « ثريا » وكثير من أخلاقها عن طريق معاملتها لكلبة العمة[١] ، تلك المعاملة التى تقنعنا بالتعالى والقسوة وعدم الإنسانية .

ومن هذه الجوانب المشرقة أيضًا ، رصد المقدمات التى تبرر النتائج ، وتدعو إلى الاقتناع بما يكون من مواقف . فالبطل « وديع » تربى يتيما فقيراً ، وعجز عن إتمام تعليمه واضطر إلى أن يعمل صبى نجار ، وهو إلى ذلك أو بسبب ذلك منطو ، وهو لانطوائه معتزل قليل الاختلاط ، وهو لهذا قليل التجارب ، وقلة تجاربه جعلته يسقط فى أول لقاء بينه وبين « ثريا » ، حيث بدا مرتبكا بل مضحكا ، مما ساعد على رفضه وعدم هزه لخلية واحدة من قلب الفتاة . كل ذلك برغم طيبته واستقامته وصلاحيته زوجاً لمن هى فى مثل ظروفها ،

على أننا نجد فى مقابل هذه الجوانب المشرقة فى الرواية ، مآخذ بينة . . ومن تلك المآخذ : الإفراط فى الاعتماد على الجانب النفسى ، لدرجة جعل البطل مريضًا نفسيًّا أو شبه مريض ، بل لدرجة ذكر بعض المصطلحات النفسية ، التى ليس مكانها العمل الروائى .

ومن ذلك قول المؤلف عن البطل : « كان حبه تلك العاطفة الهادئة البريئة العميقة ، التى يشوبها دائمًا حزن سوداوى ، يولد فى المخيلة فكرة مرضية مؤلمة ، شبيهة بالفكرة الثابتة ، يخضع لها المجموع العصبى ، ويترتب عنها داء النورستانيا والسوداء[٢] » .

ومن المآخذ التى توجه إلى تلك الرواية أيضًا ، وصف الشخصيات فى

---

(١) المصدر السابق ص ٣٥ .

(٢) انظر « ثريا » لعيسى عبيد ص ٦٧ .

أكثر الأحيان وصفًا سرديًّا إجماليًّا من الخارج ، وعدم تقديم هذا الوصف — كما حدث قليلا — من تصرفات الشخصيات وأحاديثها . فبرغم أن المؤلف قد أطلعنا على جانب كبير من شخصية ثريا ، من خلال تصرفها مع الكلب ؛ قد قدم لنا شخصية وديع وشخصية العمة وبقية شخصية ثريا بطريقة تشبه التقريرات أو جوازات السفر أو البطاقات الشخصية ، حيث يذكر الشكل واللون والطول والملامح ، ذكراً سرديًّا تقريريًّا جامداً[١] .

ومن المآخذ التى تلاحظ على الرواية بعد ذلك ، الاستطراد أحياناً ، وتدخل المؤلف تدخلا يقطع التسلسل . وذلك حين يطيب له أن يقرر الحقيقة أو يسجل فكرة أو يورد حكمة أو ملاحظة ، أو حين يقدم وصفًا لشيء بعيد عن جوانب الرواية ومقوماتها ، ولا يكون خادمًا لعنصر أساسى فيها . ومن ذلك قوله عن ثقافة البطل : « وتمكن بعد مضى عدة سنوات . . أن يفهم بسهولة الكتب اللغوية العويصة ، التى ينحصر جلالها الفنى وجمالها الابتداعى فى مفرداتها الجوفاء الشاذة[٢] » فالحق أن هذا إقحام لحكم يؤمن به الكاتب ولا علاقة له أصلا بتكوين فكرة عن ثقافة البطل ، أو تقديم بعدٍ ما لشخصيته ؛ لأننا لن نراه فى الرواية كلها وقد تأثر أى تأثر بهذا الذى ذكره المؤلف . . ومن ذلك أيضًا وصف المؤلف « لبلاج » الإسكندرية وصفًا تفصيليًّا ، بمناسبة مرور البطل به باحثًا عن « ثريا »[٣] . ومنه كذلك وصفه للقطار الذاهب إلى الإسكندرية ليلا ، بما فيه من ركاب ومفارقات وأجواء[٤] . فليس

---

(١) انظر : تطور الرواية العربية للدكتور عبد المحسن بدر ص ٢٤٨ — ٢٤٩ .
وانظر « ثريا » لعيسى عبيد ص ٢٠ ، ٢٢ ، ٢٤ .

(٢) انظر « ثريا » لعيسى عبيد ص ٢٢ .

(٣) انظر : « ثريا » لعيسى عبيد ص ٥٦ — ٥٨ .

(٤) انظر : « ثريا » لعيسى عبيد ص ٥٢ — ٥٥ .

وصف « البلاج » أو القطار بمضيف شيئًا إلى بناء الرواية[١] ، وليس كل منهما إلا استطراداً وإقحامًا من المؤلف لشيء غريب يقطع التسلسل ويفكك البناء . بل إن المؤلف قد طاب له أن يركز بعض الشيء على الجانب الجنسي في وصفه « للبلاج » ، دون أي داع فني إلى ذلك ، إلا أن يكون هذا الداعي هو الرغبة في الإثارة أو تملق القراء أو جذبهم ببعض المشهيات .

ومن المآخذ التي تتضح في هذه الرواية بعد ذلك ، عدم منطقية بعض الأحداث أحيانًا ، مثل تعرف « وديع » البطل على « أحمد بك » بسرعة[٢] ، والأول من القاهرة ويعمل نجاراً ، والثاني من الإسكندرية ، ويعمل ابن ذوات إن صح أن يكون هذا عملا يذكر . . ومثل تشبث « وديع » بثريا برغم إهانتها له ، ومثل تسلقه السور ونزوله عنه معتقداً أن « ثريا » ستكون له يومًا ما ، وترتيبه لحياته على هذا الوهم . وربما برر هذا — من جانب المؤلف — أنه اعتبر البطل شخصًا غير سوي ، والمنتظر من مثله أن تكون تصرفاته غير معقولة

وأخيراً يؤخذ على هذه الرواية : عدم التزام مبدأ واحد في لغة الحوار ؛ ففي بعض الأحيان نجد الشخص الواحد ينطق كلامًا فصيحًا ، وكلامًا عاميًا ، وكلامًا أجنبيًا . « فثريا » تقول مرة مستفهمة : « ما هو السبب يا ترى ؟ » ، وتقول مرة أخرى للكلبة : « روحي كده بلاش قرف » ، وتقول مرة ثالثة : « مرسي مسيو نعوم ، ده gentillesse منك[٣] » .

هذا مع تسجيل أن المؤلف — في الجانب اللغوي — يجري في الغالب

---

(١) انظر : تطور الرواية العربية للدكتور عبد المحسن بدر ص ٢٣٨ . — ٢٣٩ .

(٢) انظر : « ثريا » لعيسى عبيد ص ٦٠ .

(٣) انظر : « ثريا » ص ٢٣ ، ٣٥ ، ٦٢ .

على ما سبق أن عرف عنه فى قصصه القصيرة ، وهو جعل السرد والوصف بالفصحى ، وجعل الحوار إن كان قصيراً بالعامية ، أو بلغة الكلام .

ولعل هذا النموذج يقرّب بعض الشيء أسلوب هذا الكاتب فى رواية « ثريا » . قال فى الفقرة الأولى منها وفى حوار بين البطل وعمة البطلة :

« — صورة من هذه ياست لبيبة ؟

— صورة ثريا بنت « أخويه » .

ظل وديع نعوم واقفاً أمام الصورة المنحبسة فى إطار جميل معلق على الحائط ، يتأمل فى إعجاب تقاطيع الفتاة ، ولبثت السيدة تحدق فيه لترى تأثير جمال ثريا فى نفسه ، وكأنها أدركت أن الفتاة راقته ، فاستطردت تقول بغباوة لتزيد شغفه بها :

— « هادى صغار خالص » .

أجابته الست لبيبة ذلك بلهجتها السورية وعلى شفتيها ابتسامة ذكية لتشجعه على الإفصاح عما يكنه ضميره ، ولكن الشاب عاد إلى مقعده صامتاً مفكراً ، وربما كان يتأمل صورة الفتاة التى انطبعت فجأة فى صفحة صدره ؛ فلما رأته لم يسترسل فى الكلام أخذت تطنب فى جمال الفتاة وآدابها وأخلاقها والمزايا الموهومة التى تخلقها فيها ، ومن شأنها إثارة عوامل الإعجاب فى الرجل .

ولبث وديع نعوم يستعيد فى ذاكرته أقوال الست لبيبة ، وقد فهم منها قبولا صريحاً فى حالة إقدامه على خطبتها .

— لماذا لم أرها عندك أبداً يا مدام ؟

— ما هى عند أبوها فى الإسكندرية .

— أليست لها أم ؟

— ماتت أمها يا حرام وهى فى الخامسة ، فرباها أبوها تربية عالية فى المدارس .

ثم أردفت ذلك بما معناه :

— سأكتب لها اليوم لتحضر تمضى بضعة أيام معنا .

قالت ذلك ونظرت إليه نظرة معنوية ، تريد أن تفهمه بها أنها لم تفعل ذلك إلا لأجله ؛ أما هو فأطرق إلى الأرض متجاهلا غرضها[١] » .

(ب) « رجب أفندى » لمحمود تيمور :

وقد تلت هذه الروايةُ فى الظهور ، روايةَ « ثريا » لعيسى عبيد[٢] . أما أحداثها فتدور حول شخصية بسيطة ، تآزرت عليها ظروف نفسية وبيئية وفكرية سيئة ، حتى دفعت بها إلى الجنون . فرجب أفندى رجل فى الخامسة والثلاثين من عمره ، يلبس الجبة والقفطان والطربوش ، وله لحية صغيرة ؛ وقد طبع على عصبية المزاج والميل إلى العزلة والرغبة فى الزهد ، والنزوع إلى التدين ، وكان قد تعلم علومه الأولية فى إحدى المدارس ، ثم لم يكمل تعليمه . بل اتجه إلى القراءة الخاصة . وقد نشأ فى منزل عم له بعد أن فقد والديه ، ثم استقل بعد ذلك ، وعاش فى مسكن منفرد بحى الحسين ، حيث كانت تقوم على خدمته عجوز اسمها « أم نبوية الزبالة » ، وكان له صديق له متجر لبيع السبح والمباسم ، ويقرأ بعض كتب الدين ، ويعتبر متجره بخان الخليلى ملتقى لبعض المشايخ ، هذا الصديق هو « الشيخ عبد الوهاب السبكى » .

---

(١) انظر « ثريا » ص ٩ — ١٠ .

(٢) نشرت « رجب أفندى » سنة ١٩٢٨ .

ومن خلال تردد « الشيخ رجب » على متجر « الشيخ السبكى » تعرف بمجاور فقير مولع بالروحانيات ، اسمه « الشيخ عبد الحى الأزهرى » . وأثناء حديث عن الأرواح وعالمها وقدرة البعض على تحضيرها ، أخبر الشيخ الأزهرى صاحبه « رجب أفندى » بأنه يعرف عالمًا روحانيًا مقتدراً ، هو « الحاج أحمد حلجيان » . وما زال الشيخ الأزهرى برجب أفندى حتى أقنعه بزيارة هذا الروحانى وتلقى علمه عنه . وكان الأزهرى يقصد من وراء ذلك أن يتلقى العلم الروحانى عن هذا العالم دون أن يدفع شيئًا ، حيث إن « رجب أفندى » الهاوى الميسور ، سوف يدفع نفقات الدروس .

أما « الحاج أحمد حلجيان » فكان له مكتب بحى السيدة زينب ، هو فى الظاهر مكتب سمسار عقارات ، أما فى الحقيقة فهو وكر شعوذة . وقد زاره « رجب أفندى » بمصاحبة الشيخ الأزهرى . وكان « الحاج حلجيان » من الحيلة بحيث أقنع الضحية بقدرته الفائقة . ثم كثر تردد « رجب » على هذا الدجال ، وراح بدوره يجرب فى مسكنه تحضير الأرواح . وما زال يتمادى فى هذا الطريق المظلم ، بتشجيع الدجال الذى يبتزه ، وبإغراء « الأزهرى » الذى يستغله . ثم بدافع بعض الأحلام والتهيؤات التى تبدو له ؛ حتى انتهى به الأمر إلى الفاقة والهزال والخبل . فأصبح يتردد على أستاذه فى مكتبه لا ليتعلم بل ليطلب العون ويرجو الرشاد . ولكن هذا الدجال وقف عاجزاً مراوغًا ، وكان يصرفه أول الأمر بالتلطف والرفق ، غير أنه مالبث أن ضاق به بعد أن لم يعد وراءه كسب ، وبعد أن أصبح مصدر تعب وإضاعة وقت ، فصارحه بأنه لا يستطيع عونه ، وأنه لاصلاح لأمره ، وأنه لم يعد يستريح له . وهنا وصل خبل « رجب أفندى » إلى الذروة ، فهجم على الدجال وخنقه فأودى بحياته . وقبض على القاتل ، وكان

مصيره مستشفى المجانين ، الذى لم يكن يزوره فيه أحد إلا « أم نبوية » .

وفى هذه الرواية إلى جانب الهدف النفسى التحليلى ، هدف اجتماعى إصلاحى ، هو فضح الدجل والدجالين ، وبيان عاقبة السير فى هذا الطريق المظلم ، طريق الخرافات والشعوذة ، الذى يوصل إلى الجنون والموت ، كما حدث للدجال وتلميذه رجب .

وفى الرواية كذلك — إلى هذا الهدف الطيب — اقتدار فنى على رسم التضاريس التى كانت مساراً طبيعياً لحياة البطل النفسية ، ونهاية حتمية لهذه الحياة . فرجب أفندى ميال إلى العزلة ، نزاع إلى الزهد ، وهو عصبى المزاج ، ليس له حظ كبير من الثقافة ، على حين له ولع عظيم بالأمور الغيبية ، وهو صديق بائع سبح ومباسم ، يقرأ الكتب القديمة ويلتقى عنده المشايخ ، ثم هو رفيق الشيخ الأزهرى المولع بالروحانيات ، وأخيراً هو تلميذ الدجال المحترف . وليس من شك فى أن كل تلك العوامل من شأنها أن تؤدى إلى تلك النهاية التى انتهى إليها البطل ، تماماً كما تحدد التضاريس مجرى النهر ، ولا تجعل أمامه مندوحة من التلاشى آخر الأمر فى ظلمات البحر .

وفى الرواية أيضاً — مما يذكر للمؤلف بالتقدير — القدرة على استخدام البيئة كعنصر فعال ومؤثر فى حياة البطل ومجرى الأحداث . فليس من قبيل المصادفات أن يكون مسكن البطل بحى الحسين ، وليس من المصادفات أيضاً أن يكون متجر « الشيخ السبكى » هو منتدى هذا البطل ؛ فتلك هى البيئة التى من شأنها أن تفرخ بها الغيبيات والروحانيات وينطلق الخيال ويكبل العقل .

وقد وصل المؤلف إلى درجة عظيمة من التوفيق فى رسم بعض الأجواء

ذات الأثر البالغ فى توجيه نفسية البطل نحو مصيرها المحزن . كما حدث فى مشهد « رجب أفندى » وهو عائد إلى حجرته ليلا ، بعد زيارة للعالم الروحانى ؛ حيث تآزرت عوامل الظلام والسكون والظلال التى يصنعها ضوء المصباح الخافت ، ثم الصوت المبهم المنبعث من الحجرة ؛ فتضاعفت خوف البطل واضطرابه ، وزادت من جذبه إلى عالم التخيلات الضارة والرؤى الخادعة[١] . ولولا جنوح المؤلف إلى المبالغة فى هذا المشهد ، وإسرافه فى التشويق وتدبير المفاجأة ؛ لكان من أنجح ما كتب من مشاهد روائية .

على أن فى هذه الرواية بعض جوانب الضعف التى تقابل ما مضى من جوانب القوة . ومن تلك الجوانب ، وصف الشخصيات وصفًا إجماليًّا من الظاهر[٢] ، مثل وصف رجب أفندى فى الفقرة الأولى من القصة[٣] .

ومن تلك الجوانب أيضًا ، المبالغة فى رسم بعض الشخصيات التعسة أو المريضة أو الدنيا (أو ما سماها المؤلف بالحقيرة) مثل قوله عن خادمة رجب أفندى : « وتقوم بخدمته الضرورية خادمة عجوز تكاد تكون ضريرة ، فقدت إحدى عينيها وتشكو دائمًا من أمراض تصيب العين الأخرى ، تشتغل بجمع القاذورات ، وتدعى « أم نبوية الزبالة »[٤] . فما نظن أن هناك فائدة من جعل « أم نبوية » على هذا الوجه ، من فقد إحدى العينين ومرض العين الأخرى ، اللهم إلا المبالغة التى كانت من خصائص تيمور فى ذلك الحين .

---

(١) انظر : « رجب أفندى » لمحمود تيمور ص ١٣ — ١٦ .

(٢) انظر : تطور الرواية العربية للدكتور عبد المحسن بدر ص ٢٤٤ — ٢٤٧ .

(٣) انظر : « رجب أفندى » ص ٥ — ١٠ .

(٤) انظر : « رجب أفندى » ص ٧ .

ومن تلك الجوانب الضعيفة فى الرواية ، المبالغة فى التشويق والميل إلى الإدهاش والمفاجأة . ولعل ذلك قد كان أثراً من آثار الروايات البوليسية المسلية المرفهة التى كانت شائعة ورائجة فى تلك الأحيان . . ومن ذلك قول المؤلف عن « رجب أفندى » حين صعد إلى حجرته ذات ليلة فسمع صوتاً خارجاً منها : « فاشتد ارتجافه وتقلص وجهه وجعل يستعيذ بالله من الشيطان بصوت عال . . . ولكن الصوت لم ينقطع ، وكان يشبه حشرجة الأموات ، فارتد إلى الوراء واستند إلى جدار الردهة ، وقد شعر بوهن فى قوته من فرط رعبه ، من يكون فى حجرته ؟ أهو روح خبيثة جاءت تنكل به ؟ أم روح أمه وأبيه جاءت لتسأل عنه ؟ ولم ذلك الصوت الذى يشبه حشرجة المذبوحين ؟ أيوجد شخص يسلم الروح فى حجرته ؟ ومن أين أتى ؟ . . وتزاحمت عليه الأفكار ، والصوت لا ينقطع ، وتكلم بعد مجهود كبير . فإذا صوت خشن متقطع يخرج من حلقه الجاف ، وقال :

ـَمن . . من هنا . . تكلم من أنت ؟

فلم يجبه أحد ، وظل الصوت على حاله الأول لا ينقطع ، فصرخ صرخة رعب شديدة ، وقد وجد نفسه فى موقف لا يستطيع فيه النكوص على أعقابه هارباً ، أو التقدم إلى الأمام مهاجماً ، وجعل يردد بصوت مبحوح مرتجف :

ـ إلىّ إلىّ يا أهل المروءة . . يا أهل النجدة . . أكاد أهلك . . إلىّ إلىّ .

فإذا بصوت أجش يجاوبه من الحجرة قائلا :

ـ من الذى يزعق هكذا . . من هنا ؟

فأنصت رجب أفندى وقد اطمأن قليلا ، ثم تشجع عن ذى قبل وقال :

ـ أنا رجب . رجب . من أنت ؟

وسمع حركة فى حجرته ، ثم شاهد بعد هنيهة شبحًا ملتفًا بالسواد يسير ببطء خارجًا من الباب ، فتفرس فيه ، وهو ما زال يغالط نفسه ، ثم يصرخ صرخة الاطمئنان والفرح قائلا :

ـ أم نبوية ! ! الحمد لله ما هذا يا شيخة كدت أهلك من الرعب . . ليس من عادتك أن تتأخرى لهذه الساعة فى المنزل ، ولكن أخبرينى ،ما هذا الصوت الغريب ؟

ـ كنت نايمة يا ابنى »[1] .

ومن تلك الجوانب الضعيفة فى الرواية أيضًا ، عدم تبرير بعض الأحداث أو التصرفات ، بالقدر المقنع ؛ فرجب أفندى ـ كما عرفنا ـ يتيم كان يعوله عمه ، ولكنا نراه بعد ذلك يعيش مستقلاً ويحيا حياة مستورة فيها تفرغ للقراءة والتعبد ، بل فيها تلق « لدروس روحانية بأجر يعطيه مضاعفًا وينفق فى أدائه عن سعة ، وأكثر من ذلك أنه كان يستضيف الأصدقاء كالشيخ الأزهرى ، ويمنح بعض الصدقات فى سخاء ؛ كل ذلك دون أن نعلم مورد رزقه ، وهو اليتيم الذى كان عالة على عمه[2] .

ومن تلك الجوانب الضعيفة بعد ذلك إقحام بعض الشخصيات التى ليس لها دور يذكر فى الرواية . فشخصية « المعلم فتوحة » صاحب المطعم الذى استضاف فيه رجب أفندى صديقه الشيخ الأزهرى ، شخصية لا تقدم أى شىء للبناء الروائى ، ومع ذلك قد وصف المؤلف هذا المعلم وذكر تاريخه وسوابقه ، كأنه من الشخصيات ذات الدور الخطير فى هذا العمل الأدبى ، مع أنه ليس إلا صاحب مطعم شعبى أكل فيه البطل وصاحبه[3] . وقد كان

---

(١) انظر : « رجب أفندى » ص ١٣ ـ ١٦ .

(٢) انظر : « رجب أفندى » ص ٤٤ ، ٤٦ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٧٥ ، ٨٩ .

(٣) انظر : « رجب أفندى » ص ٦٣ وما بعدها .

من الممكن أن تستقيم الرواية دون أى حديث عن هذا المعلم فضلا عن تاريخه وسوابقه وبقية أوصافه .

هذا ، ويمكن أن يُعتبر نموذجاً لأسلوب محمود تيمور فى «رجب أفندى» هذا الجزء الذى سبق من روايته ، والذى ورد شاهدا على ميل المؤلف إلى المبالغة فى التشويق وإثارة الخوف والإدهاش وتدبير المفاجآت .

(جـ) « الأطلال » لمحمود تيمور :

ليست هذه الرواية ثالثة الروايات الفنية التى ظهرت فى هذه الفترة ؛ فقد سبقتها إلى هذا الترتيب بعض الروايات[١] ، غير أن تلك الروايات كانت من لون آخر غير هذا اللون التحليلى النفسى .

وتحكى « الأطلال » قصة فتى من أسرة غنية قد تآزرت ظروف أسرية وبيئية واجتماعية مختلفة على إفساده وانحرافه ، حتى تحولت حياته إلى أطلال .

« فسامى » — وهذا اسمه — قد نشأ يتيما يربيه أخوه لأبيه ، وكان هذا الأخ المسمى « حمادة » قاسياً على سامى ، مستخفًّا به مغلقاً قلبه دونه ، وكان لا يعنيه من أمره إلا أن يبدو طائعاً له منحنياً أمامه ممتثلا لأمره . وكان لهذا الأخ القاسى المدل بثروته وسيطرته زوجة طيبة عطوف ، وكانت « مودة هانم » — وهذا اسمها — تقابل تصرفات زوجها القاسى حيال سامى ، بتصرفات مناقضة ، لعلها فى نظرها تعوضه بعض ما يفقد من حب وحنان ولين من جانب « حمادة » . وربما كان لعدم إنجابها أطفالا دخل فى ذلك العطف .

---

(١) نشرت « الأطلال » سنة ١٩٣٤ ، وسبقتها رواية « إبراهيم الكاتب » للمازنى التى نشرت سنة ١٩٣١ ، ولكن رواية المازنى من نوع آخر غير النوع التحليلى ؛ إذ هى من روايات التجربة الشخصية كما سنرى فى الفصل التالى .

وكان بيت الأسرة فى حى الحمزاوى من البيوت الكبيرة الشبيهة بالقلاع ، وكان يضم عدداً من الخدم والمربيات والأصدقاء ، الذين كان سامى يجد عندهم راحة نفسه وتنفيس كبته ، بالإضافة إلى ما كان يتاح له من إرخاء حبل الحرية ، الذى تطلقه « مودة هانم » .

وكانت « تهانى » البنت الأرستقراطية المظهر ، ذات الأصول التركية ، تتردد على بيت الأسرة مع جدتها « إجلال هانم » التى تربطها بالأسرة روابط صداقة ، وكان « سامى » يقضى مع « تهانى » فى عهد الصبا وقتاً سعيداً ، يكون فيه ما يكون بين صبى وصبية من لعب وحديث وحب ساذج يناسب هذه المرحلة من العمر .

وفى المدرسة تعرف « سامى » بـــ « محيى الدين أفندى » ضابط المدرسة الطيب السمح ، وقامت بينهما شبه صداقة — برغم اختلاف السن — سمحت لسامى أن يتردد على بيت « محيى الدين أفندى » وأن يتعرف على ابنته « فتحية » . وما زالت الصلة بين « سامى » و « فتحية » تقوى حتى صارا حبيبين . ومما شجع على تقوية تلك الصلة ، « مودة هانم » زوجة أخى سامى الطيبة ؛ فقد دعت « فتحية » وجدتها « الست هاجر » إلى زيارتها ، وأولتهما كثيراً من الرعاية ، وجعلتهما من الوجوه التى تُرى كثيراً فى بيت الأسرة .

وهكذا أصبح سامى موزعاً بين فتاتين : « تهانى » و « فتحية » ، وكانتا من جانبهما تحسان غيرة وتنافساً على الفتى ، وكانت « تهانى » أشد الاثنتين غيرة ، وأكثرهما أنانية ، وكانت تستغل مظهرها الأرستقراطى ، ورقة حال « فتحية » لتعرض بها وتجرح إحساسها .

وهدأ الجو حيناً ، حين سافرت « تهانى » مع جدتها إلى تركيا ، ففى

ذاك الوقت زاد اتصال « سامى » بـ « فتحية » ، وخلا الجو لهذه دون منافس أو مكدر ، بل ازدادت الصلة بعد موت والد « فتحية » واستضافة « مودة هانم » لهذه الفتاة اليتيمة هى وجدتها استضافة شبه دائمة .

وفجأة عادت « تهانى » إلى مصر ، وتوجهت مع جدتها لزيارة بيت « سامى » ، وخف الفتى ككل من فى البيت إلى استقبالهما والسير فى موكبهما ، دون أن يحس انصرافه عن « فتحية » وإهماله لها ، فى وقت كان من المتفق عليه أن يكون معها ؛ فقد كان الوقت وقت الإفطار فى مغرب يوم من شهر رمضان ، وكان كل شىء معداً لجمع الشمل وقضاء سويعات هنيئة ، لولا أن أن جاء هذا الوافد الذى غير كل تخطيط .

وحدث أن استدرجت « تهانى » صاحبنا إلى الحديقة ، وأغرته بأنوثتها التى نضجت وشقاوتها التى زادت ، حتى قبلها ، وفى أثناء ذلك أقبلت « فتحية » التى كان « سامى » منذ قليل يبحث عنها ويسأل بعض من فى البيت . وشاهدت الفتاة ما كان بين « سامى » و « تهانى » فأسرعت بالانصراف فى حسرة ، وشعر الفتى بالذنب ، فازداد عطفاً على « فتحية » ، وتضاعفت رغبته فى ترضيتها والسعى أكثر من أى وقت مضى للالتقاء بها .

وبعد حين تزوج « حمادة » أخو سامى من « تهانى » ، وجعل لها بيتا جديداً ، وهجر بيت الأسرة أو أصبح كالهاجر له ، وازدادت علاقة « سامى » بـ « فتحية » بعد أن خرجت « تهانى » من الشركة ، وبعد أن أصبحت « فتحية » تقيم فى بيت « سامى » إقامة شبه دائمة بفضل استضافة « مودة هانم » وكرمها ، وبعد أن ازدادت حرية « سامى » بغياب أخيه عن البيت وانشغاله بزواجه الجديد . وقد ساعدت — إلى ذلك كله — إغراءات بعض

المربيات ، ووسوسات بعض الأصدقاء : على أن يتصل سامى بفتحية اتصالا يخلف حملا فى أحشائها .

وعرض « سامى » الأمر على « مودة هانم » زوجة أخيه ، ورجاها أن تتوسط لدى « حمادة » لكى يقبل زواج « سامى » من حبيبته « فتحية » ، ولكن « حمادة » ما كاد يعرف الأمر حتى ثار أعنف ما تكون الثورة ، ورفض أشد ما يكون الرفض ، بل أمر بطرد « فتحية » وجدتها فوراً من البيت ، وحرم على « سامى » الاتصال بها على أى وجه .

وإزاء هذا سقط « سامى » مريضاً ، ولما أبلّ ، عرف أن أخاه قد زوج « فتحية » من شيخ الخفراء فى القرية ، فازداد حقد « سامى » على أخيه القاسى ، وبدأت عوامل الانتقام تغلى فى عروقه ؛ فأخوه لم يكتف بالقسوة القديمة عليه ، بل أضاف إليها قسوة حرمانه من حبيبته « فتحية » بالإبعاد ، كما حرمه من مشتهاته « تهانى » بالزواج ، بل إنه قد ضاعف من هذه القسوة بجعل إبعاد « فتحية » بما يشبه الإعدام ؛ حيث زوجها من شيخ الخفراء الكبير المهدم .

ورأى سامى أنه لا بد من الانتقام من أخيه ، ووجد أن أحسن انتقام هو أن يخون هذا الأخ فى حبيبة الأمس اللعوب « تهانى » . . فأخذ يتحايل على الاقتراب منها مستعيناً بخادم كان يعمل فى بيت الأسرة ، ثم طُرد لسوء سلوكه . وعن هذا الطريق دلف « سامى » إلى بيت زوجة أخيه — أو بالأصح بيت أخيه — واتصل بهذه الزوجة اتصالا محرماً ، واستمر على ذلك مدة حتى أرضى حقده ، وأشبع انحرافه ، وهدأ ثورته ، ووصل من ذلك إلى درجة الغثيان .

ثم مات « حمادة » الأخ الأكبر ، غافلا عن كل ما حدث من أخيه ،

وبدأ شعور « سامى » يتحول نحو ذكراه إلى إشفاق ، ونحو « تهانى » إلى اشمئزاز . وما لبثت « مودة هانم » أن ماتت هى الأخرى ، وتحول البيت الكبير إلى خراب . . فرأى « سامى » أن يهرب من أطلاله إلى القرية ، واتجه حين وصل إلى القرية إلى بيت شيخ الخفراء ، حيث فتحية حبيبة الأمس وضحية كل الظروف . وفى هذا البيت وجد سيدة عجوزاً عرف أنها « الست هاجر » جدة فتحية ، ولما سألها عن صاحبته ، أخبرته أنها ماتت منذ ثلاث سنوات . . . ثم رأى طفلا وعلم أنه ابن فتحية الذى خلفته ومضت ، وفطن إلى أنه ابنه ، فحمله وضمه وقبله ، ووعده بأنه سوف يرعاه ويعلمه ، حتى يحيا حياة شرف وأمانة .

وهكذا حاول المؤلف أن يرسم مساراً شائكاً لحياة « سامى » النفسية ، انتهى به إلى هذا الانحراف المقيت ، الذى لم يوقظه من خدره إلا تداعى أطلال بيته ، وتهاوى أنقاض حياته . . فقسوة الأخ وعدم كونه قدوة صالحة ، وتدليل زوجة هذا الأخ وتفريطها فى جانب الحزم ، ثم عدم ضبط الحياة المنزلية ، التى كان يباح فيها الاختلاط والاختلاء بين المراهقين ، دون رقابة واعية حكيمة ، ثم وسوسات بعض الخدم والمربيات ، وإغراءات بعض الأصدقاء والخلطاء ؛ كل ذلك قد دفع بالبطل إلى الانحراف ، وجر عليه وعلى غيره من المحيطين به كثيراً من الوبال . وهذا جانب يذكر للرواية ومؤلفها بالتقدير .

وبالإضافة إلى هذا الجانب الطيب فى الرواية ، يوجد الهدف الاجتماعى الذى يستحق التقدير كذلك ، وهو التحذير من امتهان الناشئين وقهرهم ، ووجوب أن يستبدل بذلك التعاطف معهم وحسن رعايتهم وسلامة اختيار رفاقهم ومخالطيهم .

غير أنه فى مقابل هذه الجوانب الطيبة فى الرواية . توجد بعض الجوانب التى تعتبر مآخذ عليها . . ومن تلك المآخذ : ازدحام الرواية بالشخصيات والأسماء ازدحاماً يجعلها فى شبه تكدس لا داعى له . برغم أن قلة فقط من تلك الشخصيات والأسماء هى التى تلعب دوراً ذا قيمة فى تطوير الأحداث والتأثير فى حياة البطل والسير بالرواية نحو النهاية . . فبالإضافة إلى أن هناك فتاتين ، ولكل منهما جدة ، هناك كذلك عدد غير قليل ممن يعملون فى بيت البطل ويتصلون به ، من خدم ومربيات وسائقين وبستانيين ومساعدين ، ولكل من هؤلاء اسمه فى الرواية وصفاته ، ولكن القليل منهم فقط له دوره الفعال الذى يبعد به عن أن يكون مقحماً لمجرد الزحمة . وحتى بعض هذا القليل ذى الدور الفعال ، كان من الممكن ذكره بوظيفته أو دوره ، دون حشد هذه الأسماء الكثيرة التى تكد الذهن . وتكاد تعجز القارئ عن متابعة الأسماء والتمييز بين الشخصيات .

وكما أن فى الرواية زحمة فى الشخصيات والأسماء دون داع ، فيها أيضاً زحمة فى التفاصيل دون ضرورة . ومن ذلك ما ذكره المؤلف من تفصيلات حول شعور البطل نحو مساعد البستانى . وما ذكره المؤلف كذلك من تفصيلات حول اللقاءات الأولى بين البطل و « فتحية » فى بيت والدها ضابط المدرسة ، وما كان فى هذه اللقاءات الأولى من اشتراك صديقين للبطل هما زميلاه فى المدرسة ، اللذان ما لبثا أن انقطعا عن زيارة بيت « محيى الدين أفندى » ليتفرد « سامى » وحده بصاحبته .

ومن هذه التفصيلات غير الضرورية أيضاً ، ما ذكره المؤلف عن بعض من شاخوا فى بيت البطل من المربين ، الذين لم يعد لهم أى أثر فى توجيه سلوكه ، حيث انفرد بالتأثير بعض الجدد الذين لهم حظ من الشباب ، كتلك

الخادمة السيئة التى كانت تغريه « بفتحية » وتحرضه على الاتصال بها .

ومن الجوانب التى تؤخذ على الرواية بعد ذلك ، المبالغة فى وصف انحراف البطل ، وعدم تبرير هذا الانحراف الشديد بالقدر الكافى الذى يحمل على الاقتناع . فقد وصل الانحراف بالبطل — أو أوصله المؤلف — إلى حد الاتصال المحرم بزوجة الأخ ، والإفراط فى ذلك الاتصال إفراطاً « سادياً » منفراً يثير الاشمئزاز . وقد كان من الممكن أن يتجه انحراف البطل نتيجة للقسوة من جانب الأخ والتدليل من جانب زوجة الأخ ، وجهة أخرى غير تلك الوجهة الجنسية الصارخة ، أو أن يتجه إلى تلك الوجهة الجنسية لكن لا بهذه الضراوة الوحشية الفاجرة ، التى لم يمهد لها المؤلف بالقدر الكافى ، ولم يعد البطل للتورط فيها إعداداً مقنعاً . .

ومن الجوانب التى تؤخذ على الرواية بعد كل ما تقدم ، عدم تبرير قسوة الأخ الكبير على أخيه الصغير ، وازدرائه له ، وسوء معاملته إياه ؛ فليس يكفى أن يكون « حمادة » أخاً « لسامى » من الأب ، حتى يكون ذلك مبرراً لقسوته على النحو الذى تقدمه الرواية ، والذى تتخذه من أهم أسباب الانحراف .

ومما يتصل بعدم التبرير المقنع ، ما يُرى فى الرواية من تيقظ ضمير البطل أخيراً ، وتحوله من الانحراف إلى الاستقامة . فليس موت الأخ ، ولا موت زوجة الأخ الأولى ، بالسبب الكافى لتقويم انحراف هذا البطل ، وتنبيه عنصر الخير فيه ؛ فهو منحرف قد أوغل فى الرذيلة ، وعاش على النهش فى عرض أقرب الناس إليه . فكان تقويمه أو إيقاظ ضميره محتاجاً إلى سبب أو أسباب أخرى أقوى من تلك التى أوردها المؤلف . . وربما يكون « سامى » قد أحس بأنه لا داعى لمزيد من الانتقام من أخيه بعد أن مات هذا

الأخ ، ولكن يبقى بعد ذلك أن المؤلف كان قد وصل بهذا المنحرف إلى درجة من الشذوذ عنيفة ، فكان عليه أن يورد تبريراً أقوى من مجرد موت الأخ وزوال هدف الانتقام ، وهو هذا الأخ .

وأخيراً ، فى الرواية من المآخذ هذا العيب الذى يلاحظ على معظم روايات تلك الفترة ، وهو وصف الشخصيات من الخارج وصفاً إجمالياً سردياً ، وعدم ترك الأوصاف تقرأ مما بين السطور ، من تصرفات الشخصيات ومواقفها وأحاديثها وما إلى ذلك .

وإذا كان من البعيد أن يعطى جزء من رواية فكرة كاملة عنها ، أو يعتبر نموذجاً دقيقاً لأهم خصائصها ؛ فالمرجو أن يقرب الجزء التالى بعض خصائص تلك الرواية ، ويوقف نوعاً ما على أسلوبها .

قال المؤلف على لسان البطل ، بعد أن تحولت حياته فى المدينة إلى أطلال ، وبعد أن هرب إلى القرية ، وذهب إلى بيت « فتحية » ، التى كان قد حرمه أخوه منها وزوجها من شيخ الخفراء :

« . . . ووصلتُ إلى الضيعة وأنا شديد الانفعال أسأل هذا وذاك باحثاً عن شىء غال فقدته .

وأخيراً وصلت إلى دارها ، ورأيت على عتبتها امرأة منحنية الظهر ، شعرها أبيض كالثلج ، مستغرقة فى تفكيرها . فوقفت أمامها أدقق فيها النظر وبغتة صرخت :

— ست هاجر !

ورفعت المرأة رأسها والنور يلمع فى عينها ، وارتميت عليها وأنا أقبلها وأحضنها وأقول :

— أين هى . أين هى ؟

فأجلستنى بجوارها على عتبة الباب وبدأت تقص على بصوتها الهادئ اللطيف حكايتها . . . وشددت على يدها وأنا أرتعش وحدقت فى وجهها تحديق المخبول ورددتُ قولى :

ــ ماتت أيمكن هذا ؟

ــ منذ ثلاث سنين يابنى . . .

وتخاذلتْ قواى وتكومت بجوارها ، ولفَّنا الصمت برهة طويلة . ثم تنبهت على صوت رفيع صادر من الدار ينادى .

ــ جدتى . جدتى .

فأصابتنى رجفة كهربائية . والتفت فرأيت طفلا صغيراً ينسل من بين فرجة الباب ويقصد الست هاجر . وحالما رآنى رمقنى بنظرة الخائف الحذر وجرى نحو الست هاجر وارتمى عليها . وكنت أرقبه وأنا أرتعش . وتمتمت الست هاجر قائلة :

ــ هذا ابنها و . . ابنـــ

فصرخت متمما كلمتها :

ــ وابنى .

وفردت ذراعى للطفل وأنا أقول :

ــ تعال تعال إلى أحضان أبيك .

فانكمش الطفل ، وأخفى وجهه فى صدر جدته . فلاطفته الست هاجر وطمأنته وقالت له :

ــ هذا الأفندى يحبك فلا تخف منه يا فتحى ، لقد أحضر لك معه اللعب والحلوى .

فرفع الطفل رأسه ونظر إلى مستريباً فى فضول . فقلت له :

ـ لقد أحضرت لك لعباً وحلوى . انظر .

وأخرجت له ساعتى وأريتها له ، فسار نحوى بخطا بطيئة . ولما وصل عندى مد يده وقبض على الساعة وجعل يتسمع دقاتها مبتسما . ثم قرقع بالضحك . وكانت ابتسامته الساذجة تحمل إلى من الماضى ذكريات شهية . وكنت كلما أحدقت فى عيونه الصغيرة اعترتنى نشوة غريبة . وأخذته بين ذراعى وجعلت أحتضنه فى شغف . ثم وسدت رأسه صدرى وجعلت ألاطفه على شعره . . . ومرت بى برهة طويلة وأنا غارق فى أحلامى . وبدأت أشعر بالطمأنينة العظيمة تغمرنى ، وأخذت الحياة تتفتح أمامى من جديد . ودب فى نفسى نشاط غريب . وأحسست كأن يداً قوية ترفعنى من على أطلال حياتى القديمة وتهزنى فى الفضاء . تنفض عنى ما هو عالق بى من بقايا خرائبى . . وجعلت أتمتم فى هدوء :

ـ اسمع يا فتحى . سوف نعيش سوياً من الآن فصاعداً فى منزل صغير جميل ، وسوف نحيا حياة كلها سعادة ونشاط . . وسأراك أمامى فى المستقبل رجلا متعلماً تعمل فى الحياة بشرف وأمانة . . .[1] » .

---

(١) انظر الأطلال لمحمود تيمور ص ٨٨ ـ ٩١ .

(د) « أديب » للدكتور طه حسين [١] :

ظهرت هذه الرواية بعد رواية « الأطلال » لتيمور [٢] ، وهى كذلك يمكن أن تعتبر رواية تحليلية ، لأنها تعتمد على تحليل شخصية غريبة الأطوار ، فيها كثير من الشذوذ ، الذى هو شذوذ بعض الفنانين . فهى تحكى حكاية صديق للكاتب ، تعرف به فى الجامعة الأهلية حينما كان يختلف إليها فى أول عهدها . وكان هذا الصديق مصدر ضيق وباعث نفرة للكاتب أول الأمر ، بسبب ما كان له من تعليقات على المحاضرات فيها كثير من الاستخفاف والنقد

---

(١) ولد طه حسين فى عزبة الكيلو (على بعد كيلو من مغاغة مركز المنيا) وذلك سنة ١٨٨٩ وتلقى دروسه الأولى فى كتاب القرية بمغاغة ، ثم انتقل إلى القاهرة ليدرس فى الأزهر سنة ١٩٠٢ . وحين أنشئت الجامعة الأهلية أخذ يتردد عليها من سنة ١٩٠٨ . ثم تفرغ لها حين أسقط فى العالمية سنة ١٩١٢ . ونال الدكتوراه من الجامعة سنة ١٩١٤ على بحثه « ذكرى أبى العلاء » . ثم أوفد فى بعثة فى نفس العام إلى فرنسا فدرس نحو عام فى مونبلييه ، ثم عاد إلى مصر لعجز ميزانية الجامعة سنة ١٩١٥ . ثم سافر فى أواخر هذا العام إلى باريس بعد إصلاح شئون الجامعة ، وظل بها حتى سنة ١٩١٩ . وكان قد نال الدكتوراه سنة ١٩١٨ على بحثه « فلسفة ابن خلدون » ثم دبلوم الدراسات العليا فى التاريخ القديم سنة ١٩١٩ . ثم عاد إلى مصر ، فعمل مدرساً للتاريخ القديم بالجامعة القديمة ، ثم أستاذاً للأدب العربى حين ضمت الجامعة إلى الحكومة سنة ١٩٢٥ ، ثم انتخب عميداً للآداب سنة ١٩٣٠ ، ثم أخرج من الجامعة فى عهد صدقى سنة ١٩٣٢ ، ثم أعيد إلى الجامعة سنة ١٩٣٦ ، ثم انتخب عميداً سنة ١٩٣٨ ، ثم عين مستشاراً فنياً لوزارة المعارف ، ثم مديراً لجامعة الإسكندرية فى وزارة الوفد سنة ١٩٤٢ ، ثم أحيل إلى التقاعد سنة ١٩٤٤ ، ثم عاد وزيراً للمعارف فى وزارة الوفد سنة ١٩٥٠ . ونال جائزة الدولة التقديرية سنة ١٩٦١ . وخلف بعد ذلك لطفى السيد فى رياسة المجمع اللغوى (اقرأ عنه فى : « طه حسين الكاتب والشاعر » لمحمد السيد كيلانى) « ومع طه حسين لسامى الكيالى » و « الهلال » عدد أول فبراير سنة ١٩٦٦) .

واقرأ عنه فى : Studies on the Civilization of Islam : Gibb. PP. 275 - 279

(٢) نشرت « أديب » سنة ١٩٣٥ ، وكانت الأطلال قد نشرت سنة ١٩٣٤ .

اللاذع ، وبسبب ما كان له من صوت مجلجل وجرأة جارحة . ثم ما لبث أن دنا هذا الصديق من نفس الكاتب ، حتى أطلعه على أمره ، وكشف له أنه من أهل بلدته ، وأنه صديق قديم لأخوته ، وأنه على معرفة وثيقة بأسرته ، وأنه يشاركه نشأته فى نفس القرية ، والتعلم فى نفس الكتّاب . وأنه ذو ذكريات عن كل ذلك تملأ نفسه وخياله . وهكذا أصبح صاحبنا صديقاً حميما للكاتب ، يلتقى به فى الجامعة ، ويجلس معه على المقهى القريب منها شطراً من المساء ، ثم يصطحبه إلى منزله على القلعة أشطاراً من الليل ، حيث يتعلم من الكاتب بعض علوم الأزهر ، ويعلمه بعض العلوم المدنية ، وحيث يقرآن معاً فى الأدب ويتناقشان فى كثير من مسائل الفكر والفن .

وبعد أن توثقت الصلة بين هذا الصديق والكاتب ، رُشح الصديق لبعثة إلى فرنسا لحساب الجامعة ، بعد أن دخل امتحاناً عقدته الجامعة لذلك . وحين تم هذا عرض على صاحبه الكاتب قضية يستفتيه فيها ، وهى : أيهما أفضل أو أقل شرّاً ، الكذب أم الظلم ؟ وحين أخبره الكاتب أن كليهما شر وأن الأمر على كل حال يحتاج إلى إيضاح ، أنبأه أنه متزوج ، وإن كان الكاتب وكثيرون غيره ليسوا على علم بذلك ، لما يحيط بهذا الصديق من غموض ، ولما فى حياته من عزلة ، وأنبأه أيضاً أنه فى حيرة من أمره بعد أن رشح للبعثة ، فالجامعة تشترط فى المسافر لبعثاتها أن لايكون متزوجاً ، وهو لهذا بين اثنتين ، إما أن يطلق زوجته على حبه لها فيكون ظالما ، وإما أن يحتفظ بها ويمضى فى البعثة فيكون كاذباً . وحين شرح له الكاتب أن الخير فى الصدق والأمانة ، وإطلاع الجامعة على كل شىء حتى ولوكان ضياع البعثة ؛ ثار ورفض هذا الرأى ، لتعلقه الشديد بالبعثة والسفر إلى أوربا ، ليتعلم ويرقى ويرفع مستواه ، ثم اختار فكرة الطلاق وأصر عليها ، لأنها أخف

الضررين فى نظره . وبرر ذلك بأنه سوف يسافر إلى بيئة فيها كثير من التحرر والإغراء ، وأنه معرض لفتن هذه البيئة والتورط فى آثامها ، ولذا فهو يحب أن يكون حرًّا من قيد الزوجية ، حتى إذا ما أثم لايكون مخادعاً لزوجته ولا خائناً لأمانة الرابطة المقدسة . ولما عارضه الكاتب فى استعداده للتورط فى الآثام، ثار ثورة هزء وسخرية ، وظل يضحك من هذا الذى يدرس فى الجامعة ولازال يفزع للإثم ويعظ بعدم التورط فيه . وأوشك الأمر أن يفسد بين الصديقين ، لولا أن تداركه صاحبنا ، بأن اعتذر للكاتب وأضاه . ثم أخبره بعد ذلك أنه قد رحّل زوجته إلى البلدة فى الصعيد ، وبعث إلى والده بخطاب يخبره أنه قد طلقها مضطرًّا ، وأوصاه بها خيراً . وهكذا حسم صاحبنا المسألة على طريقته الجريئة الغريبة الشاذة . وسافر إلى فرنسا ، وأخذ يحكى لصديقه الكاتب أهم أخباره فى كتب يرسلها إليه . وقد أنبأه أنه نزل من فرنسا أول الأمر فى « مرسيليا » وأنه بات الليلة الأولى فى فندق « جنيف » على نية أن يسافر إلى باريس من الغد ، ولكنه بقى فى « مرسيليا » وفى فندق « جنيف » أياماً وليالى عديدة ، وذلك بسبب « فرنند » هذه الفتاة الحسناء التى تعمل فى «الفندق » والتى انجذب إليها منذ أول ليلة ، ثم توثقت علاقته بها بعد ذلك ، حتى لقد سافر إلى باريس ، واستأذن مكتب البعثات فى العودة إلى جنوب فرنسا ، ليتقن اللغة خلال الإجازة الصيفية فى الظاهر ، وليمرّ « بمرسيليا » ويصحب « فرنند » فى الحقيقة . وهكذا يصحبها إلى أحد المصايف الفرنسية ، ويعيش معها حيناً فى « كان » عيشة فيها إسراف فى اللهو ، وإرهاق للجسد ، حتى ينتهى الأمر بمرضه مرضاً لم يشف منه إلا بصعوبة ، وبفضل رعاية مدير البعثة فى باريس ، بعد أن عاد إليها مهدداً بالهلاك . . ومنذ شفى من مرضه أقبل على دروسه فى « السربون » فى جد منقطع النظير ، فحصّل فى شهور ما يحصله غيره فى سنوات ، وأظهر تفوقاً رائعاً استحق عليه ثناء أساتذته وإعجاب زملائه وتقدير

المشرف على بعثة الجامعة . وحين شبت الحرب وتعرضت باريس للأخطار وفر عنها الكثيرون من الأجانب ، واستدعت الجامعة المصرية مبعوثيها ، أصر هو على البقاء فى باريس ، ولم يفر مع الفارين ، بل لم يستمع إلى استدعاء الجامعة ، وظل يواصل دروسه ويمارس حياته فى باريس ، على عزم أن ينتصر معها أو يموت معها . لكن حياته بدأت تتغير ، فما لبثت أن صارت قسمة بين الجد الزائد والإهمال البالغ ، فهو ينكب حيناً على العمل كأنه لايعرف شيئاً غير العمل ، ثم ينصرف إلى اللهو حيناً آخر كأنه لايرتبط بشيء غير اللهو . وكان قد تعرف على فتاة فرنسية اسمها « إلين » وقد عرفت له هذا الازدواج ، فاحترمته فيه وأقرته عليه وعايشته راضية به . فكان إذا فرغ للهوه ، أقبلت عليه ترضى فيه جانب الإهمال والضياع ، وإذا انصرف إلى جده ، انصرفت عنه ومكنته مما عزم عليه من أمر . ولكن صاحبنا كان يدنو رويداً رويداً من سوء الصحة والعقل وفساد الحياة جميعاً . حتى لقد أنكر الكاتب أمره كله ساعة رآه فى باريس حين سافر هو الآخر إليها لاحقاً بصاحبه ، بعد أن زالت أمام بعثته العقبات . وما زال صاحبنا يفرط فى الجد ، ويفرط فى اللهو ؛ يرهق جسده ، وعقله بهذا ، ويفسد صحته ونفسيته بذاك ؛ حتى انتهى به الأمر إلى الاختلال ، فدخل امتحان « السربون » ، ولكنه لم يكتب حرفاً ، وإن تذكر بعد فوات الأوان والخروج من الامتحان ما كان يجب أن يكتب ، ثم سار فى طريق الفشل ، حتى سيطر عليه شعور بالاضطهاد ، انقلب إلى إيمان بأنه مطارد من الفرنسيين ، مهدد من الحلفاء ، مغرر به من صاحبته التى وشت به لدى هؤلاء وهؤلاء فى زعمه . وأصبح الأمر جنوناً محققاً عذّب صاحبنا المسكين وعذب معه أصدقاءه ، ثم انتهى به إلى الاعتزال فى أحد الفنادق الواقعة فى ضواحى باريس ، حيث اعتقد أنه معتقل ومنفى إلى أفريقيا ، وحيث راح يحن إلى تراب الوطن ، ويتمنى لو رُدّ إلى بلدته فى الصعيد ، وإلى زوجته « حميدة » . ولكن

ذلك كله قد قطعه الموت الذى انتهت به قصة هذا الأديب . وقد خلف صندوقاً عند صاحبته « إلين » أسلمته إلى كاتب القصة ، الذى عثر فيه على ألوان من الكتابة خليقة بالإعجاب ، وإن لم يتح لها أن ترى النور ، وإن كان الكاتب قد وعد أن يريها النور ذات يوم .

وهكذا يلاحظ أن قصة « أديب » — كما عرضها الكاتب — جديرة بأن تكون من نوع الروايات التحليلية ، حيث اهتم فيها الكاتب بتحليل هذه الشخصية الغريبة ، وعنى بجانبها النفسى ، وما تجمع له من عوامل دفعته إلى الشذوذ ثم إلى الاختلال ثم إلى الجنون . فهذه الشخصية فيها ميل إلى العزلة ، ولعل ذلك لما فى صاحبها من دمامة خلقه ، جعلت ابنة عمه « فهيمة » ترفض الزواج منه على حبه لها وتعلقه بها[1] . وفى هذه الشخصية أيضاً تعالٍ على الآخرين ، ونفرة من الجماعة ، ولعل ذلك لما أتيح لصاحبها من ذكاء متوقد وذهن متفتح . ومن أجل ذلك نجد صاحب هذه الشخصية يسكن فى أعلى القلعة[2] ، ثم يحيط حياته بكثير من السرية ، حتى لا يعرف أصدقاؤه الأقربون أنه متزوج ، ثم هو إلى ذلك يعمل موظفاً فى أحد الدواوين ، ولكنه يطمح إلى الجامعة ، ويكلف بالدرس والتحصيل ، ويحيا لذلك حياتين ، حياة موظف إدارى نهاراً ، وحياة عالم وأديب وباحث ليلا . ولكنه على كلفه بالعلم يسخر من الجامعة ولا يحترم ما يقال فيها ، برغم أنها كانت أملا للمثقفين ، وبرغم أن ما يقال فيها كان جديداً ورائعاً وقيما بالنسبة لكثيرين . ثم هو على سخره واستخفافه من الجامعة وما كان يقال فيها ، يهتم بأن يرتبط بها ويكون أحد مبعوثيها . . أما حياته العاطفية ففيها نفس التناقض ، فهو يقدم على تطليق زوجته « حميدة » وهو

---

(١) انظر : « أديب » للدكتور طه حسين ص ١٢٣ وما بعدها .

(٢) انظر : « أديب » ص ٣٠ وما بعدها .

فى الوقت نفسه يحبها أشد الحب ، وهو يبرر طلاقها بمبرر يتعلق بحبها وإجلالها واحترام الارتباط بها ؛ فهو لا يرضى أن يخونها أو يغشها أو يفرّط فى قدسية علاقته بها ، ولذا فهو يطلقها ليكون حرًّا من كل تلك القيود مبرأ من جميع هذه الآثام . وهكذا أسلمته تلك الظروف المختلفة ، وما فيها من تناقض وتضارب ، إلى نوع من الازدواج ، انعكس من حياته على نفسه ، وسير جميع سلوكه فيما بعد ، حتى نجد حياته العملية فى فرنسا تنطبع بهذا الازدواج ؛ فهو مجد مهمل ، محافظ مفرط ، وهو لذلك ذاكر ناس ، ناجح فاشل . وأخيراً تسلمه هذه الثنائية كلها أو هذا الازدواج كله إلى انفصال الشخصية تماماً . أو إلى الجنون . الذى كان نهايته المحتومة .

غير أن العمل الذى يحمل اسم « أديب » وإن غلب عليه طابع الرواية التحليلية ، يمكن أن ينظر إليه على أنه نوع روائى آخر ، أو ليس رواية على الإطلاق . وذلك أن المؤلف قد اهتم فيه — إلى جانب إيراد حكاية هذا الأديب — بعرض صفحات عديدة من حياته هو ، وذكرياته هو ، من القرية والكتاب إلى القاهرة والجامعة ، ثم إلى فرنسا والسربون[1] . وقد أسرف الكاتب فى ذلك أو أبرزه بمزيد من الاهتمام ، بل أوشك أن يخصص له بعض الفصول ، كالفصل الخامس الذى يكاد يكون فصلا من كتاب الأيام ؛ حتى ليخيل إلى القارئ أحياناً أن هذا «الأديب» لم ترد حكايته إلا بمثابة مشجب يعلق عليه الكاتب هذه الصفحات من حياته وتلك الذكريات من ماضيه . وقد اعتبر بعض الباحثين هذا العمل من لون « رواية الترجمة الذاتية[2] » ، بل أوردته دار

---

(١) انظر : « أديب » صفحات : ١٣ وما بعدها ، ٢٦ وما بعدها ، و ٥٩ وما بعدها ، ١٤٩ وما بعدها ، ١٥٢ وما بعدها .

(٢) انظر : تطور الرواية العربية للدكتور عبد المحسن بدر ص ٣١٣ وما بعدها .

النشر التى عنيت به فى باب التراجم[١] ، ولم تورده فى باب القصص . ومن هنا يتضح المأخذ الأول والكبير الذى يمكن أن يوجه إلى هذا العمل ؛ فهو عمل لم يسلك مسلكاً واضحاً من مسالك الأنواع الأدبية ، أو لم يأخذ شكلا محدداً من أشكال تلك الأنواع . فبينما هو يقص قصة « أديب » ويحلل نفسه ويتتبع الظروف التى ألمت بهذه النفس ، إذا هو يورد جوانب من حياة المؤلف وصفحات من تاريخه ، وإذا هو يسجل بعض ذكرياته وانطباعاته ومشاعره . والعمل من الناحية الأولى رواية ؛ ومن الناحية الثانية ترجمة ذاتية ، ومن الناحية الثالثة مذكرات وانطباعات .

على أن المعقول هو تغليب الجانب الأول ، نظراً لما اختاره المؤلف من التركيز عليه ، حيث سمّى العمل باسم « أديب » ، مما يوحى بأنه أراد أساساً الحديث عن هذا الأديب وقص قصته ، وحيث جعل أكثر الحديث عن هذا الأديب وما تطورت إليه نفسه حتى كانت مأساته فى النهاية . ولذا يبدو خروج الكاتب عن البناء الروائى الذى تتطلبه قصة « أديب » تقصيراً فى الجانب الفنى للرواية ، وخلطاً للرواية بما ليس منها . وقد كان من الممكن أن يسجل الكاتب هذه الصفحات من حياته فى جزء ثالث من أجزاء « الأيام » الذى جعله خالصاً لترجمته الذاتية ، وجاء لذلك من أروع أعماله الأدبية إن لم يكن أروعها على الإطلاق .

والمأخذ الثانى الذى يوجهه إلى هذه الرواية ، هو قلة الشخصيات أو انعدامها بجانب شخصية البطل والراوى ؛ فليس هناك إلا هذا « الأديب » وصاحبه الذى يحكى قصته أو يروى ذكرياته معه ويكاد يطغى وجوده على وجود البطل أحياناً ، أما من سوى ذلك فلا يكاد يوجد إلا عرضاً وفى أسطر قليلة ودون تمثيل دور هام خلال تطور الأحداث والمضى بها إلى النهاية . فالزوجة

---

(١) درجت دار المعارف على أن تضع « أديب » فى باب التراجم حين تصنفه ضمن قوائم كتبها .

« حميدة » لاوجود لها إلا لحظات لكى تطلق ، والخليلة « فرنند » لا جود لها إلا لتمتع الأديب حيناً حتى يمرض ثم تختفى إلى حيث لاندرى ، والرفيقة « إيلين » وإن بقيت قليلا لتشترك فى تدمير البطل ، لا نعرف شيئاً عنها ولا نكاد نحس لها وجوداً ؛ وقد كان يمكن أن يستغنى عنها أصلا ، ويذكر أن البطل أسرف فى اللهو مع بنات الليل أو مع صاحبة من هؤلاء ، دون أن نعرف أهى « إيلين » أم غير « إيلين » ، ما دامت « إيلين » كشخصية لاتمثل دوراً خاصًّا لايمثله غيرها فى حياة البطل ، أو فى الرواية وتطور ما بها من أحداث .

والمأخذ الثالث الذى يمكن أن يوجه إلى « أديب » كرواية ، هو قلة الأحداث قلة واضحة ، بحيث يمكن حصرها فى عدة صفحات قليلة ، وبحيث يعتبر باقى الرواية وما فيه من بسط ، ليس إلا استطراداً من الكاتب ، وإيغالا فى الاسترسال ، وتدخلا ليس من البناء الروائى فى شىء .

والمأخذ الرابع الذى يوجه إلى هذه الرواية ، هو ما يلاحظ من أن المتحدث فيها دائماً هو الكاتب ، فلغة طه حسين المعروفة بخصائصها الأسلوبية هى التى تجرى على كل لسان فى الرواية ، بل هى التى تجرى على كل قلم فيها ، فالأحاديث والمحاورات والرسائل والخطابات ، كلها بلغة طه حسين ، حتى ليخيل إلى القارئ أنه لاوجود لصوت غير صوته . ولا لقلم غير قلمه ، حتى ولو كان المتحدث غيره أو صاحب الرسالة سواه .

ومأخذ أخير يتصل بهذا الجانب اللغوى ، وهو أن بعض فصول « أديب » قد كتبت بطريقة تقريرية لاتفترق كثيراً عن طريقة المقالات ، وأوضح مثل لذلك هو الفصل الأول ، الذى يتحدث فيه المؤلف عن الأديب عموماً ، وما له من خصائص ، وما يحركه من دوافع ، مما يحمله على أن يعيش للناس ،

أو يعيش للتعبير بطريقة تلقائية عما يجد ويحس ؛ فهو يكتب لأنه محتاج إلى الكتابة ، تماماً كما يأكل لأنه جائع ويشرب لأنه ظمآن . . ثم ينتقل المؤلف بعد ذلك إلى ربط « أديبه » بهذه الخصائص وتلك الدوافع ، فيقول ، « إذا كان هذا كله صحيحاً ، وأكبر الظن أنه صحيح ، فيجب أن يكون صاحبي الذى أريد أن أتحدث إليك عنه أديباً[١] » ثم يشرع فى ذكر أوصافه الجسمية والخلقية بصورة سردية تقريرية [٢] .

وفيما يلى نموذج من هذا العمل ، لعله يصور بعض سماته . وهذا النموذج هو خطاب البطل الذى كان قد عزم على إرساله إلى زوجته « حميدة » ، بعد أن بعث بها إلى بلدته ، استعداداً للسفر وحده إلى أوربا . وفى الخطاب يشرح البطل لزوجته شعوره العميق بالأسى لفراقها ويبرر لها فكرة الطلاق ، الذى رآه الوسيلة الوحيدة للخلاص من المأزق المتورط فيه . يقول « أديب » أو يقول طه حسين على قلم « أديب » :

« لم يؤونى البيت منذ فارقتك ظهر أمس يا حميدتى العزيزة . ومع ذلك ، فقد قضيت فيه وقتى كله منذ انصرف بك القطار عن القاهرة إلى هذا الوقت الذى أكتب إليك فيه وقد كاد يرتفع الضحى . ذلك أن فى نفسى صورة لاتريد ولا أريد أنا أن تفارقنى ، وهى صورتك قبل الرحيل وقد انتحيت ناحية من غرفتنا ، ووقفت واجمة لاتنطقين ، ثم لم أكد أقبل عليك أدعو باسمك حتى رفعت إلىّ عيناً مثقلة لاتريد أن ترتفع ، ثم انهمرت دموعك انهماراً صامتاً لا يتبعه ما يتبع دموع النساء عادة من زفير وشهيق . وقد نظرت إليك وأنت فى هذه الحال ساعة لم أقل لك شيئاً ، ولم أقل لنفسى شيئاً ، وإنما وجمتُ

---

(١) انظر : « أديب » ص ٩ .

(٢) انظر : « أديب » ص ١١ .

كما كنت واجمة ، ثم انهمرتْ دموعى كما انهمرت دموعُك ، ثم قام كل منا فى مكانه لحظات لا أدرى أكانت طوالا أم قصاراً ، ولكنها كانت لحظات صمت عميق يغمره دمع غزير ، ثم سعيتُ إليك فى رفق فضممتك إلى وطوقتُك بذراعى ، فلم تقولى شيئاً وإنما أسندتِ رأسك إلى كتفى وظلّ دمعك ينهمر سخيناً غزيراً ، ثم أخذتُ رأسك بين يدى ، ولثمت عينيك كأنما أريد أن أشرب دمعك شرباً ، ثم قبلتُ جبهتك وخديك ، ثم ضممتك إلىّ مرة أخرى فقبلتنى ثم افترقنا ، ومضى كل منا فى الاستعداد للرحيل .

« . . وليس لدى من الوقت ما يسمح لى بالتحدث إليك فيما أريد إلا القليل . . . وأنا أعلم أنك لن تصدقينى ولن تؤمنى لى ولن تقبلى شيئاً مما أقول . ولكنى أقسم لك مع ذلك ما طلقتك عن قِلًى ولا فارقتك عن زهد فيك أو رغبة عنك أو نفور منك . وإنى أقسم ما أحببتك قط كما أحبك الآن ، وما آثرتك قط كما أوثرك الآن ، وما عرفت سلطانك علىّ ويدك عندى كما عرفتهما الآن . بل إنى لأحس كأنما شطر قلبى شطرين ، فأحفظ شطره فى صدرى وأرسل بشطره الآخر إلى مكان بعيد فى أعماق الريف حيث لايتاح لى أن ألقاه . بل أقسم ما طلقتك إلا حبًّا فيك وإيثاراً لك وضنًّا بك على ما أكره . ولأكن صادقاً كل الصدق ، فإن الضعف والعوز والخور ، كل هذه العيوب هى التى تدفعنى إلى أن أفارقك أشد ما أكون لك حبًّا وأعظم ما أكون عليك حرصاً . لم أستطع أن أوثرك على أوربا فأبقى معك ، ولم أستطع أن أطمئن إلى أنى سأكون وفيًّا إذا عبرت البحر فأحتفظ بما بيننا من صلة الزواج . . وأنا آسف أشد الأسف محزون أشد الحزن ؛ لأنى أعلم أنى سأتعرض للفتنة إذا عبرت البحر ، وأن بعض اللحظ سيمس قلبى ، وأن بعض الجمال سيستهوينى ، وأن بعض الشر سيدفعنى إلى شىء من الغىّ ، وما أحب أن أعرّض حبك ، أستغفر الله ، بل

ما أحب أن أعرض زواجنا للإثم والفساد . لا أستطيع أن أخفى عليك ما أقترف من إثم ، لأنى لم أعودك ولم أعود نفسى الكذب ، ولا أستطيع أن أعترف لك بما قد أقترف من إثم ، لأنى إن فعلت آذيتك فى غير حق وفى غير جدوى ؛ وعرضت ما بيننا للفساد . وأنا إن كذبتُ عليك أهنتُ نفسى بالكذب ، وإن اعترفت لك أهنت نفسى بالاعتراف .

« أترين أنك فهمت عنى ؟ ما أظن ! ومتى فهم العقلاء عن المجانين؟ أترين أنك صدقتنى ؟ ما أظن ! ومتى صدّق الناس مثل هذا الهذيان؟ يا للحزن ويا للأسى ! لمن أكتب هذا الكتاب وإلى من أسوق هذا الحديث! إنك إن قرأته فان تفهميه ، وإن فهمته فلن تقبليه فكيف وأنت لن تقرئيه . إنى لغافل ذاهل ، إنى لمدلّه مجنون . لقد أنسيت أنك لا تقرئين ولا تكتبين . »[1]

٢ — رواية التجربة الشخصية :

والمقصود بها الرواية التى يرتكز محورها الرئيسى على تجربة عاناها المؤلف ، حيث كان بطلها ، ومدار أهم أحداثها ، وحيث كانت تلك الأحداث تمثل جزءاً من حياة البطل أو صفحة من حياته ، كل ذلك بشرط أن يعبّر المؤلف عن تلك التجربة الشخصية فى قالب روائى تتوفر فيه أهم عناصر الرواية ؛ وذلك ليبعد العمل عن أن يكون ترجمة ذاتية أو اعترافات أو يوميات ، أو ما شاكل ذلك من كتابات تدور أساساً حول الكاتب وحياته .

ومن أهم ما يباعد بين رواية التجربة الشخصية التى تقوم أساساً على تجربة المؤلف ، وبين الترجمة الذاتية والاعترافات واليوميات ؛ اختيار الأحداث اختياراً فنيًّا صالحاً للتأليف الروائى ، وعدم حشد تلك الأحداث كأنها تاريخ يدون ؛ بل عرضها كعناصر روائية تنمو وتتطور لكى تصل إلى نهاية معينة ،

---

(١) انظر : « أديب » ص ١٠٦ — ١١٥ .

وذلك بتدخل المؤلف فى ترتيبها ترتيباً يحقق الفنية القصصية ، وعدم الاكتفاء بإيرادها حسب وقوعها الزمنى .

ومن أهم ما يحقق التجربة الشخصية بعد ذلك ، عملية الإضافة والخلق التى تفرض مزج الواقع بشىء من الخيال ، وربط الأحداث الرئيسية الواقعة ، بأحداث جانبية مخترعة ، وتجلية الشخصيات المحورية الكائنة بشخصيات ثانوية مولدة . كل هذا بالإضافة إلى ما قد يكون من اختراع أسماء جديدة لبعض الشخصيات ، أو ذكر صفات توهم المغايرة بينهم من جانب ، وبين المؤلف ومن شاركوه فى أحداث تجربته من جانب آخر .

والذى يمثل هذا اللون من الروايات الفنية فى الفترة التى يساق عنها الحديث ، أعمال أربعة هى : « إبراهيم الكاتب » للمازنى ، و « سارة » للعقاد و « عصفور من الشرق » لتوفيق الحكيم ، و « نداء المجهول » لمحمود تيمور .

(١) « إبراهيم الكاتب » للمازنى :

هى من الناحية التاريخية أول رواية من هذا اللون ، الذى يراد به تقديم تجربة شخصية للكاتب فى إطار روائى[١] ، بل إنها سبقت من الناحية التاريخية بعض روايات اللون السابق ، وهو اللون التحليلى النفسى[٢] .

والرواية تقدم تجربة عاطفية للكاتب . وهى تجربة فيها كثير من الغرابة وتعدد الأبعاد . أما غرابتها فمن حيث التثليث فى الحب ، بجمع قلب البطل

---

(١) ظهرت هذه الرواية سنة ١٩٣١ ، وقد سبقتها روايات ، ولكن من نوع آخر مثل : « ثريا » لعيسى عبيد التى ظهرت سنة ١٩٢٢ و « رجب أفندى » لمحمود تيمور التى ظهرت سنة ١٩٢٨ .

(٢) سبقت « الأطلال » لمحمود تيمور ، و « أديب » لطه حسين ، فقد ظهرت الأولى سنة ١٩٢٤ والثانية سنة ١٩٣٥ .

لثلاث حبيبات فى وقت واحد . وأما تعدد الأبعاد فمن حيث جعله لكل حبيبة مذاقها فى حسه ، وإدراكها فى وجدانه ، ووظيفتها فى فترة من حياته . وتزداد هذه التجربة غرابة وتعدد أبعاد ، حين تنتهى بفشل البطل فشلا كاملا ، حيث فرضت طبيعته نفسها على مصائر الأحداث ، فخرج من التجربة صفر اليدين ، بعد أن كان فى شبه ثراء عاطفى فاحش ! !

« فإبراهيم » كاتب مرهف الحس ، شاعرى المزاج ، جانح إلى التفكير ، معتد بكرامته ، متمسك بحريته إلى حد بعيد . وهو أرمل قد ماتت زوجته منذ حين ، فغدا قلبه يهفو إلى أنس المرأة ، وصارت حياته تحتاج إلى دفء القرين .. وحدث أن أقام بأحد المستشفيات أياماً ، ليتم علاجاً كان يحتاج إليه ، فتعرف أثناء ذلك بممرضة اسمها « مارى » ، ما لبثت علاقته بها أن تطورت إلى حب . ولكن هذا الحب لم يشأ له « إبراهيم » إلا الوأد ، واختار لذلك طريق المقاطعة ، بل الابتعاد الكامل عن المدينة كلها ، وذلك بالسفر إلى الريف . وكان الدافع إلى وأد هذا الحب ، هو أن « إبراهيم » لم يجد فى «مارى» السيدة التى تصلح زوجة ، وإن وجد فيها المرأة التى تقدم متعة . فهى سورية الأصل قد تعلمت فى إحدى مدارس الراهبات ، ثم تزوجت من طليانى مالبثت أن انفصلت عنه ، ودفعتها الظروف أن تعمل ممرضة لتكسب قوتها . وهى إلى ذلك كثيرة الاستسلام ، ثم هى — آخر الأمر — لن تعدم أن تجد رجلا آخر يملأ حياتها .

وقَصَدَ إبراهيم — حين هرب إلى الريف — قرية بها أسرة من قرابته ، عمادها « الشيخ على » التاجر الميسور ، ثم زوجته وأختاها اللتان تصغرانها . ويعتبر « الشيخ على » ولى أمرهما لأنهما ابنتا عمه ، قبل أن تكونا أختى زوجته . وهؤلاء الأخوات الثلاث بنات خالة « إبراهيم » . . وكان رب الأسرة يجله ويسعد به . كما كان كل من فى البيت يطيب نفساً بقدومه ويأنس إليه . ولكن « شوشو » الأخت الصغرى كانت أكثر الجميع سعادة به

وطيب نفس . وكان هو بدوره يبادلها التعاطف الذى أخذ يتطور قليلا قليلا إلى حب . وقد ساعدت على ذلك الحب، المعايشة فترة فى جو ريفى بسيط، كما ساعدت على تأكده ، الغيرة من طبيب شاب يسمى الدكتور « محمود » كان طبيب المركز ، وكان يتردد على بيت الشيخ على بين الحين والحين ، وكانت تصرفاته تنم عن ميلاد حب « لشوشو » . .

وحين قرر « إبراهيم » الزواج من هذه الفتاة ، بعد أن رآها أصلح عروس له ، قامت عقبة اجتماعية تقليدية فى الطريق، وهى إصرار ربة البيت على تزويج « سميحة » الأخت الكبرى ، قبل « شوشو » الأخت الصغرى . . ولم يكن ذلك ممكناً لأن سميحة هذه لم تكن تمس قلب « إبراهيم » أولا ، ثم لأنها قد فعلت إزاء علاقة إبراهيم بأختها « شوشو » كل ما من شأنه أن ينفره ويسخطه . فهى ذات حيل وألاعيب وأحقاد ، لا تطيب لمثل « إبراهيم » السمح الشاعر المفكر الإنسان .

وقد كانت قاصمة الظهر كلمة سمعها « إبراهيم » مصادفة من ربة البيت، أثناء حديث خاص بينها وبين زوجها الشيخ على ، حين أراد إقناعها بالموافقة على زواج « إبراهيم » بـ «شوشو» . فقد قالت له : لا يمكن أن يتزوجها ، حتى لو « دفع لأهلها وزنها ذهبًا » .

ولم تقبل حساسية « إبراهيم » ولا كرامته ولا طبيعته التى تكره القهر ، أن يمضى فى هذا الجو الذى تسيطر فيه سيدة طاغية وتحاول حمله على ما يكره ، فآثر الكرامة على الحب ، وفضل الحرية على القيد ، وحاول أن يقنع «شوشو» برأيه فى ذلك فى آخر لقاء ثم سافر إلى الأقصر . وهناك تعرف على امرأة اسمها « ليلى » وقويت علاقته بها حتى وصلت إلى الحب العنيف ، بل إلى الاستمتاع والاتصال الجسدى ، الذى ساعدت عليه حياتهما متجاورين

فى الفندق الذى كان البطل نزيلا به .

ومرض « ابراهيم » ذات يوم فرضته « ليلى » أول الأمر . ثم اشتد به المرض ، فخافت أن تنفرد بالمسئولية ، ورأت أن تستدعى بعض ذويه ، ولما كانت لاتعرف شيئاً عن أسرته أو أقاربه لأنه لم يخبرها بشىء من ذلك ، رأت أن تفتح بعض الخطابات الخاصة التى كانت ترد إليه ، وكان بعضها من « شوشو » ولم يكن هو يفضها مبالغة فى حسم الداء . ومن تلك الخطابات عرفت شيئًا من سر حبه القديم ، ولكنها استطاعت أن تعرف ما يوصلها إلى بعض أقاربه لتستدعيهم .

وحين وصل « الشيخ على » زوج بنت خالته ومعه « الدكتور محمود » والتقيا « بليلى » فى حجرة المريض ، قدم « ابراهيم » « ليلى » إلى الزائرَيْن على أنها زوجته . فارتاع «الشيخ على» الذى كان يعتقد أن إبراهيم لن يكون زوجاً إلا « لشوشو » ، ولكن روعه هدأ حين أكدت له « ليلى » — فيما بعد وفى حديث خاص — أنها ليست زوجة لإبراهيم على الحقيقة ، وإنما هى مجرد صديقة ، وأنه قدمها على هذا النحو مبالغة فى التكريم والاحترام . وهنا قص عليها « الشيخ على » قصة حب « إبراهيم » « لشوشو » ، فعاهدته على أن تضحى بنفسها فى سبيل هذا الحب . . وبعد صراع نفسى أخذت « ليلى » تعمل على صرف إبراهيم عنها . وحين عرض عليها فكرة الزواج ، بعد أن بدأ يبرأ من مرضه ، صرفته عن تلك الفكرة ، بأن اختلقت له أكاذيب تتعلق بمماض طائش لها ، وتاريخ حافل بالرجال من كل الألوان .. وبهذا أخذت علاقة « إبراهيم » « بليلى » تفتر ، ثم افترقا ، وهى تعتقد أنها قربته من « شوشو » بينما هو يعتقد أن « شوشو » ليست أقرب منها .

وانتهى الأمر بزواج « شوشو » من « الدكتور محمود » ، وزواج « ليلى »

من طبيب كان قد ساعدها فى عملية إجهاض لحمل كانت جنته من «إبراهيم». أما هو فقد عاد إلى « مارى » وألقى بين ذراعيها بعض همومه، ثم ما لبث أن انصرف عنها هى الأخرى مللا ، بل اشمئزازاً .

وخرج من هذه العلاقات جميعاً صفر اليدين . أما علاقته الأولى، فلأن « مارى » لم تكن تصلح زوجة ، ولم تكن ترضى بمرتبة الخليلة . وأما علاقته الثانية ، فلأن « شوشو » قد حالت دونها عقبة التقاليد المرغمة والعادات القاهرة ، ولعدم سماح صلة القرابة باستمرار الصلة دون زواج . وأما العلاقة الثالثة ، فلأن « ليلى » قد صرفته عنها بما ذكرت من تاريخ عابث وماض ملطخ ، مما جعله يحس أنه معها ليس إلا لعبة من تلك اللعب التى يلذ لها أن تحطمها .

وواضح أن المؤلف قد اهتم فى المقام الأول بتقديم تجربة شخصية له ، هى تجربة عاطفية اجتازها فى طريق طويل ذى مسالك ثلاثة، انتهت به جميعاً إلى الضياع . وقد اهتم المؤلف بجوانب أخرى فى روايته ، غير جانب التجربة الشخصية ، ومن تلك الجوانب سبر العالم النفسى للبطل ، ورسم صورة حية للحياة المصرية فى القرية والمدينة ، هذا إلى تصوير عدد من النماذج البشرية ، وطائفة من العادات الاجتماعية .

وليس يخفى أن البطل هو المؤلف نفسه ، وأن التجربة هى تجربته الشخصية . فأهم السمات النفسية والجسمية التى عرف بها البطل هى بذاتها سمات المؤلف، وإن حاول المازنى أن يفرق بينه وبين بطله، بذكر بعض الصفات الموهمة للمغايرة بين هذا وذاك . فليس ما ذكر المازنى من صفات لبطله زاعماً أنها مغايرة لصفاته هو، إلا جانباً من جانبى شخصية المازنى فى حقيقتها وظاهرها[1]. ويؤيد

---

(١) انظر تطور الرواية العربية للدكتور عبد المحسن بدر ص ٣٤٢ وما بعدها .

ذلك أن المؤلف بعد أن ذكر تلك الصفات الموهمة للمغايرة ، عاد فى موطن آخر من الرواية فعدل من تلك الصفات بما يدنيها من طبيعته هو . فمثلا بعد أن ذكر أن بطله مغرم بالتفلسف ، على حين هو يعتبر ذلك رزءاً ، وأن بطله متكبر ، وأنه هو سمح متواضع[١] ؛ عاد فذكر عن « إبراهيم الكاتب » أنه لم يكن قد بلغ سن التفلسف ، وأنه لم يكن مشوباً بكبرياء[٢] . وهى نفس الصفات التى سبق أن قررها لنفسه ، والتى كان يُعرف بها المازنى حقيقة .

ولعل أشد الأوصاف دلالة على أن البطل هو المؤلف نفسه ، أن هذا البطل كان يحمل نفس اسم المؤلف ولقبه الحِرْفى ، كما كان يحمل طابعه الجسدى المتصف بالقصر والقماءة على حد تعبير المازنى[٣] .

وهذا الارتباط الواضح بين المازنى والبطل ، قد غض شيئاً من قيمة هذا العمل كرواية فنية ، وألقى عليها بعض ظل الترجمة الذاتية . حتى أن بعض الباحثين اعتبرها « رواية ترجمة ذاتية » بالفعل[٤] . وبالإضافة إلى ذلك قد جر هذا الارتباط الواضح بين المؤلف والبطل ، إلى تحول الرواية فى كثير من المواقف إلى دفاع عن البطل وتبرير لسوكه[٥] ، مع أنه غير مبرر أحياناً بالقدر الكافى ؛ لأنه سلبى يقف شبه مشلول أمام المشكلات ، ولا يحاول أن يتغلب عليها بالعمل الذى يفرضه الموقف[٦] ، وإنما يكتفى بمحاولة إقناع نفسه بسلامة تصرفه ، وبمحاولة إقناع الآخرين بذلك . ومن هذا القبيل موقف هروبه

---

(١) انظر « إبراهيم الكاتب » للمازنى جـ ١ ص ١١ .

(٢) انظر « إبراهيم الكاتب » للمازنى جـ ١ ص ٢٨ — ٢٩ .

(٣) انظر : « إبراهيم الكاتب » للمازنى جـ ١ ص ١١ .

(٤) انظر : تطور الرواية العربية للدكتور عبد المحسن بدر ص ٣٣٣ وما بعدها .

(٥) انظر : المصدر السابق ص ٣٤٨ وما بعدها .

(٦) انظر : « دراسات فى الرواية المصرية » للدكتور على الراعى ص ٧٦ وما بعدها ، وانظر : « تطور الرواية العربية » للدكتور عبد المحسن بدر ص ٣٤٩ .

من « شوشو » لمجرد أن أختها رفضت زواجه منها، وموقف الهروب من «مارى» بعد أن عاد إليها ، لمجرد أن رآها نائمة ، ولأن النوم — كما قال — « حالة ذهول ينبغى ألا يطلع عليها أحد ، وهو بلادة حيال حركة الحياة الدائمة[١] » .

وقد جر الارتباط الواضح بين البطل والمؤلف إلى عرض كثير من الأفكار الخاصة به عرضاً يعتبر إقحاماً على الرواية . فهو لم يعرض أفكاره من خلال تصرفات الشخصيات ومحاوراتها ؛ بحيث تأتى هذه الأفكار متسقة مع الموقف وطبيعة الشخصيات ، وإنما عرض تلك الأفكار — فى كثير من الأحيان — بطريقة تجعلها مفروضة على الموقف ، أو مقحمة على طبيعة الشخصية[٢] . ومن ذلك حديث البطل عن الطبيعة والليل والأفلاك ، وهو مع فتاته « شوشو » فى خلوة ليلا على سطح المنزل فى الريف[٣] . ومن ذلك أيضاً حديثه عن التاريخ الفرعونى وهو مع خليلته « ليلى » فى خلوة ببعض المعابد فى الأقصر[٤] . بل ذكر بعض التأملات الفلسفية على لسان البطل ، وهو معط ظهره « لليلى » هذه وهما على سرير واحد فى الفندق[٥] .

وقد جر هذا العيب إلى عيب آخر ، وهو إيراد المؤلف لما يشبه المقالات التأملية فى الرواية ، حتى لقد ختمها بمقال حقيقى عن الصحراء[٦] . وبرغم أن بعض النقاد يرى أن هذا المقال يمثل جزءاً حياً من هذا العمل الروائى ،

---

(١) انظر : « إبراهيم الكاتب » جـ ١ ص ٣٧٩ .

(٢) انظر : « دراسات فى الرواية المصرية » للدكتور على الراعى ص ٩١ وما بعدها . وتطور الرواية العربية للدكتور عبد المحسن بدر ص ٣٤٧ ، ٣٥١ وما بعدها .

(٣) انظر : « إبراهيم الكاتب » ص ٢٠٠ وما بعدها .

(٤) انظر : « إبراهيم الكاتب » ص ٢٧٩ وما بعدها .

(٥) انظر : « إبراهيم الكاتب » ص ٢٥٩ وما بعدها .

(٦) انظر : « إبراهيم الكاتب » ص ٣٨٠ وما بعدها .

وأن وصف الصحراء فيه يعتبر رمزاً لموقف البطل من الحياة[١]؛ فإنه يبقى بعد ذلك أن إيراد حديث الصحراء على هذا النحو — وإن اشتمل على الرمز — بعيد عن طبيعة الكتابة الروائية ، التى لاتقبل مثل هذه التأملات والأوصاف المسهبة ، التى تأخذ شكل المقال .

ومن المآخذ التى تتصل بهذا ، وصول المؤلف فى إقحام آرائه ومقالاته ، إلى حد إيراد أجزاء فى الرواية من كتب أخرى له . فقد أورد فى « إبراهيم الكاتب » بعض أجزاء من مقالات له فى كتاب « قبض الريح »[٢] . بل إنه اقتبس بعض مشاهد من رواية « سانين » التى ترجمها باسم «ابن الطبيعة» ، ونقل هذه المشاهد إلى رواية « إبراهيم الكاتب » وأوردها بنفس الألفاظ تقريباً[٣] .

ومن المآخذ التى توجه إلى « إبراهيم الكاتب » أيضاً ، ضعف البناء الروائى ، بسبب اشتمال الرواية على ثلاث لوحات ، تمثل كل لوحة قصة حب للبطل ، وعدم ربط هذه اللوحات ربطاً قوياً[٤] . حقيقة قد كان الفرار من قصة « مارى » الممرضة فى المدينة ، هو الدافع إلى القرب من « شوشو » ابنة خالته فى القرية ، كما كان الفرار من قصة «شوشو» هو السبب فى الالتقاء «بليلى» خليلته فى الأقصر ؛ وحقيقة كانت معرفة « ليلى » بقصة حب إبراهيم و « شوشو » هى التى جعلتها تختلق أكاذيب نفرته وصرفته ؛ فهذه روابط تشد اللوحات الثلاث بعض الشد من غير شك ، ولكنها لاتربطها ربطاً محكما يجعل منها عملا روائياً ذا وحدة عضوية كاملة . فنحن نستطيع أن نفصل كل قصة عن صاحبتها

---

(١) انظر : « دراسات فى الرواية المصرية » للدكتور الراعى ص ٩٠ — ٩١ .

(٢) انظر : « دراسات فى الرواية المصرية » للدكتور الراعى ص ٩٣ — ٩٤ .

(٣) انظر : « أدب المازنى » للدكتورة نعمات أحمد فؤاد ص ١٨٨ .

(٤) انظر : « تطور الرواية العربية » للدكتور عبد المحسن بدر ص ٣٤٤ — ٣٤٥ .

ونكتفى بها كقصة مستقلة . وقد كان الأجدر بالمؤلف أن يجعل إحدى هذه القصص المحور الأصلى، ويشير إلى القصتين الأخريين بطريقة فنية غير هذه الطريقة التى منحتهما الاستقلال وأدنتهما من الانفصال ، كأن يشير إليهما بطريقة التأملات أو الذكريات [١] أو الحديث النفسى ، أو ما إلى ذلك .

ومن المآخذ المتصلة بضعف البناء الروائى كذلك ، تدخل المؤلف تدخلا مباشراً ، يقطع التسلسل، ويبعد المتلقى عن الاندماج فى جو الرواية،ويجعله يتنبه إلى بروز شخصية الكاتب وتوجيهاته[٢] . . ومن ذلك قول المازنى فى روايته مثلا: « قبل أن نتقدم خطوة أخرى فى هذا التاريخ أو فى هذه الفترة من حياة إبراهيم ، نكر راجعين بالقارئ بضعة أسابيع لنجلو ما عساه يكون مشكلا مما أسلفنا من قصته فى هذا الفصل السابق[٣] .

ومن المآخذ التى توجه إلى الرواية بعد ذلك ، وصفها للشخصيات وصفاً إجماليًّا مباشراً [٤] ، وتناقض بعض الأوصاف أحيانا[٥] . . وقد يتصل بهذا تجميد المؤلف لشخصية البطل وعدم منحها ما ينبغى من التطور أو النمو أو التغير أمام الأحداث المختلفة والبيئات المتعددة والتجارب المستمرة[٦] .

على أن الرواية برغم ذلك من الأعمال الفنية القيمة ؛ فهى تقدم تجربة حية صادقة ، لها عمقها وأبعادها وفلسفتها . وهى تجربة قد عرضت فى بناء روائى ، إن كان ينقصه التماسك والتكامل ، فليس ينقصه تحليل المواقف ، وسبر

---

(١) انظر : المصدر السابق فى الصفحة نفسها .

(٢) انظر : المصدر السابق ص ٣٤٥ .

(٣) انظر : « إبراهيم الكاتب » جـ ١ ص ٣٣ .

(٤) انظر : « إبراهيم الكاتب) ص ١٨ ، ٢٨ ، حيث يصف المؤلف البطل والبطلة .

(٥) انظر : « تطور الرواية العربية » للدكتور عبد المحسن بدر ص ٣٥٠ .

(٦) انظر : « تطور الرواية العربية » للدكتور عبد المحسن بدر ص ٣٤٥ — ٣٤٦ .

النفوس ، كل هذا مع التشويق والحيوية ، وخاصة فى إيراد صور جزئية من البيئة المصرية الصميمة ، بما فيها من طرافة ومفارقات ونبض حى . وقد حظى الريف بطائفة جيدة من هذه الصور ، وإن كانت قد ندت من المؤلف بعض العبارات التى توشك أن تبديه غير متعاطف مع الريف وأهله بالقدر الكافى . مثل قول البطل لصاحبته : « وليس فى الريف ذاك السكون المزعوم ، فإنه إذا سكنت الطبيعة هاجت الأبقار ، ويجب على من يبتغى الراحة والنوم العميق فى الريف ، أن يأخذ معه كمية من الأسبرين أو الفيرامون ، له وللبقر عند الحاجة[١] » ، ومثل قوله لها : « ولكن بالله عليك لا تقذفى بى وسط جحفل من أجلاف الريف[٢] » .

وفى الرواية من الجوانب الفنية : التركيز على الجانب التأملى الشاعرى من شخصية البطل ، وإيراد طائفة من التأملات العميقة والصور الشعرية الفريدة ، التى تخدم شخصية البطل أولا ، وتقدم زاداً فكرياً وشعرياً دسماً ثانياً[٣] . وليس يعيب بعض هذه التأملات واللمحات ، إلا ماقد يكون من فرضها على الجو أو إقحامها على الموقف فى بعض الأحايين .

وأخيراً من أهم الجوانب المشرقة فى الرواية ، لغتها ؛ فهى مستخدمة فى جملتها استخداماً فنياً ممتازاً . فالمؤلف فى السرد والوصف يعبر بلغة عربية فيها دقة وجمال وحيوية وذاتية واضحة[٤] . ومن معالمها إيثار الألفاظ البسيطة الدقيقة ، ولو كانت متوهمة العامية ، ثم تفضيل العبارات الرفافة المجنحة فى

---

(١) انظر : « إبراهيم الكاتب » جـ ١ ص ٨٩ .

(٢) انظر : « إبراهيم الكاتب » ص ٩٩ .

(٣) انظر : « دراسات فى الرواية المصرية » للراعى ص ٨٩ — ٩٠ .

(٤) اقرأ ماكتبه « جيب » عن أسلوب المازنى عموماً فى :
Studies on the Civilization of Islam. PP. 283-284.

المواقف الشاعرية، ثم اللجوء إلى الجمل الفخمة والألفاظ الغريبة فى بعض المواقف التى تستحقها . هذا إلى استخدام الجمل الاعتراضية التى تنبه القارىء أحيانًا، وتعكس توقعه أحيانًا أخرى ، وتفاجئه وتكاد تعبث به فى كثير من الأحايين.

أما فى الحوار ، فالمؤلف يؤثر الفصحى المناسبة للشخصيات غالبًا، ويلجأ إلى العامية فى حالات الضرورة القصوى .

غير أن المؤلف وإن وفق فى لغته القصصية إلى حد كبير ، أو إلى حد ربما لم يتيسر لغيره من كتاب جيله؛ فإنه فى مواطن قليلة كان يفلت الخيط من يده ، فيجرى على لسان بعض الشخصيات لغة غير ملائمة ، كقول «نجية» عن أختها «شوشو» : «يالها من مكسال[1]» . بل كان أحيانا يجرى كلاماً على لسان بعض الشخصيات ، فتحس أن المازنى هو الذى يتكلم بفلسفته ولغته وشاعريته وعبارته ، ومن ذلك قول « ليلى » « لإبراهيم » : « كلا لن أشقى أو فلأشقى ! سيان ، إنما تنشأ الأحزان لأن الإنسان يفرض لسعادته ثمناً[2]»، وقولها كذلك « لإبراهيم » : « لسنا نصلح لذلك الحب التقليدى . . ولكنك لم تقل لى قط إنك تحبنى أو ... لا ... لا تقلها .. لا تتبذل المعنى بلفظه.. لا تقيده ، دعه يطل من العين ويخلج على الشفة ويضطرب به الجسم، هذا أحلى . . أوَ تتكلم العصافير والحمائم[3] ؟ ! »

وبعد ، لعل هذا الجزء من الرواية يعطى فكرة تقريبية عن بعض ماتقدم لها من سمات . قال المازنى عن لقاء بين « إبراهيم » ، و « شوشو » أثناء وجوده فى القرية :

---

(١) انظر : « إبراهيم الكاتب » ص ١٧١ .

(٢) انظر : « إبراهيم الكاتب » ص ٢٨١ .

(٢) انظر : « إبراهيم الكاتب » ص ٢٨٣ .

« انقطع المطر وسكنت الريح ، وكان إبراهيم واقفًا إلى نافذة غرفته يطل على الحديقة التى مر بك الكلام عليها ، أو على الأصح يحدق فى الظلام الدامس والسكون الرهيب ، اللذين لُفّ فيهما الكون ؛ حين دخلت شوشو ، ودنت منه . ووقفت تتأمله وهو لاه عنها بما يرسمه له خياله النشيط .. وبدا له كأن الأرض قد ضرب عليها السحرَ شيطان وأزلمها حالة غير إنسانية يعيى الإنسان نَعتُها ، أو كأنها فى غيبوبة أفقدتها وعيها . أو كأنما هو ينظر إلى الدنيا الذاهلة عنه من خلفها ويتأملها وهى مدبرة عنه ، أو يسترق السمع من وراء أستار الكون . . .

وطال الأمر على شوشو ، أو لعلها خشيت أن تعديه الطبيعة فيجمد وينقلب تمثالا ، فقد جعلت تُمِر كفّها على ذراعه ، وتمسح له شعره براحتها ، وهو فى شغل عنها . فلما رأت أن ذلك لم يرده إلى الحياة ولا أشعره وجودها ، أدارته إليها ، وربتت له خده ، فاختلجت شفتاه ، ولكنه لم ينطق ، فافترت له عن أعذب ابتساماتها ، وقالت له وهى تجره إلى الكنبة :

— قل لى مالك ؟

فقال وهو يقعد أو يلقى على الأصح بنفسه على الكنبة :

— تسألينى مالى ؟؟ بى هذه الطبيعة التى كانت منذ ساعة تبرق وترعد وتمطر وتصخب ، كأنما يعول فيها مائة ألف شيطان ، ثم آضته كما ترين . الآن فقط فهمت ما كنت أقرأ فى صباى عمن مسخوا حجارة !

— هل تريد أن تقول إن هذا أول عهدك بمثل ذلك ؟؟

— نعم . ولشد ما أتمنى أن أجرب مثل ذلك فى نفسى لحظة واحدة ، تسكن فيها نفسى هذا السكون ؛ فتخرس ألسنة الهواتف ، وتمحى صور الحوادث ويفيض ذلك العباب الجائش هنا فى صدرى هذا .

فقاطعته شوشو قائلة :

ـ ما أعجب أمرك والله ! تكون معنا كأن لا شيء على وجه الأرض يعنيك ، ثم لاتكاد تخلو بنفسك حتى تنقلب إنساناً غيرك، كأن فى جوفك بركاناً يريد أن ينفجر ، أفلا تفضى إلىّ بما يكربك ؟ قل لى : هات ما عندك ! أفرشنى دخلة نفسك، ائتمنى على سرك !

فوقع من نفسه عطفها وحنوها ، وهم أن يبثها شكواه ويقول لها بشجوة ، ولكنه ضعفٌ لم يساوره إلا ريثما التفت إليها ، ثم ملك نفسه وكبحها ، وقال وعلى فمه ابتسامة سرور ونكر لم تخل مع ذلك من السخر .

ـ يا فتاتى الصغيرة أتقدرين أن . . .

فحزت هذه الابتسامة فى نفس « شوشو » ووثبت إلى قدميها وهى تقول :

ـ بودى أن لاتتكلم كأنك شيخ هرم وأنا طفلة أحبو !

ـ لاتغضبى ! (ومد يده فتناول ذراعها) عودى إلى مكانك بجانبى ، دعى بَدَواتى ، لا تلتفتى إليها ؛ إنها مرارة النفس يقطر بها اللسان، وينضح بها الوجه ، وتفيض بها العين . ويكرهنى أن ترى منى ذلك ـ أنت أو سواك من خلق الله ـ آه ياشوشو لو تعلمين ! إذن لعذرتنى .

ـ وماذا يمنعك أن تخبرنى فتطرح عن صدرك هذا الحجر .

ـ يمنعنى كبرياء نفسى وعلمى أن الشكوى عبث وباطل ومحال ليس يجدى.

ـ أدام الله عليك هذه الكبرياء التى أفاضها عليك ! . . فقال :

« اسمعى ياشوشو . إن الواحدة منكن تكون طفلة وتدعى لنفسها مع ذلك قدرة الأنبياء ومنزلة الرسل . إن . . . »

قالت مقاطعة : « لا أفهم »

قال : «لست وحدك لا تفهمين ، إن كل امرأة مثلك لا تستطيع أن تخرج من خصوصها إلى العموم ، إن قلب الواحدة منكن يدق عطفاً ومرثية للألم الفردى ، ولكنه يعجز عن أن يجعل عطفه أو إحساسه على العموم عميقاً شاملا لآلام الحياة . . . » فابتسمت وهزت رأسها ، وقالت بلهجة مبطنة بالسخر :

— صدقنى أنى أعطف عليك .

فقال ولم يلتف إلى سخرها :

— « إن الجنس الإنسانى معناه فيما تعلم المرأة ، هذا الطفل المعيّن ، أو هذا الرجل المعين . الذى لعلها أبصرته واقفاً إلى جانب الباب ينتظر فى البرد أو تحت الشمس مثلا . إن المرأة عاجزة عن الإحساس بالآلام العامة ، عمياء لا تستطيع أن تراها . هذه هى الدنيا ، نصف عماء ، نصف مستوحشة ، تصرخ شرقاً وغرباً ، وقد أجنها الألم والخطيئة أيضاً ، فهل ثم امرأة واحدة يشحب وجهها إذ ترى هذا النمر العالمى يهز قفصه ؟ هل تكف واحدة منكن عن نظم العقود وتطريز الثياب من فرط إحساسها (بجماة) هذا الألم العالمى ؟ أرينى دمعة واحدة أراقتها امرأة ، لأن الدنيا جنّت . ليس من بينكن من ترى أن تبكى من أجل هذا على كثرة دموعكن وسهولة إسبالها ! إنكن لا تبكين إلا لما تعرفن ، وأنتن معذورات . طفل مريض تلمسه المرأة بأصابعها فتحس ما به من الحمى فتنهمر الدموع ؟ ولكن مليوناً يمرضون ، آه هذا شىء آخر ! . . ».

وأمسك بعد هذه الخطبة الطويلة ، وعجب لنفسه التى ساعفته على هذا الكلام واضطر أن يطبق شفتيه .

ولم تجبه شوشو بشىء بل نهضت وأغلقت الباب وراءها [١] » .

---

(١) انظر : « إبراهيم الكاتب » ص ٧٩ — ٨٤ .

(ب) « سارة للعقاد »[١] :

هى رواية تجربة شخصية للمؤلف[٢] ، محورها الحب الذى تسيطر عليه الغيرة والشك ، وينتهى بالفشل والقطيعة .

هذا وإن لم يغفل الكاتب إلى جانب تقديم هذه التجربة ، تقديم بعض الجوانب الأخرى ، كتحليل نفس البطل ، وتقويم شخصيته من خلال عالمه النفسى والشعورى ، حتى تكاد تدخل القصة بهذا فى باب القصص التحليلية. كذلك عنى المؤلف بتصوير شخصيته هو ، وعرض صفحات من حياته الخاصة ، حتى توشك أن تكون هذه الرواية جزءاً من ترجمة المؤلف لذاته ، ومن هنا سلكها بعض الباحثين فى باب رواية الترجمة الذاتية[٣] . . كما عنى المؤلف بتحليل نفسية المرأة ، التى اتخذ « سارة » نموذجاً حيًّا وصارخاً لها[٤] . . غير

---

(١) ولد العقاد بأسوان سنة ١٨٨٩ ، وتلقى بها دروسه الابتدائية ، ولم يكتف بالمرحلة الابتدائية التى أتمها سنة ١٩٠٣ ، وإنما انتفع كثيراً بمجالس الشيخ أحمد الحداوى الذى كان من تلاميذ الأفغانى ، فكان يتردد على مجالس هذا الشيخ كثيراً مع والده ، كما انتفع بالدراسة الذاتية والاطلاع الشخصى الذى وصل به إلى منزلة الريادة بعد ذلك . وقد اشتغل فى أول حياته العملية ببعض الوظائف الحكومية ، كالقسم المالى بمديرية الشرقية ، وكديوان الأوقاف بالقاهرة ، وكمصلحة الإيرادات بقنا ، وكالتدريس فى بعض المدارس الأهلية بالقاهرة . ولكنه كان يؤثر الصحافة والأدب ، فاتصل أول عهده الصحفى بالدستور التى كان يصدرها فريد وجدى ، ثم كتب فى صحف أخرى ، حتى كان الكاتب الأول لصحف الوفد وخاصة البلاغ ، بعد أن انقطع للكتابة . . . وبعد خلافه مع زعماء الوفد فى منتصف الثلاثينيات انضم إلى معارضى الوفد وصار ألمع كتاب هذه المعارضة . وظل ينتج فى الأدب والفكر حتى توفى سنة ١٩٦٤ .

اقرأ عنه : العقاد دراسة وتحية بقلم طائفة من تلاميذه ومحبيه ، ومع العقاد لشوقى ضيف . والأدب العربى المعاصر فى مصر لشوقى ضيف ص ١٣٦ وما بعدها . والشعر المصرى بعد شوقى لمندور الحلقة الأولى ص ٣٩ وما بعدها .

(٢) ظهرت سنة ١٩٣٨ .

(٣) انظر : تطور الرواية العربية للدكتور عبد المحسن بدر ص ٣٥٦ وما بعدها .

(٤) انظر : المصدر السابق ص ٣٦٢ .

أن أوضح ما قدم الكاتب فى روايته هو هذه التجربة العاطفية . التى تضنيها الغيرة ويقتلها الشك . ومن هنا كان الأوفق درسها من هذا الجانب .

وقد سمى الكاتب روايته باسم بطلة محور التجربة . تلك المرأة الباعثة على الحب العنيف والغيرة الطاحنة والشك القاتل .

فقد تعرف « همام » بسيدة جميلة عند خياطة تسمى « ماريانا » أثناء سؤاله عن صديق يسكن عند هذه الخياطة . ثم زاد التعارف بين « همام » و «سارة» هذه السيدة الجميلة، حتى صار حبًا نتعم فيه «همام» نفسًا وحسًا كما لم ينعم من قبل . فقد كانت «سارة» — إلى جانب جمالها البارع — سيدة لم توفق فى زواجها ولم تجد فيه كفايتها وهناءتها . كما كانت ذات نشأة بعيدة عن المحافظة والتزام التقاليد . وذات ثقافة لا بأس بها . ولها افتتان بكل ماهو أوربى حتى ولو لم يكن ذا قيمة . فاتخذت لنفسها فلسفة «أبيقورية» . تهدف إلى الاستمتاع بلذائذ الحياة ومتع الجسد . والعب من خمر الحس حتى ثمالة الكأس . وكانت إلى ذلك كله بالغة الجرأة ، لا تفعل ما تفعل خلسة ، أو تكتم من أمرها سرًا ، بل تعلن لمن تثق به سرها وتأتى ما تأتى عن اقتناع وفلسفة تدافع عنها بذكاء .

ولكن هذه الخصال التى أسعدت «همام» هى نفسها التى بدأت تشقيه، فقد أخذ الشك يدب فى نفسه مع دبيب حبه، وراحت الغيرة تصطرع فى داخله مع دقات قلبه ، وزاد هذا الشك بعد أن اعترفت له « سارة » — فى صراحة — بعلاقة سابقة لها بخليلين ، وتفاعلت الغيرة ، حين وقع أمامه مشهد له دلالة خطيرة ؛ فقد كان البطل وصاحبته وابنها الصغير فى نزهة خلوية يوماً، وفجأة رأى « همام » الطفل يقف من أمه موقف العاشق ، ويلقى على مسامعها كلاماً غزلا مما يقوله الموظون الكبار ، وهو فى ذلك يرص الكلام رصًا ويمثله تمثيلا ؛

الأمر الذى يُرجَّح أن يكون الطفل قد رأى عاشقًا يقف من أمه هذا الموقف ويقول نفس الحديث . وقد حاولت « سارة » أن تعلل ذلك « لهمام » بأنه من مفاسد الخدم ، وسوء الاختلاط ، ولكنه لم يقنع بمثل هذا الدفاع ، وبخاصة بعد أن رأى « سارة » تتردد كثيراً على الخياطة « ماريانا » وتصطنع الأناقة والزينة والاحتفال بالمظهر ، مما لا يكون منها — عادة — إلا فى حالات تفتح القلب لطارق جديد ! !

وهكذا أصبح حب « سارة » مصدر عذاب « لهمام » ، وإن كان فى الوقت نفسه لا يستطيع بيسر أن يفك نفسه من قيوده ؛ وذلك لأن كل شكوكه وغيرته لا تصل إلى درجة اليقين الذى يحمل على بتر الداء وقطع العقدة . فهى شكوك مهما بلغت من العنف ، لاتزيد آخر الأمر عن شكوك. و « همام » ليس سهل الاقتناع ، وليس ميسور الاطمئنان إلى اليقين ؛ فهو يحب بعقله الكبير الذى يُخضع كلَّ شىء للتحليل والتعليل والتشقيق والتفسير ، وينزع أبداً إلى الوزن الدقيق والتقويم الصحيح .

ثم بدأت العلاقة تتحول من هيام حار ، إلى فتور بارد ، ثم إلى ملال ثقيل. وحرصاً من الجانبين على عدم القطيعة ، اتفقا على أن يحركا الركود بالتباعد بعض الوقت ، بحيث يكون اللقاء على فترات بينها مسافات .. هذا على حين وكَّل « همامٌ » صاحبًا له « أميناً » بمراقبة « سارة » عدة أيام ، رجاء أن يصل من خلال هذه الرقابة إلى يقين ، إما فى إخلاصها ووفائها فيمضى فى حبها إلى النهاية ، وإما فى خيانتها وغدرها ، فيقطع صلته بها إلى الأبد . غير أن هذا الرقيب لم يأت بشىء ينير السبيل أمام «همام» ولم تكن منه إلا بعض مفارقات ونوادر لا تغنى شيئاً .

وأخيراً ، لم يكن بد من محاولة تصفية العلاقة بتبادل الخطابات والصور ، ثم

بالتقاطع ، الذى عمل « همام » كل ماق وسعه كى ينجح فيه ،حتى لقد قاطع الطرقات والأماكن التى كانا يرتادانها ، والتى يحتمل أن يخطر لصاحبته أن تمر بها .

غير أن صاحبنا ما لبث أن التقى « بسارة » مصادفة فى الطريق بعد عدة أشهر من المقاطعة ، ففرح بقلبه، وإن أسف بعقله لهذا اللقاء ، وكان الفرح والأسف لهما مايبررهما ؛ فما لبث أن أفضى هذا اللقاء العابر إلى عودة الصلة من جديد ، ولكن مع الشك المعذب والغيرة المبرحة ، التى كانت تحتمهما طبيعة « سارة » وظروفها من جانب ، وطبيعة « همام » وحساسيته من جانب آخر . وكانت نتيجة ذلك مقاطعة جديدة ، لم يصبر عليها « همام » إلا بكثير من المغالبة والصراع ، حتى لقد تاق إلى حسم القضية نهائيًا والوصول فيها إلى نتيجة ، فأقام رقيبه « الأمين » من جديد لينقل إليه أخبار « سارة » . وبعد طرائف لهذا الرقيب ، اكتشف أن « سارة » تتردد على مخدع رجل فى إحدى الدور ؛ وأخبر « أمينٌ » صديقه بما رأى . وساعتها استراح « همام » وخف عبئه . واطمأن إلى المضى فى تلك المقاطعة إلى الأبد ،وأنه لم يظلم «سارة» بشىء وإن لم يصل برغم ذلك إلى حـــد اليقين ، ولم يوصلنا معـــه إلى قطع الشك ؛ فقد كان يتردد فى نفسه أحيانا هذا السؤال : أليس من الممكن أن تـــكون وفية له طيلة مدة صداقتهما ، وأنها ما خانت إلا بعد أن يئست ؟ ! .

وليس يخفى أن بطل «سارة» هو العقاد نفسه ،وإن غير اسمه إلى «همام»؛ فأهم سمات « همام » فى الرواية هى سمات العقاد . ففيه تلك النزعة الذهنية المسيطرة على نظرته للأشياء ومعالجته للأمور ، وفيه فلسفته وآراؤه ، وبخاصة فى المرأة وقضايا الحب ، وفيه كذلك الإعتزاز بالذات إلى درجة تمجيدها ،

بل إلى درجة تشبه تنزيهها وتبرير شتى تصرفاتها[١] . وفيه إلى ذلك حرفة العقاد وهى الكتابة والصحافة ، ثم موطن سكنه وهو ضاحية من ضواحى القاهرة ، التى لم يرد المؤلف أن يصرح بأنها مصر الجديدة .

ولكون الرواية تقدم تجربة شخصية ، هى الحب العنيف الذى يمزقه الشك وتقتله الغيرة ؛ قد عنى الكاتب أعظم العناية بما يوضح هذه التجربة العقلية النفسية — قبل كل شىء — أتم وضوح . فركز على ذهنية البطل الحادة وعلى جسدية البطلة الفاتنة . وكما أحاط البطل فى ذهنيته الحادة بالرغبة فى التحليل والتعليل والتشقيق والتقويم ؛ أحاط البطلة فى جسديتها بالحرية والجرأة و « الأبيقورية » والتماس المتاع ؛ كل ذلك ليحتدم الصراع وتنمو الغيرة ويصل الشك إلى الذروة . وقد وفق الكاتب فى ذلك إلى أبعد حد ، حتى ليكاد يكون البطل الحقيقى هو الشك ، وتكون البطلة هى الأنوثة . وفى هذه الحدود نجد نموًّا لهاتين الشخصيتين التجريديتين وتطوراً ، كما نجد بينهما صراعًا « دراميًّا » يصل إلى الذروة .

ولكن إلى جانب ذلك — أو بسبب تركيز الكاتب على ذلك — نرى الأحداث والشخصيات المادية بعيدة عن التطور والنمو المطلوبين فى الأعمال الروائية[٢] . فالبطل « همام » هو هو من أول الرواية إلى آخرها ، والبطلة « سارة » كذلك لم تصب أى تطور أو نمو ؛ والأحداث قليلة يطغى عليها وصف الشعور بالشك فى داخل البطل ، أو الطبيعة النسوية الطاغية فى جسد البطلـــة .

---

(١) انظر : « الرواية العربية » للدكتور عبد المحسن بدر ص ٣٥٨ — ٣٥٩ .

(٢) انظر : « دراسات فى الرواية المصرية » للدكتور الراعى ص ٢١ — ٧٣ ، وانظر : تطور الرواية العربية للدكتور بدر ص ٣٦٢ .

وشيء آخر جرّ إليه التركيز على تقديم التجربة على هذا النحو، وهو قلة الشخصيات فى الرواية[١]، فلا يكاد يظهر منها إلا البطل والبطلة كشخصيتين رئيسيتين، ثم « أمين » الرقيب، و « ماريانا » الخياطة كشخصيتين جانبيتين، بل لا يكاد يتضح إلا نفس البطل وما يضج فيها من شك وغيرة، وأنوثة البطلة وما يفيض منها من جمال ذكى وتحرر مفلسف .

ولأن التجربة تجربة المؤلف الذى ليس البطل إنسانًا سواه ؛ ولأن شخصية المؤلف والبطل على السواء شخصية فذة ، فيها اعتداد بالذات يصل إلى حد الإعجاب والزهور والافتتان بكل ما يتصل بهذه الذات ؛ نرى المؤلف كثيراً ما يفرض نفسه على جو الرواية ومسارها ، فيتدخل تدخلا مباشراً حينًا ، ويستطرد بذكر أفكار وأحكام حينًا آخر ، حتى نراه يصل إلى إيراد ما يشبه المقالات أو أجزاء المقالات[٢] . ومن أمثلة تدخل المؤلف تدخلا مباشراً ، قوله فى أول الفصل الذى عنوانه « كيف عرفها » : « ترتيب الحوادث أن تنتهى ثم نكر راجعين للسؤال عن بدئها ، وسبيل التواريخ أن تنطوى السير وتنصرم الدول ، ثم نتقصى مناشئها وأسباب ظهورها . فنحن لا نحيد عن مجرى الزمان حين نعرف الساعة كيف تلاقت « سارة » و «همام» بعد أن عرفنا منذ برهة كيف كانت القطيعة وكان اللقاء الأخير[٣]».

ومن الاستطرادات بإيراد مقالات أو بعض مقالات، تلك التمهيدات التى قدم بها المؤلف لبعض فصول الرواية ، متحدثًا مثلا عن طبيعة الحب والشك وأنواع هذا وذاك ، أو عن الإنسان ذى الوجه الواحد والإنسان ذى الوجوه

---

(١) انظر : المصدر السابق ص ٦٠ .

(٢) انظر : « دراسات فى الرواية المصرية » للدكتور على الراعى ص ٧١ – ٧٣ .

(٣) انظر : « سارة » أول الفصل الذى عنوانه : « كيف عرفها » .

العديدة ، وما لهذا وذاك من فقر فى الشخصية أو غنى فيها[١] .

ومما يزيد هذه الظاهرة بعداً عن جو العمل الروائى أن بعض تلك الأحكام التى أوردها المؤلف وفرضها على الجو ، قد جاءت ممثلة لرأى المؤلف وحكمه الفردى الذى لم يكن يخلو أحياناً من المبالغة . ومن ذلك طائفة من أحكامه القاسية على المرأة ، كقوله : « إن المعهود فى المرأة أنها تشعر ولا تفهم شعورها ، أو أنها تفهم ولا تعمد إلى الصراحة فيه ، أو أنها تعمد إلى الصراحة فيه ، ولكن لا تحسن التعبير[٢] » . وقوله كذلك : « وكان همام يعتقد أن الغش عند المرأة كالعظمة عند فصائل الكلاب ، يعضها الكلب المدلل ويدخرها حيث يعود إليها وإن شبع جوفه من اللبن واللحم والأغذية المشتهاه ، لأن ألوفاً من السنين قد ربت أسنانه وفكيه على قضم العظام وعرقها ، فهو يطلبها ليجهد أسنانه وفكيه فى القضم والعرق ، ولو لم تكن به حاجة إلى أكلها[٣] » .

وبرغم أن المؤلف قد استعان بوسائل فنية عديدة لإبراز معالم شخصياته الرئيسية ، مثل الحوار والمواقف والتأمل والرسالة[٤] ؛ نراه قد قدم جوانب هامة من تلك الشخصيات تقديماً إجماليًّا سرديًّا مباشراً[٥] . ومن ذلك حديثه عن « سارة » فى الفصل الذى عنوانه « من هى » ، وحديثه عن « همام » فى الفصل الذى عنوانه « أيام »[٦] .

ومن الجوانب المتصلة بأشخاص الرواية بعد ذلك ، اهتمام المؤلف بإبراز

---

(١) انظر : « سارة » ص ٢٧ ، ٢٨ ، ٤٠ ، ١٦٠ ، ١٦٨ ، ١٦٩ .

(٢) انظر : « سارة » ص ٩٧ .

(٣) انظر : « سارة » ص ١٧٠ .

(٤) انظر : دراسات فى الرواية المصرية للدكتور الراعى ص ٦٣ — ٦٩ .

(٥) انظر : تطور الرواية العربية للدكتور عبد المحسن بدر ص ٣٦٧ .

(٦) انظر : « سارة » للعقاد ص ٩٢ وما بعدها ، ١٣٦ وما بعدها .

تفوق البطل وقوته وامتيازه وكبريائه ، مما لا يحمل على التعاطف معه دائماً ، بل يفرضه أحياناً فى شىء من الغطرسة الثقيلة[١] . ومن ذلك قول المؤلف عن همام : « ولم يكن مخدوعاً بهذا الضرب من الغرور ، لأنه موكول إلى ضروب أخرى من غرور النفس ، مطبوع على ألا يعاق قيمة فى معارض الفخر والمباهاة على إنسان من النساء أو الرجال[٢] » .

ومما يزيد فى عدم الاقتناع بالبطل ، ويقلل من التعاطف معه ، ما ينسب المؤلف إليه أحياناً من تصرفات لا تتلاءم مع ما عرف به من وقار وكبرياء وذكاء ، بل لا تتفق مع ماصوره به المؤلف من ذهنية راقية وامتياز متفوق . ومن هذه التصرفات غير الملائمة ، كونه مثلا يسأل عن سلوك صاحبته بائع الحلوى فى السينما ، وكونه يعدها على اللقاء فى بيته ثم يفر من البيت قبيل اللقاء ، ثم يعود إلى البيت فيسأل عنها الخادم فى لهفة . ثم كونه يخبَر من الرقيب بأن صاحبته تتردد على مخدع رجل غيره ، ولكنه يقرر أن نفسه لا تزال تسأله : أليس من الممكن أن تكون وفية له فى أيام الوصال ، وأنها لم تخن إلا بعد اليأس من الصلة ؟ ! . فمثل هذه المواقف تصيب صورة البطل بشىء من الاهتزاز ، وتناقض ما أراده المؤلف من توقير البطل ورفعه مكاناً علياً .

والأمر كذلك بالنسبة للبطلة ، فعلى حين جعلها المؤلف ذكية لبقة مثقفة غزلة مرحة ممتازة ، بحيث استحقت حب البطل العملاق واحترامه ؛ نرى المؤلف يصر فى الوقت نفسه على جعلها لعوبا مبتذلة ، تسعى إلى شهوة الجسد ومتعة الجنس فى كثير من التبجح ، الأمر الذى يشوه صورتها ، أو يبديها على

---

(١) انظر : دراسات فى الرواية المصرية الدكتور الراعى ص ٧٢ — ٧٢ .

(٢) انظر : « سارة » ص ١٦٩ .

كثير من الاهتزاز[١] ، ويحرمها من التعاطف اللازم .

وأخيراً يلاحظ على الرواية من الناحية اللغوية ميل الأسلوب غالباً إلى الثبات ، وجنوح اللغة — رغم جمالها — إلى الفخامة . وهى تصل أحيانا إلى حد الارتفاع عن مستوى الموقف أو طبيعة الشخصية ؛ فَجُلّ الحديث فى الرواية مطبوع بطابع أسلوب العقاد ، الذى تغلب طريقة أدائه على الحوار كثيراً ، حتى كأنه هو المتكلم لا غيره[٢] . ولعل من أوضح أمثلة ذلك قول « سارة » « لماريانا » الخياطة الفرنسية : « قاتلك الله ياعجوز السوء . لماذا تتنصلين من التهمة ؟ أما كان الأولى أن تتمهلى لحة[٣] » . وكقول « ماريانا » هذه وهى تتحدث عن صديق البطل : « إنه خرج منذ هنيهة على أن يعود بعد قليل »[٤] . وقولها أيضاً وهى تحدث البطل عن سارة : « لا عليك منها ، إنها ستعود يوما ما لا محالة[٥] » .

ومع ذلك كله فسارة من الأعمال الأدبية القيمة ، التى أخذت مكانها فى الأدب القصصى المصرى الحديث ، وذلك بما فيها من قدرة فائقة على تقديم تجربة حية توشك أن تتجسم فيها المجردات ، وبما فيها أيضاً من براعة فى التحليل النفسى ، وسبر طبيعة المرأة ، وكشف العالم الوجدانى فى مجالات العاطفة المحتدمة بصراع الشك ؛ ثم بما فيها من صور فنية قيمة ، وقيم فكرية دسمة ، ووسائل قصصية ناضجة ، ولغة أدبية مصقولة ، تجعل منها نصا من الأدب العالى .

---

(١) انظر : دراسات فى الرواية المصرية للدكتور على الراعى ٦٩ — ٧٠ .

(٢) انظر : المصدر السابق ص٧٢ ، وانظر : تطور الرواية العربية للدكتور عبد المحسن بدر ص ٣٧١ .

(٣) انظر : « سارة » ص ١٢٦ .

(٤) انظر : « سارة » ص ١٢١ .

(٥) انظر : « سارة » ص ١٢٨ .

وبعد هذا العرض السريع لهيكل الرواية ، وبعد هذا التعليق المقتضب عليها ؛ يرجى أن تكون هذه الصفحة منها مقربة لطبيعتها وأسلوبها بعض الشيء .

قال المؤلف ، وهو يعرض لكيفية تعرف « همام » « بسارة » ، ولطريقة دوران الحديث بينهما ، حين التقى بها مصادفة عند « ماريانا » الخياطة ، حيث كان قد ذهب ليسأل عن صديقه الذى يسكن حجرة مفروشة هناك :

« . . . قالت طيب والله . . . ! لقد قطعنا شوطاً بعيداً جداً فى نصف ساعة . . . ولا أدرى ما خطب « ماريانا » سامحها الله ؟ أين ذهبت وتركتنا ؟ ألعلك على اتفاق معها أن تهيئ هذا اللقاء ؟ .. مافى ذلك من عجب . فهكذا تصنع الخائطات فيما يقال .

وسمعت « ماريانا » اسمها فعادت تهرول وتتساءل : ماذا تقولين عنى « ياسارة » ؟

قال همام : إنها تتهمك بأنك تدبرين عن عمد خلوة غرامية بين هذه الديكة وهذه الدجاجة .

قالت «ماريانا» : أنا أعلم على الأقل أن الدجاج لا تحتاج إلى من يدبر لها الخلوة مع الديكة .

قالت الفتاة : قاتلك الله يا عجوز السوء . لماذا تتنصلين من التهمة ؟ أما كان الأولى أن تتمهلى لحة لعلى كنت أنوى أن أشكرك على ما صنعت ؟

فطاش الفرح « بهمام » وأوشك قلبه أن يفلت من نياطه ، وانتشى نشوة خمسين كأسا فى رشفة واحدة . وقال وهو يهجم على «ماريانا» : بل دعى لى أنا أن أشكرها . إننى أقبل وجنتيها .. إننى ألثم فاها . . وصنع ما يقوله قبل أن تفيق « ماريانا » من دهشتها وقهقهتها . ومال إلى الفتاة قبل أن تدرى ما هو صانع قائلا : وأقبلك أنت أيضا إكراما لماريانا . . . وقبلها .

ثم جلس مأخوذاً بما حدث يتوقع ماذا تكون الكلمة الأولى التى تلفظها الفتاة : أتشتم ؟ أتصطنع الغضب ؟ أتنطلق من المنزل ؟

وكأنما كان التوقع هو شغله الشاغل فى حينها ، دون ما يتبعه من ثورة أو مسامحة . فاستطال الأمد ، وما انقضت غير ثوان فى توقع ما يكون ، وزاده فرحا على فرح أن شيئاً مما توقعه لم يحدث . . . وأن كل ما حدث أن الفتاة بهتت ، وراحت تقول شيئاً لابد أن يقال ، فقالت فى صوت خافت :

— « لقد آذانى شاربك الطويل[١] » .

(ح) « عصفور من الشرق » لتوفيق الحكيم :

وهذا العمل هو الآخر من لون «رواية التجربة الشخصية[٢]»، لأنه يقوم أساسا على تجربة مر بها الكاتب ثم قدمها فى قالب روائى . وإدراك أن المؤلف هو صاحب التجربة ، وأنه بطل الرواية لا يحتاج إلى جهد ؛ فكل الصفات الجسدية والنفسية التى ذكرت للبطل ، هى بعينها صفات الكاتب ؛ ثم هو نفسه « محسن » الذى عرفناه فى رواية « عودة الروح[٣] » . وليس بطل « عودة الروح » إلا الكاتب نفسه . ومن هنا اعتبر بعض الباحثين هذه الرواية كما اعتبر « عودة الروح » من روايات « الترجمة الذاتية[٤] » ، لأن كلا منها تمثل شطراً من حياة الكاتب الخاصة . وتكمل الصورة الكلية لترجمة تلك الحياة بقلم صاحبها. وقد يكون من الأفضل اعتبار «عصفور من

(١) انظر : « سارة » ص ٢٦ - ٢٧ .

(٢) ظهرت « عصفور من الشرق » سنة ١٩٣٨ .

(٣) ظهرت « عودة الروح » سنة ١٩٣٣ ، وسوف نتحدث عنها بعد قليل فى « الرواية الذهنية » قبيل آخر هذا الفصل .

(٤) انظر : تطور الرواية العربية للدكتور عبد المحسن بدر ص ٣٧٢ وما بعدها . و ٣٤٩ وما بعدها .

الشرق » رواية تجربة شخصية وإن تضمنت صفحات يمكن أن تعتبر ترجمة للمؤلف، لأن أبرز شيء فى هذا العمل هو هذه التجربة التى لاشك أن المؤلف قصد إلى تقديمها وتعميق الإحساس بها ، قبل أن يقصد إلى التعريف بحياته وتقديم حديث حول شخصه . أما هذه التجربة الشخصية فهى الإحساس بالمفارقة بين حضارة الغرب وحضارة الشرق ، ثم تفضيل حضارة الشرق الروحية على حضارة الغرب المادية ؛ لأنها تقدم للإنسان سعادته الحقيقية ؛ وتحميه من أن يصبح آلة تتعرض للجمود والتحطم . هذا على ألا يحاكى الشرق تفاهات الغرب ، وأن يحافظ على سموه وروحانيته . فالرواية تحكى أن « محسن » الشاب المصرى ، قد ذهب إلى فرنسا ليتم دراسته ، وهناك سكن مع أسرة كادحة تعيش على العمل فى بعض المصانع ، ويحصل أفرادها على قوتهم بالجهد البالغ ،حتى يلتهم العمل وقتهم وراحتهم ،وحتى يحرم الطفل من أمه ، لأنها هى الأخرى تكدح من أجل لقمة العيش. ولا يكاد يبقى فى البيت إلا الجدة العجوز والطفل الصغير ، الذى تلقنه جدته كراهية الألمان وتدربه على بعض اللعب التى معظمها أدوات حرب مصغرة . ويصادق « محسن » « أندريه » الابن الشاب لهذه الأسرة ، الذى تبدو المفارقة واضحة بينه وبين الشاب الشرقى فى أكثر أمور الحياة ؛ « فمحسن » يميل إلى المثالية ، ويتعلق بالروحية ، ويجنح إلى الخيال ، أما « أندريه » فيؤمن بالواقعية . ويحيا على المادية ، ويعتبر الخيال نوعاً من الوهم ؛ حتى إنه حين اصطحب «محسن»لتشييع جنازة صديق ، ورأى منه تهيباً من جو الكنيسة ، وإجلالا لهذا المكان . باعتباره بيتاً من بيوت الله ؛ نراه يسخر من هذا التهيب ويضحك من ذلك الإجلال،ويصرح لصاحبه الشرقى بأن الذهاب إلى الكنيسة ليس إلا شيئاً شبيهاً بالذهاب إلى المقهى .

ويعجب « محسن » بفتاة فرنسية، تعمل فى شباك التذاكر بأحد المسارح، ويكتفى من المتعة بها بأن يجلس على مقهى قريب من مكان عملها ، يتأملها فى إجلال ويسبح فى خياله حيالها ، وكأنه عابد أمام محراب . وحين يعلم «أندريه» ذاك من صاحبه الشرقى يسخر منه ويغريه بالاتصال بها فى جرأة، لينال متعه منها فى واقعية . ومايزال به حتى يتبعها مرات وهى منصرفة من عملها ، إلى أن يعلم أنها تسكن فندقاً يمكن هو الآخر أن يسكن فيه . فيترك منزل أسرة « أندريه » على عجل ،ويستأجر حجرة فى الفندق الذى تسكن فيه تلك الفتاة، ثم يتحايل على الحديث معها ، وينتهى الأمر بالتعارف ،ثم يهديها ببغاء يسميه باسمه ، بعد أن يلقنه كلمات أحبك أحبك أحبك ، ولايزال بها حتى تزوره فى حجرته ،ويقرأ لها بعض أشعار شاعر يونانى ،تعبر عن الهيام والحب والوجد، فتقرب منه أثناء القراءة، ولا تلبث أن تقع بين أحضانه ... ويسرع بعد ذلك إلى إخبار صديقه « أندريه » بما كان ، فيؤكد هذا لصاحبه الشرقى نجاح سياسة الواقعية ، وسخف الخيالات والأحلام ، وفشل المثالية التى كان يتشبث بها « محسن » ، ولم تكن تجر عليه إلا ضياع الوقت وإفلات الفرص . ولكن « محسن » برغم فوزه بهذه الفتاة واستمتاعه بها ، وحياته معها فى دنيا الحقيقة ؛ أحس أنه هبط من السماء إلى الأرض . ومع هذا الإحساس ، قد ظل على تلك العلاقة «بسوزى» هذه نحو أسبوعين ، كانا خلالهما يلتقيان كلما سنحت الفرصة ، ويستمتعان ماوسعتهما المتعة ، وكانا عادة يتناولان طعام الغداء معاً فى مطعم فاخر ، قد اختاره « محسن » ليكرم صاحبته بدعوتها إليه . وذات يوم ، وهما يتناولان طعام الغداء ، وبينهما الحب والامتزاج كأقوى ما يكون ، دخل شاب وسيم ، نظر إلى « سوزى » ونظرت إليه ، وما لبثت أن أطرقت وانصرفت ببصرها وحديثها عن « محسن » . وحاول الفتى الشرقى المدله أن يعرف السر

من صاحبته فلم ترد عليه ، واكتفت بأن طلبت مجلة مصورة وأخذت تقلب صفحاتها فى صمت . وحين عيل صبر صاحبنا ، واستنتج أن ذاك الشاب إنما هو فتى « سوزى » الذى كانت على خصام معه ؛ أبت كرامته أن يظل على هذا الموقف المهين ، فدفع الحساب ومضى وحيداً ، وهو يكاد يجن . ولزم حجرته مسهداً بالليل ضيقاً بالنهار ، ثم حاول أن يطرق باب حجرتها ليستفسر منها عن سر هذا التحول . فلم تسمح له بالدخول . وحاول ثانية فى اليوم التالى فلم تكلف نفسها فتح الباب . وحين تطلع من نافذته يبحث عن « الببغاء » لم يجد له وجوداً ، لأنها تخلصت منه هو الآخر كما تخلصت من سميه وصاحبه . وهنا أرسل « محسن » رسالة حزينة إلى « سوزى » يخبرها فيها بآلامه وجرح كرامته ، لاكتشافه أنه لم يكن إلا لعبة تتسلى بها فى فترة فراغها وابتعاد فتاها عنها . وقد ردت « سوزى » على « محسن » بخطاب لا تنكر فيه شيئاً من حديثه . ولكنها فى الوقت نفسه تأسف ، وتتمنى أن لو لم يكن ما كان ، وتصرح بأنها تحاول محو هذين الأسبوعين من تاريخها ، وتؤكد أنها لم تكن تقصد إلى إيلام « محسن » وأنها لم تكن تتصور أن ما حدث سيجر عليه كل هذا العذاب المحزن .

ولا يجد « محسن » مفرًّا من ترك هذا الفندق ، والسكن بعيداً ؛ فيلجأ إلى منزل متواضع يقطن فيه صديق عجوز مريض ، كان قد تعرف به فى المطعم الفقير الذى كان يجعله لأيام العسر . وكان هذا العجوز الروسى عاملا ولكنه يحب القراءة والفكر ، حتى لقد كان ذلك سبب تعرف « محسن » به ؛ فقد لمح « محسن » فى يده كتاباً ضخماً قد أقبل عليه باهتمام وهو على مائدة الطعام ، فلفت ذلك نظره ورمق الكتاب بفضول ، وظل يتأمله حتى عرف أنه كتاب رأس المال « لكارل ماركس » ، وحين رآه العجوز على

تطلعه ذاك ، بادره « محسن » بالاعتذار عن فضوله ، فحدثه فى تلطف عن حبه للكتب ، ثم نشأت بينهما صـــداقة . وأخذ محسن يتردد على صاحبه فى مسكنه المتواضع . وذات يوم دار بينهما نقاش حول الحلول المادية التى حل بها الغرب مشكلات الإنسان الاقتصادية ، وحول الحلول الروحية التى حل بها الشرق تلك المشكلات . وأفاض « إيفانوفيتش » فى ذلك إفاضة فيها إكبار وإجلال لتلك الحلول المثالية التى لجأ إليها أنبياء الشرق ، حين أدخلوا السماء فى حساب قسمة الخيرات على البشر ، كما فيها سخرية ومقت لتلك الحلول المادية التى لجأ إليها زعماء الغرب حين حصروا القسمة فى الأرض ، التى لا يمكن عمليًّا قسمتها على الناس . ما دام هنـــاك طمع القادرين واستغلال المستغلين ، الذين سيحرمون بالضرورة ملايين وملايين ، لن يجدوا أى نصيب فى هذه الأرض الضيقة بهؤلاء وهؤلاء .

ولهذا التقارب بين « محسن » و « إيفانوفيتش » قد أسرع صاحبنا الشرقى إلى المنزل المتواضع الذى يسكن فيه صاحبه الروسى العجوز ، وبدأ من جديد يصعد رويداً رويداً إلى مثاليته السابقة ، يستعين عليها بالقراءة وسماع الموسيقى والتقشف فى المطعم والمشرب ، الأمر الذى ألجأته إليه ضائقته التى جره إليها إسرافه السابق ، حين كان على علاقة « بسوزى » .

وعطف ذات صباح على حجرة صديقه الروسى ليطمئن عليه وقد سمع سعاله ، فوجده جالساً وأمامه التوراة والإنجيل والقرآن وراح يقرأ . وحين سأله « محسن » عن سر اهتمامه بهذه الكتب مع أنه غير مؤمن : أخذ يقول له : « أريد أن أعرف كيف استطاعت هذه الكتب الثلاثة أن تعطى البشرية راحة النفس ، ثم دا حديث طويل بينهما ، أفاض فيه الروسى الشيخ فى إفلاس

حضارة الغرب ، وثراء حضارة الشرق ، وفى تهجين الأولى وتمجيد الثانية . وحين اشتدت وطأة المرض على الرجل بعد أيام استدعى صاحبُ المنزل « محسن » لعيادته ومساعدته ، وبدأ الرجل يفيض « لمحسن » من جديد فى إفلاس الحضارة الغربية وثراء الحضارة الشرقية ، وأنها هى الخلاص الوحيد لمن يريد الخـــلاص . . وحين ذكر له « محسن » أن لأوربا حضارة روحية أيضاً ، ولها فن عال يسمو بالروح إلى أعلى المستويات ؛ أجابه إيفانوفيتش : إن خير ما فى هذه الحضارة الروحية مأخوذ عن الحضارة الشرقية ، وأما ما سوى ذلك فشعوذة . . وحين ذكر له محسن علم الغرب وما له من تفوق ؛ ذكر له « إيفانوفيتش » أن العبرة بالعلم الإنسانى الذى مهده الشرق ، أما العلم التطبيقى ، فلم يقدم منه الغرب إلا كل ما هو حسى وسطحى لا غناء فيه لسعادة الإنسان الحقيقية . ثم طلب « إيفانوفيتش » من « محسن » أن يرحلا معاً إلى الشرق ، لأنه المكان الجدير بأن يعيش فيه الإنسان . ثم همّ بحمل كتبه وبيعها وتصفية حياته فى فرنسا ، ولكن «محسن» رده عن ذلك ، وهمّ أن يقول له : إن الشرق اليوم لم يعد هو الشرق الذى كان بالأمس ، فقد طغت عليه كثير من أدواء الغرب الذى يضنى بها وهو مخدوع عن نفسه ، غافل عن حقيقته . ولم يستطع « محسن » أن يقول ذلك لصاحبه ، حتى لا يفجعه فى أحلامه ، وهو يكاد يحتضر . وانتهى اللقاء برجاء من « إيفان » لصاحبه الشرقى أن يذهب وحده إلى الشرق ؛ لأنه هو قد عجز عن ذلك وفات الأوان بالنسبة إليه ، وحسبه أن يحمل صاحبه معه ذكراه إلى هذه البلاد الحبيبة . ثم قال له وداعا . . .

وهكذا جعل الكاتب كل أحداث الرواية وشخصياتها فى خدمة هذه التجربة الشخصية ونقلها إلى الآخرين . فالأسرة الفرنسية التى عاش معها

« محسن » حيناً ، يحكمها طابع المادية الغربية ، وما فرضته على الكادحين من اللهاث وراء لقمة العيش ، ومن تبديد الجهد والوقت والحنان والحياة الأسرية المستقرة الآمنة المسالمة ، من أجل إدارة المصانع وجلب الرخاء للرأسماليين ، الذين يورطون البلاد فى حروب أساسها الصراع والنهم واللاإنسانية ، التى يلقنها الكبار للصغار . ومن هنا تمثل تلك الأسرة الفاقة النفسية الغربية والتمزق الوجدانى للغرب فى صورة حية .

و « أندريه » الصديق الفرنسى يؤكد الطابع المادى ، بكل تصرفاته وأحاديثه وموقفه من الأشياء ، ويضيف إليه الالتصاق بالواقع والميل إلى مسلك المباشرة فى التعامل مع الحياة . فحين يرى « محسن » جلالا ورهبة للكنيسة ، يرى هو أن الكنيسة ليس لها شىء من ذلك ، والذاهب إليها كالذاهب إلى مقهى . وحين يحدثه « محسن » عن فتاة حديثاً مثاليًّا روحيًّا خياليًّا ، يسخر من ذلك كله ولا يرى فى الفتاة إلا جسداً ومتعة وحسًّا . وحين يلجأ « محسن » فى حب « سوزى » إلى التأمل من بعيد والاستمتاع بالروح ، واللقاء فى الخيال ؛ يضحك منه « أندريه » ويرسم له الخطط التى تجعله يظفر بها ، جسداً عارياً من أردية المثالية ، هابطاً من سماء الخيال ، مجرداً من روح الحور ، التى كان يحسها « محسن » من قبل . ومن هنا يمثل «أندريه» المادية الغربية أيضاً بما تفرضه من التصاق باللذة الحسية ، وارتباط بالمتعة الجسدية . وسعى وراء هذه وتلك سعياً حيوانيًّا مباشراً لا أثر للخيال ولا للعاطفة ولا للإنسانية فيه .

و « سوزى » الحبيبة المؤقتة ، تؤكد كل ما مضى ، وتزيد عليه الأنانية البالغة ، التى تجعلها لا تسعى إلا لما فيه منفعتها وحدها ، ولا تهتم إلا بلذتها فقط ؛ فهى تتجاوب مع « محسن » لترضى به نزواتها وجسدها ومعدتها ،

ولتملأ به فراغ حياتها فى الفترة التى كانت فيها على خصام مع عشيقها الحقيقى « هنرى » ، حتى إذا ما عاد والتقى بها ورمقها بنظرته العاتبة ، لم تستطع أن تنى « لمحسن » أو تجامله حتى بإتمام الجلسة معه ، ولم تتورع عن إهانته بالصمت عن حديثه ، والانصراف عن وجوده ، لدرجة أنها لم تسمح له بعد ذلك بمجرد الاستفسار ، بل لم ترد على طرقاته لبابها ، وهى التى كانت بين أحضانه بالأمس . وبهذا مثلت « سوزى » أنانية الحضارة الغربية وتحجر قلبها وعدم رعايتها لأية قيمة غير قيمة المصلحة الذاتية ، التى يرتكب فى سبيلها أى شىء .

أما « إيفانوفيتش » فهو يمثل — أو يمثل حديثه — المثالية الشرقية والروحية الشرقية بما فيها من صفاء وسماحة وسمو . وقد قال المؤلف على لسانه — ومن خلال الحوار معه — كل ما وصلت إليه تجربته فى أمر الحضارتين الغربية والشرقية ، حين تتقابلان فى تعر أمام عين إنسان حساس متأمل منصف واع . ومن هنا نرى أن شخصيات الرواية تمثل معانى مجردة ، أو تجسم أفكاراً وقيماً أراد المؤلف أن يعرضها فى تقابل وتقارن من خلال عمل روائى . « فمحسن » فيه روحية الشرق وتخياه وإخلاصه وسموه . والأسرة الفرنسية فيها من الغرب لهاثه وتمزقه . و« أندريه » فيه منه ماديته وواقعيته . و« سوزى » فيها منه أنانيته وتحجر قلبه .

وواضح أن استخدام القالب الروائى فى تقديم تجربة شخصية ، قد فرض الاهتمام بشرح هذه التجربة وتجسيمها ومحاولة الإقناع بها . وهذا قد جعلها فى المحل الأول ، وجعل العناصر الروائية فى المحل الثانى . ومن هنا نرى قلة الأحداث ، وكثرة الوصف ، كما نجد كذلك ضآلة الشخصيات ووفرة الحديث ؛ حتى لنرى الكلام يطول على لسان بعض الشخصيات طولا يقرب

من الخطب المبسوطة . ومن ذلك ما جاء على لسان « إيڤان » وهو يحدث « محسن » عن الشرق وحضارته الروحية المسعدة ، وعن الغرب وحضارته المادية المضنية[١] . الأمر الذى يخالف ما عرف به الحكيم من سرعة الحوار وحيويته وبعده عن الإسراف والخطابية .

ثم نرى اتضاح شخصية الكاتب وبروز آرائه ، وطغيان هذه وتلك على جو الرواية وشخصياتها ، بحيث نكاد نحس أنه قد تقمص بعض الشخصيات وراح يتكلم ، أو جعلها تتكلم نيابة عنه وتفصح عن آرائه بدلا منه[٢] . فما نظن أن « إيڤان » هذا الروسى ، إلا الكاتب نفسه ، قد جعله الحكيم روسيًّا وعاملا وعجوزاً . ليجرى على لسانه ما أجرى من أحاديث عن مجد الحضارة الشرقية وفساد الحضارة الغربية . ليكون هذا الحديث أوقع فى النفس وأقرب إلى التصديق . مما لو جرى على لسان « محسن » الذى ليس إلا المؤلف . وبالإضافة إلى ذلك نرى بعض الشخصيات الثانوية ليس لها صفة الاستمرار . ونرى البعض الآخر شاحب اللون مسطح القسمات . « فأندريه » قد جاء به المؤلف لمجرد أن يحقق المقابلة أو المفارقة بين شاب شرقى وآخر غربى ، فدوره فى الرواية ضئيل واستمراره غير محقق ، ونهايته مجهولة ، حتى لقد اختفى بعد أن كانت القطيعة بين « محسن » ، و « سوزى » ، وكأن دوره كان مقصوراً على إغراء البطل بصاحبته وإنجاح اللقاء بينهما ، فلما تم هذا اللقاء لم يعثر له على وجود . وكان ينتظر أن يبقى على الأقل إلى أن يلجأ إليه « محسن » فى أزمته حين قاطعته « سوزى » . وكذلك « سوزى » ليس لها كيان خاص ولا معالم مميزة ، وشأنها شأن آلاف غيرها يمكن أن

---

(١) انظر : « عصفور من الشرق » الفصل الثامن ثم التاسع عشر والعشرين .

(٢) انظر : الرواية العربية للدكتور بدر ص ٣٩٦ .

تكون كل واحدة منهن « سوزى » العاملة فى أحد المسارح ، أو أية فتاة أخرى عاملة أو غير عاملة ؛ فهى فى الرواية ليست إلا فتاة غربية أنانية أراد الكاتب أن يجسم بها أنانية الحضارة الغربية .

وأخيراً يلاحظ أن بعض مواقف الرواية فيها افتعال واضح . والسبب هو تسخير الكاتب كل شىء لتجسيم تجربتـــه الشخصية ، ومحاولته أن يقدم بعض أطراف هذه التجربة ، وما انتهى إليه من رأى عن طريق أشخاص آخرين ، كما يقضى قالب الرواية . ومن تلك المواقف المفتعلة ، ما كان من « إيڤان » وقد بسط أمامه الكتب السماوية الثلاثة : القرآن والإنجيل والتوراة ، وراح يقرأ ليهتدى إلى سر هذه الحضارة الشرقية المتفوقة . فمن غير المعقول أن يهتم عامل روسى ملحد بالقراءة فى الكتب السماوية الثلاثة ، وشأنه أنه مشغول بالسعى وراء لقمة العيش . وإذا كان لا بد من القراءة فى بعض الصحف الخاصة بقضايا العمال ، أو حتى فى كتاب « ماركس » . أما القراءة فى القرآن والتوراة والإنجيل ، فشىء ليس مما يتفق مع الشخصية . . والمؤكد أن الذى قرأ هو توفيق الحكيم ، وهو أيضاً الذى اهتدى إلى الأفكار الواردة فى الرواية ، وإلى الخواطر المسجلة فيها على لسان « إيڤان » .

على أن الكاتب كان موفقاً جداً فى اختيار شخصية روسى ليكون المدافع عن حضارة الشرق الروحية ، فهو أولا رجل شأنه أن يكون مادى النزعة ، فدفاعه عن النزعة الروحية يأتى ذا قيمة كبيرة ؛ لأن الفضل ما شهدت به الأعداء . وهو ثانياً ليس شرقيًّا مطلقاً ولا غربيًّا مطلقاً ، ومن هنا يمكن أن يكون وجدانه منطقة حياد ، تلتقى فيها انعكاسات الحضارتين ، وتهضمان بوعى ، ويُعبر عنهما بإنصاف . ولو كان فرنسيا أو إنجليزيا مثلا

لأمكن اتهامه بأنه غير عليم بحضارة الشرق ، لأنه بعيد عنها كل البعد ولو كان هنديًّا أو صينيًّا ، لأمكن اتهامه كذلك ، بأنه جاهل بحضارة الغرب . أما الروسى ، فهو الذى يمكن أن يقال إنه غربى شرقى ، فهو غير بعيد عن هذه وتلك ، ولذا فحكمه يكون أقرب إلى صواب المجرب ودقة العارف . . ولو أن المؤلف اختار لهذا الروسى عملا فكريًّا أرقى من مجرد عامل ، كأن جعله صحفيًّا أو فنانًا أو أستاذ جامعة مثلا ، لكان توفيقه لا يحد .

ثم كان المؤلف موفقاً كذلك فى رسم الشخصية وتقديمها إلينـــا من خلال أعمالها وأقوالها ومواقفها ، ولم يلجأ إلى ما لجأ إليه روائيون آخرون من تقديم الشخصيات بطريقة إجمالية سردية مباشرة . فلكى نعرف أن « محسن » مثلا كان فتى مولعاً بالفنون ، يصوره لنا فى أول الرواية وقد وقف أمام تمثال فى باريس ، والمطر ينهمر فوقه وهو لا يكاد يدرى . ولكى نعرف أنه كان عميق الشعور الدينى يقدمه لنا — وقد تورط فى تشييع جنازة — وكله إجلال لجو الكنيســـة الذى يذكره بجو المسجد ، ويعيد إليه أيامه فى رحاب السيدة زينب . ولكى نعرف أنه خيالى يقدمه لنا وقد قنع من حبه بالجلوس فى مقهى أمام المسرح الذى تعمل فيه فاتنته ، حيث يلتقى بها فى خيالاته ويعانق حسنها بأحلامه ، ويقول لصاحبه « أندريه » : « أراها فى شباكها تشرف على الناس بعينين من فيروز ، وهم يمرون أمامها الواحد تلو الآخر من كل جنس ومن كل طبقة ، منهم الفقير مثلى ، وفيهم الموسر مثل ملك من الملوك . نعم يمر بين يديها كل يوم هذا الموكب ، وهى تبتسم من شباكها بين آن

وآن دون أن يعرف أحد سر قلبها[١] » .

كذلك كان الكاتب موفقاً غاية التوفيق فى عرض أفكاره عن الحضارتين ، وفى دفاعه المنصف عن الحضارة الشرقية ، وفى إنصافه فى الوقت نفسه لبعض جوانب الحضارة الغربية ، ثم فى عدم الانسياق فى التمجيد لحضارة الشرق بما يشمل الشرق اليوم . وذلك حيث استهجن انحراف الشرق فى حاضره ، انحرافاً جعل أبناءه فى محاكاتهم غير الواعية للغرب ، أشبه بقردة اختطفت ملابس سائحين من بلاد شتى ، ثم قفزت على الأشجار تحاول أن ترتدى هذه الأزياء المضحكة[٢] !!

هذا وقد جعل المؤلف لغة الرواية كلها هى الفصحى ، حتى فى الحوار ، الذى بعض متحدثيه ليس شأنهم أن ينطقوا بالحديث الفصيح . وهذه هى الأخرى نقطة توفيق ، لأن الشخصيات كلها شأنها أن تتكلم بالفرنسية ، واللغة الفصحى هى وحدها التى تستطيع أن تنقل المعانى والدلالات التى تجرى بين تلك الشخصيات بالفرنسية . ولم يكن من المستطاع أن يجرى حديث بعض الشخصيات البسيطة بالعامية ؛ لأن للعامية ظلالا محلية شعبية ، تشد تلك الشخصيات من مجالها الأجنبى الفرنسى إلى المجال المصرى المحلى ، الأمر الذى لا يكون مع اللغة الفصحى ؛ حيث إنها لا تحمل تلك الظلال المحلية الشعبية ، وليست إلا أدوات لنقل الأفكار والدلالات ، حتى ليصح إجراؤها على لسان الشخصيات الأجنبية فى مجال الأعمال المترجمة والأعمال المؤلفة على السواء ، على شرط أن تتناسب مع مستوى الشخصيات ، وأن تبعد قبل كل شىء عن التفاصح والتقعر والبداوة التى تشدها إلى الجو الصحراوى أو العربى القح . وهـذا ما حققه

---

(١) انظر : « عصفور من الشرق » ص ٤٦ .

(٢) انظر : « عصفور من الشرق » ص ٢٢٩ .

المؤلف بلغته البسيطة المناسبة لمستوى الشخصيات فى أغلب الأحايين.

وهذه فقرات من « عصفور من الشرق » لعلها تصور بعض خصائص هذه الرواية التى مضى عنها الحديث . والفقرات من ثلاثة لقاءات بين محسن وصديقة الروسى ، وقد جاء فى اللقاء الأول ما يلى :

« ولمح محسن بعض المرارة فى كلام الرجل فقال له فى سذاجة :

— كيف ذلك ؟ إن الروسيا هى جنة الفقراء .

فأجابه الرجل كالمخاطب لنفسه :

— أتظن ؟ إن جنة الفقراء لن تكون على هذه الأرض .. أنت أيضاً ممن يعتقدون فى هذه الخرافة : جنة الفقراء ! . إنى فكرت فى أمرها كثيراً ، ومن ذا الذى لم يفكر فيها ؟ تلك مشكلة الدنيا التى لم تحل : « وجود أغنياء ، وفقراء ، وسعداءوتعساء على هذه الأرض » . من أجل هذه المشكلة وحدها ظهرت الرسل والأنبياء !

— يا مسيو إيفان . لست أرى رأيك فى أن المشكلة لم تحل ! إن الأنبياء قد جاءوا من السماء بخير الحلول .

فتفكر الرجل قليلا ثم قال كالمخاطب لنفسه :

— أنبياؤكم أنتم . نعم هذا من الجائز ... إن الشرق قد حل المعضلة يوماً ما . هذا لا ريب فيه . إن أنبياء الشرق قد فهموا أن المساواة لا يمكن أن تقوم على هذه الأرض . وأن ليس فى مقدورهم تقسيم مملكة الأرض بين الأغنياء والفقراء . فأدخلوا فى القسمة « مملكة السماء » . وجعلوا أساس التوزيع بين الناس « الأرض والسماء » معاً . فمن حرم الحظ فى جنة الأرض . فحقه محفوظ فى جنة السماء . هذا جميل ، ولو استمرت هذه المبادئ وبقيت هذه العقائد حتى اليوم . لما غلى العالم كله فى هذا الأتون المضطرم .. ولكن « الغرب »

أراد هو أيضاً أن يكون له أنبياؤه الذين يعالجون المشكلة على ضوء جديد ، وكان هذا الضوء منبعثاً هذه المرة من باطن الأرض لا آتياً من أعالى السماء ، هو ضوء العلم الحديث . فجاء نبينا « كارل ماركس » ومعه إنجيله الأرضى « رأس المال »، وأراد أن يحقق العدل على هذه الأرض، فقسم « الأرض » وحدها بين الناس، ونسى « السماء » . فماذا حدث ؟ حدث أن أمسك الناس بعضهم برقاب بعض ، ووقعت المجزرة بين الطبقات تهافتاً على هـذه « الأرض » ! ! .

وتأمل محسن قليلا هذا الكلام . ثم قال كالمخاطب لنفسه :

— كمن يلقى تفاحة بين أطفال يتلمظون !

— لقد ألقى قنبلة « المادية والبغضاء واللهفة والعجلة » بين الناس يوم أفهم الناس أن ليس هناك غير « الأرض » ، يوم أخرج السماء من الحساب ، لأن علم الاقتصاد الحديث لا يعرف السماء . أما أنبياء الشرق فقد ألقوا زهرة « الصبر والأمل » فى النفوس ، يوم قالوا للناس : لا تتهالكوا على الأرض ، ليست الأرض كل شىء . إن هنالك شيئاً آخر غير الأرض يدخل فى التوزيع . . آه إن أنبياء الشرق هم العباقرة حقاً[1] »

ثم جاء فى اللقاء الثانى هـذا الحوار بين الروسى وصاحبه الشرقى ، حيث قال الأول :

« — أريد أن أعرف كيف استطاعت هذه الكتب الثلاثة أن تعطى البشرية راحة النفس وأن تغمرها فى ذلك الاطمئنان ! نعم إنى لا أومن بشىء ، وإنى أرى أحياناً الموت دانياً منى وفى يده « خرقة » ليمحونى كما يمحى رقم كُتب بالطباشير فوق لوحة سوداء ! فأحتقر نفسى وأزدرى كل حياة إنسانية .

---

(١) انظر : « عصفور من الشرق » ص ٨٨ — ٩١ .

آه ما أسعد أولئك المؤمنين الذين يرون الموت مرحلة إلى حياة أخرى مجيدة جميلة ؛ إنهم لا شك ينظرون إلى الموت كأنه عربة « بولمان » فى قطار سريع يذهب بهم إلى نزهة « آخر الأسبوع » ... إن مثل هؤلاء لا يمكن أن يروا الحياة الإنسانية إلا أنها شىء عظيم ، لأنها تشغل الكون دائماً ، طول الخلود ، إنهم لا يستطيعون أن يزدروا أنفسهم هؤلاء الناس !

— ولماذا لا تؤمن أنت أيضاً بالحياة الأخرى يا مسيو إيفان ؟ ..

— آه .. لقد فسدتْ فى رأسى كل تلك الصور الجميلة للحياة الأخرى ، كما تفسد زجاجات الصور الفوتوغرافية عندما ينفذ الضوء إلى حجرتها السوداء . لست أدرى سبباً لذلك . يخيل إلى أنها الحضارة الأوربية الحديثة ، التى لا تسمح للناس أن يعيشوا إلا فى عالم واحد . إن سر عظمة الحضارات القديمة أنها جعلت الناس يعيشون فى عالمين . . . ولكن آسيا وأفريقيا ارتبطتا بالزواج فى طور من أطوار التاريخ وأنتجا مولوداً جديداً : هذه الفتاة الشقراء التى تسمى « أوربا » جميلة رشيقة ذكية ، لكنها خفيفة أنانية لا يعنيها إلا نفسها واستعبادها غيرها . .

وهنا قاطعه محسن قائلا كالمخاطب نفسه :

— نعم « أنانية » لا تعرف غير حياة الواقع ولا يهمها شقاء الغير ، ولا تحب الحياة إلا فى . . . الحياة .

فمضى الروسى يقول دون أن يفهم ما جال فى خاطر الفتى :

— نعم ، نعم . هى كذلك حقيقة . إن هذه الفتاة ترى المجد كله فى شىء واحد : أن تضع الأصفاد فى أرجل البشر . وبدأت أول ما بدأت بأبويها : أفريقيا وآسيا ، أنكرتهما وحبستهما ، وانطلقت فى الحياة لا يحدها حد ولا يقوم لها شىء . إلى أن انتهى بها المطاف فى بيت من بيوت الليل تديره ،

وتشاهد فيه شجار السكارى يحطمون الكراسى والكئوس . . . إنى أخشى أن تكون أوربا موشكة على دفع الإنسانية إلى هوة ... ويخيل إلى أن مدنيتها الخلابة ليست إلا بهرجاً ، وأن علمها الحديث كله ، وهو وحده الذى تتيه به على البشرية فى مختلف تاريخها ، ليس من حيث القيمة العملية غير « لعب » من صفيح وزجاج ومعدن ، قدمت للناس بعض الراحة فى أمور معاشهم ، ولكنها أخرت البشرية وسلبتها طبيعتها الحقيقية وشاعريتها . . وصفاء روحها . .[1] »

ثم قال محسن لصاحبه فى اللقاء الثالث :

— أرى أنك تقسو فى الحكم على الغرب يامسيو إيفان ، مهما يكن من أمر ، فإن أوربا قد وصلت بالعلم البشرى إلى قمم لم يصل إليها .

فلفظ الرجل ضحكة سخرية :

— من قال لك ذلك ؟ ما هو العلم أيها الفتى ؟ إن العلم « علمان » : العلم « الظاهر » والعلم « الخفى » وإن أوربا حتى اليوم طفلة تعبث تحت أقدام « العلم الخفى » الذى كانت حضارات إفريقيا وآسيا قد وصلت به حقيقة إلى قمم . أما العلم « الظاهر » وحده فهو كل ميدانها . إلا أن طاقة الآلة المفكرة محدودة ، وأن كل وسائل العلم الظاهرة هى أعضاؤنا وحواسنا الظاهرة ، وتلك ليس لها من الدقة ما يقتنص غير الظواهر التافهة من ظواهر الطبيعة والكون ، مهما عاونتها الآلات والعدسات . . .

كل هذا العلم الحديث الذى يبهرك ليس حقيقة غير « طريقة » و « أسلوب » . . . نعم إن الجديد حقاً فى العلم الأوربى هو « أسلوب » التفكير المنتظم « وطرائق » البحث العقلى المرتب . أما أكثر من ذلك فلا .

---

(١) انظر : « عصفور من الشرق » ص ١٩٨ — ٢٠٥ .

وأما أن تسمى مجرد استكشاف بعض خواص الطبيعة بحواسنا وصولا إلى قمم المعرفة البشرية ، فتلك هى السخرية الكبرى . إن قمم المعرفة البشرية هى مجاهل ذلك « العلم الخفى » الذى لم يدخل قط عقل أوربا . لأن وسائلها كما قلت لك لا تهيئها إلا لفهم مظاهر الحياة السطحية . ولا أقسو عليها إذا استعملت كلمة « السطحية » لأنها هى الحقيقة . إن عين الأوربى لا تقع دائماً إلا على سطح الأشياء ، ككل عين . إنها مدنية لا تدرك ولا تعترف إلا بما يقع تحت لمسها وبصرها ومنطق عقلها ، ولا تقوم إلا على المحسوس ؛ وإنى أصر على أن هذه المدنية الكبيرة إن هى إلا « مدنية ناقصة » . . . دعنى أيها الشاب سنذهب إلى الشرق ، أريد أن أرى جبل الزيتون وأن أشرب من ماء النيل وماء الفرات وماء زمزم ...

ومرت فى رأى « محسن » خواطر ، وبدت له صور من الشرق اليوم ، فرفع رأسه وقال لصاحبه الروسى :

— ألم تر الشرق قط من قبل ؟

— لم أره قط إلا فى أحلامى ... ولكنى لن أموت قبل أن أراه ...

فأطرق « محسن » مرة أخرى وهم أخيراً أن يرفع رأسه ليقول « لإيفان » :

— مهلا ، أيها الصديق ! إن ذلك المنبع الذى تريد أن تراه ، وتلك الأنهار التى تريد أن تشرب منها ، قد تسممت كلها . فإن الزهد قد ذهب كذلك من الشرق ، وإن رجال الدين هناك يعرف بعضهم اليوم كذلك اقتناء السيارات وقبض المرتبات وتورد الوجنات من النعم والمتع . وإن ثياب الشرق الجميلة النبيلة هى اليوم خليط عجيب من الثياب الأوربية ، يثير منظره الضحك ، كما يثير منظر قردة اختطفت ملابس سائحين من مختلفى الأجناس وصعدت بها فوق شجرة ترتديها وتقلد حركات أصحابها .

لم يجرؤ « محسن » أن يقول مثل هذا الكلام لصاحبه الروسى ، فقد أدرك أن هذا الرجل الذى لم يستطع شيء فى الغرب أن يشفى نفسه القلقة الحائرة ، قد وضع كل أمله فى الشرق . وقد وضع للشرق فى رأسه صورة هى كل أمله الباقى ... ورفع الفتى رأسه أخيراً ليرى ماذا يصنع صاحبه ، فألفاه ملقى على ظهر الصندوق ورأسه إلى الحائط ... فأخذه روع لمرآه وأسرع إليه :

ـ ماذا بك يامسيو « إيفان » ؟ ماذا بك ؟

فقال الرجل فى صوت كالحشرجة :

ـ فات الأوان !

ـ أى أوان !

ـ اذهب أنت وحدك ... إلى ... هناك ...

ـ أأستدعى لك الطبيب ، يامسيو إيفان ؟ أأطلب لك ... ؟

ـ لا ... لا تفعل شيئاً .. إنى .. أعرف نفسى ..

ومال رأسه وانطفأ النور الباقى من عينه ، لكنه تحامل وقال فى صوت لا يكاد يسمع :

ـ اذهب أنت ياصديقى ... إلى هناك ... إلى النبع ... واحمل ذكراى وحدها معك .. وداعاً ... [1] » .

(د) « نداء المجهول » لمحمود تيمور :

وهذه الرواية هى الأخرى رواية تجربة شخصية للمؤلف [2] ، محورها شوق النفس إلى المجهول . وتطلعها إلى الخبيء . ومعاناتها فى سبيل الكشف ألواناً من المعاناة ، ثم خيبة أملها آخر الأمر ، حين ينكشف المجهول ويتعرى الخبيء . وقد

---

(١) انظر : « عصفور من الشرق » ص ٢٢٤ ـ ٢٣٣ .

(٢) ظهرت سنة ١٩٣٩ .

مر المؤلف بهذه التجربة[١] أثناء رحلة له فى الصحراء ، وبين الجبال الوعرة والمسالك العسيرة والطبيعة القاسية . وكانت الرحلة لاكتشاف قصر قديم مهجور ، كثرت حوله الروايات والأساطير . ثم قدم المؤلف هذه التجربة فى إطار روائى تتخذ هذه التجربة مكان المحور الرئيسى له . وإن كان هناك محور آخر هو قصة حب تأتى فى المكان الثانى من الرواية .

فقد تعرف الراوى على سيدة إنجليزية خلال مقامه بفندق بلبنان ، أثناء زيارته لها فى صيف بعض السنوات ، وقام بينهما استلطاف جذب اهتمامه إلى اهتمامها . وكانت « مس إيفانس » هذه محبة للآثار مفتونة بالشرق ، لها روح صافية هائمة شبه متصوفة ، تسخط على الماديات وتنفر من المجتمع . وكانت إلى ذلك كله صاحبة تجربة غرامية فاشلة . وقد عرف الراوى من صديقته ، أنها مهتمة بكشف قصر مهجور عجيب ، يقع فى الصحراء ، ويقال عنه الكثير من الحكايات التى تصـــل إلى حد الأساطير . وحين رأى الراوى عزم « مس إيفانس » على القيام برحلة فى الصحراء لكشف هذا القصر ، عرض عليها أن يشاركها تلك الرحلة منجذباً هو الآخر بنداء المجهول ، ومندفعاً بالرغبة فى كشف الخبىء ، وإن لم يخل شعوره من حب مصاحبة السيدة الجميلة البسيطة ، الصافية الروح ، الشرقية النزعة .. وانضم إلى الاثنين « الشيخ عاد » صاحب الفندق ، وهو رجل ثرى مثقف مجرب شهم ، له علم لا بأس به بالتاريخ العربى والأماكن المتصلة به ، كما له خبرة بالطب البسيط القائم على الأعشاب والمعتمد على الممارسة ، وفيه إلى ذلك قوة بنية وشجاعة قلب .

وفى صباح يوم — اتفقوا عليه — خرجوا إلى الصحراء فى شكل قافلة صغيرة ،

---

(١) صرح المؤلف بأنه عاش تجربة تلك الرواية واتصل بأحداث قصتها الرئيسية .. وقد جاء ذلك فى مقاله بجريدة الأخبار ، نشر فى عدد ١٤/١/١٩٦٨ .

يحمل زادها وعُددها بغلان قويان ، ويقوم على خدمتها دليل قوى ساذج اسمه « مجاعص » .

واستمر سيرهم عدة أيام فى الصحراء ، اجتازوا فيها الكثير من العقبات التى كانت تذللها الرغبة فى كشف المجهول ، ووقعوا فى عديد من الأزمات التى كان يذللها العزم على كشف الخبىء ، حتى وصلوا آخر الأمر إلى القصر ، وبذلوا جهداً ضخماً وحيلا كثيرة حتى عرفوا مدخله . وحين دخلوه ، وجدوا أنفسهم يدلفون فى ممر مظلم ، يفضى بهم إلى الانحدار فى شبكة ، ثم السقوط على الأرض ، حيث يفاجئهم منها كائن شبه متوحش بسهم تطيش ، وتكاد تصيب منهم مقتلا ، لولا أن يبادر أحدهم الرامى بطلقة رصاص تصيبه بجرح . وسرعان ما تبينوا أن الجريح إنسان معتزل فى هذا القصر ، وأنه معذور فى مقاومته لمن يقتحم عليه حصنه ؛ فما لبثوا أن عنوا به وضمدوا جراحه وسدوه ليستريح . أما هو فقد اطمأن إليهم ، وقامت بينه وبينهم مودة ، وبخاصة مع السيدة الإنجليزية التى كانت تظهر عليه حدباً وتوجه إليه اهتماماً يثير غيرة الراوى فى أكثر الأحايين . . وبدأ الجريح المستوحش ، يقص قصته لنزلاء قصره ، فحكى لهم أنه حفيد « الشيخ الصافى » بانى القصر ، الذى كان رئيساً من رؤساء العشائر ، والذى كانت له أيام مشهورة إبان العصر التركى ، والذى كان قد أعد هذا القصر ، ليكون حصناً يلجأ إليه إذا مادفعته الظروف إلى ذلك . وقص عليهم « يوسف الصافى » — وهذا اسمه — أنه كان قد أحب فتاة اسمها « صفاء » حباً مبرحاً ، وطلب زواجها من أهلها فرفضوا ، ففر — بدافع حبه العارم ، وعدم تحمله أن تكون لغيره — أن يقتلها ثم يقتل نفسه . وقد قتلها بالفعل ، ولكنه عجز عن قتل نفسه ، وفر إلى الصحراء كالمجنون ، وما زال يخبط فى القفار حتى أسلمته إلى قصر جده الذى كان قد أعده لنفسه كالحصن المنيع ، فلجأ إليه

الحفيد ، وظل به نحو ربع قرن فى هذه العزلة . كما ظل على هيامه « بصفاء » ووفائه لذكراها .

وبعد أيام قليلة من كشف هذا القصر ، والتعرف على أهم أجزائه وممراته وسراديبه ، وبعد موت الدليل « مجاعص » الذى سقط فى بعض المهاوى السحيقة فى هذا القصر العجيب ، وبذل الشيخ عاد جهداً كبيراً فى إخراج جثته ودفنها فى أرض القصر ، وبعد معرفة قصة القصر وصاحبه وحفيده وحكايته ؛ بدأ القوم يستشعرون الملل والسأم والضيق من هذا السجن الذى ألقوا بأنفسهم فيه ، وأخذوا يحسون الحنين إلى الطلاقة والحرية والعودة إلى حياة المجتمع المتفاعلة النابضة الحياشة . فقرروا مغادرة القصر . وتركوه مودّعين من حبيسه « يوسف الصافى » ومضوا فى طريق العودة . وبعد ثلاثة أيام من مسيرتهم عائدين ، وبعد هدأة لجأوا إليها ليستريحوا ذات ليلة ، استيقظوا فى الصباح فلم يجدوا « مس إيفانس » ، ثم أيقنوا أنها عادت إلى القصر لتعيش مع ساكنه العاشق القديم ، ورجل العزلة الذى وافق طبعه طبعها وشابهت تجربته تجربتها ، ولاءمت حياته اتجاهها .

ويلاحظ أن القصة ذات محورين ، المحور الرئيسى هو هذه التجربة الشخصية للمؤلف التى ترتكز على فكرة الشوق إلى المجهول والجهد فى سبيل كشفه ثم النفرة منه والضيق به بعد هذا الكشف[١] . وأما المحور الثانوى ؛ فهو قصة حب « يوسف الصافى » وقتله لحبيبته ، وسجنه لنفسه فى القصر العجيب[٢] . وقد أجاد المؤلف عرض القصة الرئيسية . ومنحها القدرة على

---

(١) وهذه التجربة هى التى عاشها المؤلف حقيقة واتصل بأحداثها كما ذكر فى المصدر السابق .

(٢) وهذه الحكاية قد نسجها خيال المؤلف معتمداً — كما ذكر فى المصدر السابق — على خبر نشر فى الصحف ، مؤداه أن عاشقاً قتل حبيبته ، وحاول قتل نفسه ، ولكنه عجز .

نقل تجربته ، والتعبير عما يريد أن يقول ، وبخاصة فى الأجزاء التى ترسم الصعوبات التى صادفها الباحثون عن القصر المجهول ، وفى الأجزاء التى عرضت لوصف مللهم وضيقهم بهذا القصر بعد أن اهتدوا إليه ، وعودتهم من كشفهم فاترين بل خاسرين غير رابحين .

وقد كان من الممكن أن يكتفى المؤلف بإيراد هذه القصة أو منحها مزيداً من التفاصيل الدالة الفنية ، التى تزيد أبعادها وتعمقها وتمنحها نماء أكثر . ولكنه بدلا من ذلك قد ولد منها قصة ثانية ليس لها دور كبير فى خدمة القصة الرئيسية ، بل تكاد الصلة بينهما تكون منقطعة . فعلى حين جاءت القصة الرئيسية فى جملتها قصة واقعية عادية الأشخاص ، طبيعية الحوادث نامية المسار ، جيدة الهدف ؛ جاءت القصة الثانوية أقرب إلى القصص « الرومنسية » ، المليئة بالغرائب والأحداث غير المبررة[1] . فليس من واقع الحياة — على الأقل فى عصورنا الحديثة — أن يهرب قاتل ويلجأ إلى قصر له ليختبئ فيه دون أن تناله يد العدالة ، مهما كان هذا القصر بعيداً ومحصناً ومخوفاً . وليس من واقع الحياة أن يظل إنسان وحيداً تماماً نحو ربع قرن ، منقطعاً كل الانقطاع عن الحياة والأحياء ، دون أن يصاب بأدواء عضوية وعقلية يكون أقلها الخرس أو الجنون ؛ فهو فى هذه العزلة — لو صحت — إنسان معطل الحواس الاجتماعية ، كالنطق الذى يحتاج أبداً إلى من يوجه إليهم الحديث ، وكالتفكير الذى تفرضه المشكلات وتذكيه الحاجة ويُحييه التعامل مع الحياة ؛ كما يخمده الركود ويشله لانقطاع ويقتله الجمود ، الذى أراد المؤلف أن يعيش فيه هذا السجين[2] .

---

(١) يرى الدكتور محمد مندور أن الرواية برمتها واقعية ، بل يصرح بأنها نموذج دقيق للأدب الواقعى . انظر : « فى الميزان الجديد » ص ٢٥ وما بعدها .

(٢) حاول المؤلف أن يدافع عن هذه الملاحظة ، فذكر أن فن القص لا يلتزم الواقع تماماً وإنما يمتزج فيه الخيال بهذا الواقع (عدد الأخبار الصادر فى ٦٨/١/١٤) ... غير أن أصول =

ويلاحظ على الرواية — إلى مامضى — بعدها عن البيئة المحلية ، وامتزاجها ببعض خصائص روايات التسلية ؛ حيث جعل المؤلف مسرحها رحلة فى لبنان . ثم حفّ هذه الرحلة بكثير من إثارة الفضول . وتحريك الفزع وتدبير المفاجآت ؛ من مثل ما وصف به القصر وما أحاطه من أهوال . ومن مثل ما حدث للقادمين على القصر حين ولجوه . وبدأوا يكتشفون أسراره ويتعرفون على ساكنه[١] .

وفى الرواية بعد ذلك عدم تبرير كاف لتصرفات بعض الأبطال ؛ « فمس إيفانس » مثلا نراها — وهى فى القصر - أول من ضاق بامتداد الإقامة فيه . حتى تقول فى اهتياج ونظراتها تنطق بعزم وطيد ، على حد تعبير المؤلف : « أصبحت لا أطيق المكث أكثر مما مكثت .. إن مهمتنا قد انتهت . . . ألم نكتشف القصر ونعرف سره الخفى ، فلأى غرض نبقى بعد ؟ إن هذه الأسوار العالية ترهق أعصابى بمنظرها الموحش . . . أشعر بضيق شديد[٢] » . وحتى تقول بعد أن غادرت القصر ، وعيونها تلتمع بشعاع حائر مضطرب . كما يصفها المؤلف : « ما أتفه الحياة يقضيها الإنسان فى عزلة نائية ! لا أدرى كيف تحتمل أعصاب المرء هذا السجن القاسى[٣] ؟ » . ثم تقول فى حماسة : « إنى أسمى هذه العزلة مرضاً اجتماعياً ... لكل امرىء فى الحياة رسالة يجب أن يؤديها لبنى جنسه[٤] » . فهذا من شأنه أن يقنعنا بنفرة هذه السيدة من حياة العزلة والبعد عن المجتمع على النحو الذى عليه « يوسف الصافى » سجين القصر . .

= الرواية الفنية ترفض هذا الدفع ، فهى لا تزال ترفض أن يصل الخيال فى الرواية إلى حد الإغراب والإدهاش ومخالفة الواقع ، والبعد عن المنطق المبرر ، وقد كان مثل ذلك مباحاً فى القصص الخرافية والخيالية وقصص المغامرات وما إليها مما يسمى « رومانس » .

(١) انظر : « نداء المجهول » ص ٧٢ وما بعدها .

(٢) انظر : « نداء المجهول » ص ١٢٥ .

(٣) نداء المجهول ص ١٢٨ .

(٤) المصدر السابق ص ١٢٩ .

ولكننا بعد ذلك كله نراها تعود إلى القصر .. لتعيش حياة العزلة والوحشة والانقطاع عن المجتمع ، الذى فندته من قبل ، بل سخطت عليه وثارت ضده .

حقيقة أن المؤلف قدمها لنا شرقية النزعة ، هائمة بعالم الروح ، كارهة لطغيان المادة ؛ لكنها كانت دائماً شخصية قوية سوية معقولة .

وهذه النزعة الشرقية فيها ، وذلك الهيام الروحى منها ، وذاك الميل إلى العزلة المسيطر عليها ؛ لا يمكن أن تبرر مسلكها هذا .. الذى يجعلها إنسانة أشبه بمن ينتحرون فى حالة من حالات الجنون . وقد كان من الممكن أن تلجأ هذه السيدة إلى بعض الأديرة ، لو أنها آثرت العزلة المتبتلة والصوفية المشرقة ، فلها من تقاليد جنسها ودينها ما يتيح لها هذا[1] . وحتى تعلقها « بيوسف الصافى » وتجاوبها لتعلقه بها ومناداته لها — ساعات ذهوله — باسم « صفاء » ؛ ليس مما يبرر لجوءها إلى سجن نفسها معه ، وهو فى حالته القريبة من الوحشية ، وفى حياته الشبيهة بالموت ، وعالمه المماثل لعالم أهل الكهف ! ! .

وأخيراً يلاحظ على الرواية برغم جودة الأسلوب وجنوحه إلى الجمال[2] ، عدم مطابقة اللغة أحياناً لطبيعة الشخصية ؛ فكل الشخصيات تتكلم لغة واحدة وبلهجة واحدة ، بما فى ذلك المصرى والشامى والإنجليزى . وقد يكون هذا رأى المؤلف الذى وراءه مذهب فى مقنع . ولكن الذى ليس بمقنع هو أن ترتفع لغة السيدة الإنجليزية مثلا إلى مستوى التفاصح وإيراد الجزل بل الغريب من الألفاظ ، فى بعض ما يجرى المؤلف على لسانها من حديث . ومن ذلك قولها

---

(١) برغم هذا التناقض فى شخصية « مس إيفانس » يرى الدكتور مندور أن الرواية « واقعية بشخصياتها » ويقول مدافعاً عن مسلك المؤلف : ولئن أحاط « إيفانس » جو من الشعر فإنه لا يستطيع أن يخفى ما فيها من حقائق نفسيه ، فهى شخصية نفسية إن لم تكن من دم ولحم . انظر : « فى الميزان الجديد » ص ٣٢ .

(٢) انظر : « فى الميزان الجديد » ص ٣٣ .

للراوى وهى تحدثه عن مشروع رحلتها : « واعتزمت ارتياد هـــذه البقعة لاكتشاف موضع القصر وإماطة اللثام عن سره الخفى[١] » . وقولها لرفاقها وهم يكشفون بعض جوانب القصر : « بل نتقدم فربما أزحنا النقاب عن جديد[٢] » . وقولها وهى تحكى بعض قصة « يوسف الصافى » وقتله لعروسه : « ودخـــل عليها فى منصتها فوجدها واقفة مع صويحباتها ، فأطلق عليها رصاصة من غدارته . . . ثم انخرط فى البكاء[٣] » . وقولها عن الإنسان ووجوب أداء رسالته الاجتماعية : « فإذا نكص على عقبيه عد ذلك فراراً من الميدان[٤] » .

ولعل فى إيراد هذا الجزء التالى من الرواية ، تقريباً بعض الشىء لطبيعتها وأسلوبها . . يقول المؤلف وهو يعرض للفترة التى تعرف فيها الراوى بالسيدة الإنجليزية فى الفندق ، ويشرح من خلال ذلك بعض معالم شخصية كل :

« وانقضى يومان لم أر فيهما « مس إيفانس » إلا لماماً ، ولم تسنح الفرصة أن أبادلها الحديث . وفى اليوم الثالث لقيتها فى الحديقة ، وهى تجر مقعدها الطويل ، ذاهبة إلى ركنها المنعزل المشرف على الوادى . فأسرعت إليها ، ونبت عنها فى حمل المقعد ، فنظرت إلى شاكرة ، فقلت لها :

— لم تشاركينا فى الطعام طوال يومين . أرجو ألا يكون بك بأس . . .

— أشكر لك . لقد كنت فى نزهة جبلية !

— وحدك ؟

— أجل ، وحدى ، ولكنى قد أعتمد فى بعض الأحيان على إرشاد دليل ،

---

(١) انظر : « نداء المجهول » ص ٣٣ .

(٢) انظر : المصدر السابق ص ٩٦ .

(٣) انظر المصدر السابق ص ١١٦ .

(٤) انظر : المصدر السابق ص ١٢٩ .

إنني مغرمة بمثل هذه النزهة الفردية !

وسرنا وقتاً صامتين . وأنا شديد الرغبة فى متابعة حديثها معى . لعلى أكشف شيئاً من غوامض أسرارها .

... ولما وصلنا إلى مكانها المختار ، بسطت لها مقعدها . فقالت لى وهى تهيأ للجلوس :

— ألا تظن أن فى العزلة واجتناب المجتمع منجاة من شرور كثيرة ؟

فسررت من سؤالها . إذ تبينت فيه الرغبة فى مجاذبة أطراف الحديث . فقلت :

— نعم . لا بأس بالعزلة المؤقتة . يفزع إليها المرء بين حين وحين .

— والعزلة الدائمة ؟

— إنها تبتل يا سيدتى . والتبتل لا يطاق !

وجلستْ على المقعد متمددة . فظهرت معالم جسمها الفاتن . وحدقت فى السماء بعينيها الصافيتى الزرقة . اللتين تكشفان عن عراقة منبت وسلامة قلب وقالت :

— إن التبتل يروض نفوسنا ، فتنقشع عنها غشاوتها ، ومن ثم نستطيع أن نرى الوجود على حقيقته !

فأسندت ظهرى إلى ساق صنوبرة عتيقة . وعقدت ساعدى بصدرى ، وقلت :

— وماذا يهمنى من معرفة هذا الوجود ؟ حسبى أنى أعيش فيه .

فرنت إلى وقالت فى شىء من الاهتياج :

— إذا فهمنا الوجود على حقيقته ، اتصلنا بالسعادة الدائمة !

— إن السعادة يا سيدتى حولنا . غير بعيدة المنال منا ، فلم هذا الطريق الوعر ؟

— إن السعادة التى تطلبها أنت وغيرك من طلاب الدنيا ، هى سعادة وضيعة تافهة !

— صدقينى ، ياسيدتى ، ليس فى الكون إلا سعادة واحدة !

فقاطعتنى غير معنية بإجابتى وقالت :

— لقد كنت مثلكم أسعى للاستمتاع بتلك الزخارف البراقة ، حتى تكشف لى المجتمع عن حقيقته ، وبان لى زيفه وبهتانه . لقد وثقت بدنياكم هذه ، فأودعتها أعز ما أملك ، أودعتها قلبى ، ولكنها ردت إلى هذا القلب مطعونا .. إنى أكرة دنياكم .. أكرهها ! .

وأخفت رأسها بين يديها ، ثم إذا هى تبكى . فوقفت أمامها حائراً جزعاً وقد توزعنى الألم . . وسرعان ما أخذت تهدئ من روعها ، فكفكفت عبرتها ، وهى تقول :

— إنى آسفة ... آسفة جداً على ما بدر منى ! .

فقلت متلعثماً :

— لا موجب للأسف مطلقاً . . . إنما . . . أأكون قد أسأت إليك على غير قصد ؟ .

— كلا . . . كلا !

وابتسمت فبهرتنى ابتسامتها . لقد تجلت فيها روعة الأحزان فى أنبل معانيها ! فوقفت فترة صامتاً أحدق فيها . ثم أقبلت عليها فى تمهل ، وانحنيت على يدها . فقبلتها قبلة رقيقة . بثتها ما يكنه لها قلبى من إجلال وتركت المكان على الأثر [1] » .

---

(١) انظر : « نداء المجهول » ص ١٤ — ١٧ .

٣ — رواية الطبقة الاجتماعية :

ويُقصد بها هذا اللون من الروايات الذى يهتم — فى المقام الأول — بتقديم قضية من قضايا الطبقة الفقيرة فى صراعها من أجل تحسين وضعها . أو رفع مستواها . أو صعودها إلى الطبقة الأعلى . وهكذا تكون المشكلة الطبقية هى أبرز ما تقدم الرواية ، وأهم ما يعنى المؤلف بتصويره . وليس ما يمنع بعد ذلك أن يلجأ الكاتب إلى طريقة التحليل حين يعرض لنفس البطل أو غيره من الشخصيات ؛ بل ليس ما يمنع أيضاً أن تكون أهم أحداث الرواية تمثل تجربة شخصية للمؤلف ، قد صاغها فى قالب روائى ، مستخدماً وسائل فنية مختلفة ، تبعدها عن أن تكون جزءاً من ترجمة حياته . فالمهم فى هذا التصنيف هو النظر إلى المحور الرئيسى فى العمل الفنى أو إلى الطابع الغالب عليه . ولهذا قد يطيب لبعض الباحثين أن يجعلوا رواية ضمن هذا الصنف أو ذاك ، مخالفين ما سار عليه هذا البحث من تصنيف . والأساس فى هذا كله اختلاف النظرة وما يتبعها من اعتبار للخط البارز والطابع الغالب .

وقد ظفرت الفترة التى يُساق عنها الحديث ، بعملين روائيين يحسن أن يكون مكانهما فى صنف رواية الطبقة الاجتماعية . هذان العملان هما : « حواء بلا آدم » لمحمود طاهر لاشين ، ثم « دعاء الكروان » للدكتور طه حسين . والعمل الأول لا مشاحة فى أنه من نتاج هذه الفترة ؛ فقد ألف ونشر خلالها[1] . وإنما المشاحة قد تكون فى العمل الثانى ؛ فقد نشر بعد أكثر من سنة من التاريخ الذى حُدّد لنهاية هذه الفترة[2] . وإنما قوى اعتبار « دعاء الكروان »

---

(١) نشرت « حواء بلا آدم » سنة ١٩٣٤ .

(٢) نشرت « دعاء الكروان » سنة ١٩٤١ .

من حصيلة فترة ما بين الحربين ، وجاء عرضها هنا ضمن النتاج الأدبى للفترة التى يساق عنها الحديث ؛ لأن هذه الرواية ألفت سنة ١٩٣٤ ، كما يذكر المؤلف فى نهايتها ، أى أنها كتبت فى فترة ما بين الحربين ، وبالتالى كانت متأثرة بظروف تلك الفترة ، معبرة عن بعض ما كان فيها من اتجاهات . وهى وإن نشرت لأول مرة بعد قيام الحرب الثانية بأكثر من عام ؛ فإن ذلك لا ينفى أنها وليدة فترة ما بين الحربين . فإن الفترة التالية لم تؤثر فى كتابتها أى تأثير ولم تتدخل فى تشكيلها أى تدخل . لهذا اعتبرت هنا من الأبناء الشرعيين للفترة التى يساق عنها الحديث ؛ فهى الفترة التى كتبت فيها ، وهى الفترة التى تمثل الرواية بعض اتجاهاتها . . وفيما يلى عرض لكل من هذين العملين الممثلين لراية الطبقة الاجتماعية .

(أ) « حواء بلا آدم » لمحمود طاهر لاشين :

والمشكلة التى تقدمها هذه الرواية هى مشكلة الطبقة الفقيرة ، حين تبذل أقصى الجهد الشريف فى سبيل رفع مستواها والوصول إلى الطبقة الأعلى ، حيث تصطدم هذه الطبقة الفقيرة بحائط صخرى هائل قد شادته الطبقة العليا — ولم يكن قد أزيل بعد — وتكون النتيجة ضياع الجهد والأمل والحياة أحياناً .

«فحواء» فتاة فقيرة يتيمة ، تقوم على تربيتها جدتها لأمها . منذ ماتت الأم وتزوج الأب ، وبرغم أن بيئة الجدة بيئة غيبية جاهلة متخلفة ، فإن « حواء » تستطيع بحوافز الفقر واليتم والرغبة فى التعويض . أن تمضى فى دراستها على أحسن وجه . حتى تتخرج بتفوق من مدرسة السنية . وحتى تستحق بعثة للدراسة فى الخارج . ولكن سيطرة الطبقة العليا صاحبة الحول والطول ، ضيعت البعثة على « حواء » وأسندتها إلى بنت من هذه الطبقة التى فى يدها الأمر . وثارت

« حواء » على ذلك ثورة أبية ، لكنها لم تظفر بشيء . فآثرت أن تعوض ما فقدت بالتفانى فى العمل والخدمة الاجتماعية ، ورفهت عن نفسها بهواية الموسيقى والنبوغ فيها . وعملت مدرسة فى إحدى مدارس الجمعيات الخيرية ، وأغرقت نفسها فى نشاط الخدمات ، حتى نسيت شبابها وأنوثتها .

وفى حفل خيرى — كانت هى ألمع نجومه — تعرفت بأسرة أرستقراطية ، حيث أعجبت « فريدة هانم » حرم « نظيم باشا » بحواء ، وأسندت إليها تعليم ابنتها الصغيرة ، وأصبحت « حواء » تتردد على بيت « الباشا » ، وتفتحت عيونها على الحياة الناعمة والعيش الهنيء ، وتاقت نفسها إلى أن تصبح من تلك الطبقة الراقية . وتعرفت على « رمزى » ابن « الباشا » ، هذا الشاب الخجول القليل الثقافة برغم تخرجه فى كلية الزراعة . وبدأت تعجب به ، ومالبث إعجابها أن أصبح حبًّا وأمنية زواج ، يذكيها شباب كاد ينصرم فى الجهد والخدمات ، وينميها أمل فى تغيير الوضع وتحسين الحال والسمو بالطبقة ، والظفر بالحياة الأرستقراطية الهنيئة .

ولم تكن « حواء » تجرؤ على إعلان حبها « لرمزى » بل كانت تكتمه فى صدرها ، وكانت مع ذلك سعيدة به . . وذات مرة ، التقيا فى طريقها إلى البيت ، فدعته إلى زيارتها فى بيتها ، فقبل ومشى معها إلى البيت وهى غافلة عما سيكون فى بيتها من المنفرات التى كان يحسن أن تسترها . ولم تنجح الزيارة بطبيعة الحال ، بل سببت لها إحراجًا وحزنًا ، وإن لم يقل لها رمزى ما يحرج أو يخزى . غير أن أثر هذه الزيارة الفاشلة مالبث أن زال ، وعاد الأمل إلى قلب حواء كأقوى ما يكون ، وخاصة بعد أن دعاها والد رمزى ووالدته لاصطحاب أخته إلى المسرح ذات ليلة ، حيث كان الوالدان مشغولين فى بعض الشئون ،

فآثرا أن تكون مشاهدة العرض المسرحى من نصيب « حواء » و « رمزى » والصغيرة .

وفى الوقت الذى وصل فيه أمل « حواء » إلى الذروة ، أعلنت خطبة « رمزى » لابنة صديق « للباشا » ، وهذا الصديق هو الآخر كان من « البشوات » . وكانت الصدمة قاسية على « حواء » ، جرت عليها كل ما فى الدنيا من خيبة أمل ومرارة ، بل سببت لها المرض الجسدى والنفسى جميعاً . وكانت جدتها تعمل كل ما فى وسعها لعلاجها والتخفيف عنها . وكانت وسائلها تلك الوسائل الخرافية البدائية التى كانت حواء تنفر منها فى أيام صحتها ، ولكنها أصبحت تستسلم لها بعد يأسها ونكستها وخيبة أملها . وهذا الاستسلام لم يكن كاملا ؛ فقد كانت تعقبه ثورة وتمرد وسخط على هذا الانتكاس المخزى . وكانت النتيجة نوبات الصرع ، ثم الفشل فى العمل ، بعد أن كانت « حواء » فيه آية النجاح .

وفى ليلة زفاف « رمزى » ، وبعد أن حضرت « حواء » الحفل متحاملة على نفسها ، وبعد أن شاركت فيه ببعض الخدمات — كواحدة من أهل البيت — عادت إلى بيتها ولبست ثوب زفاف كانت تدخره ، وشربت سماً قاتلا ، واستلقت على سريرها تستقبل الموت ، وفى أذنيها صوت المغنيات ينشدن « لرمزى » وعروسه أنشودة الزفاف .

وواضح أن أهم ما يلفت النظر فى هذه الرواية ، هو قضية الطبقة الاجتماعية ، وكيف كان يصارع أبناء الطبقة الفقيرة ويحققون كثيراً من النتائج المشرفة ، التى تبعد بهم كثيراً عن تخلف بيئتهم ، وتنأى بهم عن ظلمات واقعهم ، ولكنهم كانوا يصطدمون آخر الأمر بتلك العقبات القاسية التى شادتها

الطبقات العليا الظالمة ، حتى يتحول نجاح هؤلاء المكافحين إلى فشل ، بل قد يصل إلى الانتحار ؛ نتيجة للظروف القاسية التى كانت تمزق هؤلاء الكادحين فى ذلك الحين ، وتجعلهم غير راضين عن الحضيض المفروض عليهم ، وغير قادرين على السمو فوق واقعهم[١] .

« فحواء » ليست فى الرواية إلا مثالا لهذه الطبقة أو « عينة » منها أو رمزاً لها ، وهى قد كافحت حتى تثقفت بل تفوقت ، وبذلت من شبابها وصحتها وهناءتها ، الكثير من أجل ألا تعيش عيشة التخلف والفقر الروحى والعقلى والمادى التى تعيشها طبقتها . وحين تطلعت إلى طبقة أعلى ، وظنت أن ثقافتها وتفوقها وجهادها يمكن أن تذيب الفوارق بين الطبقات ؛ كانت واهمة . فهذه الطبقة الأعلى كانت تقبلها فقط مجرد تابعة لها ، مؤدية وظيفة لخدمتها ، مكملة لبعض مظاهر العظمة فيها . فلما جمح بها الطموح وأحبت « رمزى » — رمز هذه الطبقة — وهى أكثر منه ثقافة وأبعد منه أثراً فى الحياة الاجتماعية ؛ كانت الطامة التى قضت عليها .. وكأنه كان من سمات هذا العصر الذى تسيطر فيه الطبقية ، ألا يحاول فقير تغيير طبقته ، وإلا كان جزاءه الموت . وهو المصير الذى يفرضه عجز تلك الطبقة عن أن تزيل وحدها وبجهود فردية ، تلك الحواجز الصخرية التى كان ينبغى أن تقوضها ثورة اجتماعية قادرة .

والرواية إلى جانب مضمونها التقدمى الرائع ، وهدفها الاجتماعى الممتاز الذى يدين المجتمع الطبقى الإقطاعى الرأسمالى القديم ، ويسجل بعض ما به من عورات ؛ تمثل نضجاً فنياً يجعلها من الأعمال الروائية البارزة والطليعية

---

(١) انظر : تطور الرواية العربية للدكتور عبد المحسن بدر ص ٢٦١ وما بعدها .

فى الأدب المصرى الحديث . فقد تحقق لها البناء الروائى المتكامل . وتوافرت فيها الوسائل الفنية الصحيحة .

فالشخصيات فيها مرسومة بمهارة . ونفس البطلة محللة بدقة . ولعل هذا هو السبب فى عد بعض الباحثين لها من الروايات التحليلية[١] . وقد غلب على المؤلف تقديم أهم شخصيات الرواية من خلال التصرفات والحوار ، لا عن طريق الوصف الإجمالى المباشر . ومن أمثلة ذلك ما نراه فى تقديم بعض جوانب شخصية « حواء » ، حين يجعل ذلك من خلال حديث حوارى بين « الحاج إمام » قريب جدتها ، و « الشيخ مصطفى » صاحب محل العطارة[٢] .. ثم ما نراه فى تقديم البطلة نفسها بخصائصها النفسية والعقلية الممتازة ، من خلال علاقتها بأسرتها ، ومن خلال عملها ونضالها فى أكثر فصول الرواية .

والأحداث فى الرواية منطقية مبررة غالبًا ؛ فهى لاتخضع للمصادفة ولا لهوى المؤلف أو لإرضاء فضول القارىء ؛ ولكنها مختارة بمهارة ، ومنسقة فى مسار نامٍ ، يهدف إلى الغاية التى أراد المؤلف أن يعبر عنها[٣] .

والبيئة تمثل عنصراً فعالا فى بناء الرواية ، فلها علاقة قوية بالأشخاص . وتأثير واضح على مسار الأحداث . فبيت « حواء » كما يقول المؤلف : « بيت لا يلفت النظر فى شارع ثانوى فى حى الحلمية ، بل لعله يلفت النظر بكونه أصغر بيوت تلك الناحية العامرة . قال « الحاج إمام » : إن « حواء » اشترت نصفه الثانى بمبلغ ثلثمائة جنيه . فإذا فرضنا حسن الظن بالحاج ، وفرضنا كذلك تساوى

---

(١) انظر : تطور الرواية العربية للدكتور عبد المحسن بدر ص ٢٦٠ ، ٢٧٤ .

(٢) انظر : « حواء بلا آدم » لمحمود طاهر لاشين ص ٢٥ .

(٣) انظر : تطور الرواية العربية للدكتور عبد المحسن بدر ص ٢٦٥ .

النصفين ، صار من السهل إيجاد فكرة عن البيت[١] » . وهذا لاشك هو البيت الذى يناسب البطلة ، فهو مثلها بيت فقير، يجد نفسه غريباً بين قصور الطبقة العليا التى تكاد تخنقه . وهو بعد ذلك يتدخل فى توجيه حياة حواء ويؤثر فيها أبلغ تأثير[٢]، حتى الفرحة بأن يزورها « رمزى » فيه ، لا تلبث أن تتحول إلى ترحة ، حين يطّلع الفتى الأرستقراطى على مظاهر الحياة الفقيرة فى هذا البيت ، مما يسبب للبطلة صراعاً يشترك فى استسلامها إلى المصير المحزن .

والوصف يمثل عنصراً فنياً ذا قيمة فى الرواية ؛ فهو يوشك أن يجسم جوها، ويجعله ماثلا للعيان ، وذلك لما للكاتب من مقدرة على لمح المفارقات والتقاط الدقائق وعرض الصور .

والصور الجزئية فى الرواية — إلى جانب خدمتها للمحور الكلى أو الصورة العامة — تقدم نقدات اجتماعية ذكية ، وتلمس كثيراً من مواطن الداء فى البيئة . ومن ذلك قول المؤلف عن زوج الجدة التى قامت على تربية « حواء »، وعما كان فيه هذا الرجل من انحراف : « وما كان السهر وما كان الخمر إلا جداً فيه لا هزلا ؛ فهو يهفو إلى موائد من يرى عندهم حاجته ، وهنالك يرتد الفكه المهرج . بهذا تخطى أقرانه الذين أحسنوا الظن بالحكم والأمثال ، فهم إلى مكاتبهم يَجدّون لكى يَجدوا ، ويزرعون رجاء أن يحصدوا، ويصبرون منذ قيل لهم : الصبر مفتاح الفرج[٣] » .

ولغة الرواية بعد ذلك لغة ممتازة ، فبها أصالة الكاتب وطابع أسلوبه

---

(١) انظر « حواء بلا آدم » ص ٢٦ .

(٢) انظر : تطور الرواية العربية ص ٢٧١ — ٢٧٢ .

(٣) انظر : « حواء بلا آدم » ص ٣١ .

المميز ؛ فهو يميل إلى الدقة فى التعبير ، والصدق فى التصوير ، والواقعية فى الأداء . وهو يجنح إلى إشاعة روح الدعابة بين السطور ، وقد يصل فى ذلك إلى درجة السخرية . وهو يؤثر الفصحى المبسطة الرشيقة فى الوصف والسرد ، ويفضل العامية المحلية المعبرة فى الحوار المادى ، أى الذى يكون فعلا حديث لسان لسمع . أما حين يكون الحوار حديث نفس لنفس ، أو نجوى قلب لقلب ، فحينئذ تكون الفصحى لغة هذا الحوار المعنوى ، إن صح هذا التعبير .

على أن الرواية بعد ذلك عليها بعض المآخذ، التى قد لا يخلو منها أو من بعضها عمل فنى . . ومن تلك المآخذ أن المؤلف يميل أحيانًا إلى المبالغة فى التصوير ، نتيجة لميله إلى الفكاهة (١) . ومن ذلك قوله عن لقاء بين «الحاج إمام» قريب الجدة ، و « الشيخ مصطفى » العطار الذى كان مصدر ما تعتمد عليه الجدة من بخور وعقاقير وبعض الآراء المتخلفة أيضاً :

« السلام عليكم يا أبا درش — وكان الحاج إمام يتوقع أن يسمع الرد غليظاً وئيداً ، ولكنه لم يسمع ، فقد عنقه كثير الخطوط المتقاطعة فى عرض القفا ، والمتوازية فى طول القصبة الهوائية ، فنفذت عمامته من فرجة تباعد مابين أنياب الأفعى يمينًا ، ومخالب الضبع شمالا ، وظهر السلحفاة من أسفل ، وأظافر الوطواط من أعلى ؛ فلم يفلح جهد عينه اليسرى فى اختراق العتمة المتكافئة . أما العين المجاورة فلم يكن لها جهد تبذله . وأنقذت أذنه الموقف ، بأن سمع همهمة فهمها فقال : « حرما » ، وأخرج عمامته . ولولا احتكاك كتفه بدم الأخوين احتكاكا أدركته منه ومضة هلع ، لقلنا إنه خرج إلى النور ، وجلس

---

(١) انظر : المقدمة التى كتبها الأستاذ حسن محمود لحواء بلا آدم .

على مقعده فى سلام . . . على أن الأمر أهون من أن تدوم له الظنون طويلا؛ فما دم الأخوين إلا حجر ألقيت عليه هذه التهمة لمجرد احمرار لونه . وماهذا إلا محل تجارة الشيخ مصطفى التونسى لبيع كافة أدوات السحر»[١] . وهكذا يقدم لنا المؤلف بهذه الملغزات والمفارقات والمبالغات « الشيخ مصطفى » ولقاء « الحاج إمام » به وهو يصلى .

ومن المآخذ التى تلاحظ على الرواية كذلك ، أن بعض المواقف فيها شىء من الافتعال . ومن ذلك أن البطلة تلبس ثوب الزفاف لتنتحر ، وهذا تقليد من المؤلف لما صنع بعض كتاب الغرب مع بعض البطلات الأجنبيات ، وهو تقليد يبعد بالشخصية عن جو البيئة ، ويعطيها ملامح أجنبية تهز صورتها.. وقد كان من الممكن أن تنتحر البطلة دون هذه « الزفة » التى ليست إلا فضولا لا مبرر له .

ومن تلك المآخذ التى توجه إلى الرواية أيضاً ، التناقض أحياناً فى موقف بعض الشخصيات . « فرمزى » مثلا يرسمه المؤلف فى موضع من الرواية سفسطائياً « يتحدث برخاء عن فقر الفلاحين ، ويظهر علمه بجهلهم ، وهو جالس فى غرفة الاستقبال بمنزله الفخم[٢] » . ثم يرسمه الكاتب فى موضع آخر من الرواية ، مهتماً فعلا بشئون الفلاحين مشفقاً عليهم ، كئيباً من جراء قسوة أبيه حيالهم ، حتى ليختلف مع الوالد بسببهم ، ويجادله فى أمرهم ، مما اضطر الوالد إلى نهره وزجره[٣] .

وفى الرواية كذلك مما يؤخذ عليها ، أن المؤلف اعتمد على التعبير السردى

---

(١) انظر : حواء بلا آدم ص ١٧ — ١٩ .

(٢) انظر : « حواء بلا آدم » ص ٦٦ .

(٣) انظر : المصدر السابق ص ٧٤ .

المباشر فى بعض المواطن ، كما حدث فى الفصل الأول والثانى ، حين كان يتحدث عن بيئة حواء وتاريخ أسرتها من جدتها إلى أبيها وأمها .

وعلى الرواية كذلك من الملاحظات ، تدخل المؤلف أحياناً ، وإيراد بعض آرائه الخاصة ، التى لايتحملها الموقف ، أو لا تتلاءم مع الشخصية . ومن ذلك إيراده لبعض آرائه فى التعليم ، منتهزاً فرصة خطبة للبطلة ، ومجرياً هذه الآراء على لسانها فى تلك الخطبة[١] .

هذا ومن الجائز أن يعتبر انتحار « حواء » مما يمكن أن يوجه إلى الرواية من مآخذ ؛ فقد كان من الممكن أن تكون هذه البطلة المثقفة المناضلة أكثر إيجابية وصلابة ، وأن يكون لها موقف أكثر فاعلية وأعظم أثراً من الانتحار . غير أن هذا الفرض فيه تكليف لهذه البطلة بما يفوق إمكانياتها وإمكانيات عصرها . بل ربما كان فى نهايتها التى اختارها المؤلف تعبير أصدق وأدق عما كان عليه الحال فى ذلك الحين ، من عجز المحاولات الفردية عن تذويب الفوارق بين الطبقات . وربما كان فى هذه النهاية تلميح بالحاجة إلى عمل ثورى جماعى .. وهكذا يكون انتحار البطلة — الذى يوهم أنه نقطة ضعف — رمزاً لضياع الطبقة الفقيرة فى ذلك الحين ؛ حين كانت تصدم بالحواجز الطبقية التى شادها ظلم الطبقات العليا ، وما كانت تجدى فى إزالتها الجهود الفردية[٢] ، بل كانت — على العكس — تؤدى إلى الهلاك ، الأمر الذى حتم قيام ثورة اجتماعية تغير الأوضاع تغييراً جذرياً .

---

(١) انظر : المصدر السابق ص ١٤٩ وما بعدها . وانظر : تطور الرواية العربية ص ٢٧٥ .

(٢) انظر : تطور الرواية العربية للدكتور عبد المحسن بدر ص ٢٧١ .

وهذا نموذج من « حواء بلا آدم » ، لعله يقرب جوها ، ويقوم شاهداً على بعض ما مضى لها من سمات . .

قال المؤلف معبراً عن مس طيف الحب لحواء ، ومحاولتها تجاهله ، ثم رضوخها لداعيه :

« . . . واستيقظت حواء بعد حين .. ووقفت وسط شعاع الشمس ، وتمطت لا عن كسل ، بل لتفسح لقلبها ، وكان يتمدد فى صدرها بشعور أشبه بالفرح الشديد ، وهو شعور جعل يحتلها من حين إلى حين فى الأيام الأخيرة . ولم تكن تعرف عن يقين مصدره ، وكلما تقصته ترامى وغمض . وفى هذه اللحظة دخلت نجية (الخادمة) فقالت :

-- ستى الكبيرة بتقول لحضرتك تشربى القهوة هنا ولا عندها ؟

وترددت حواء ، وقالت وهى تستلقى على الشيزلينج :

— هنا . . هاتيها هنا . . أحسن . .

« وكانت أحسن هذه لنفسها ، أكثر منها للخادمة ، إذ كانت حواء تفضل الوحدة والانفراد ، وإن لم يكن لديها سبب خاص . وفى آخر رشفة من القهوة قالت لنفسها فجأة . . ورمزى ؟ إنه شديد الحياء . وهل يكون خجولا فى عمله وفى حياته العامة على ما يبدو أمامى ؟ لخير له أن يكون أكثر حياة وجرأة وصراحة . . .

« ووضعت الفنجان على عتبة النافذة ثم قالت : ومع ذلك فما شأنى به ؟ ليكن كيفما شاء . . وبعد فترة قامت بنشاط على عزم أن تستعد للخروج . وما استقر بها مقعد الزينة حتى فتر نشاطها وقالت : الأجدر أن لا أذهب إلى بيت الباشا وأن أستريح . . وكانت فى ذهنها فكرة أخرى تسير مع نجواها هذه

تماماً ، وهى أن تعد محاضرة عنوانها : نطلب السفور لشباننا .

« وفى هذه اللحظة لمحت صورتها فى المرآة فأمعنت فيها النظر ، فتعطل تفكيرها إطلاقاً ، ثم انتبهت فإذا بها تنظر إلى المرآة وجلة ضارعة ؛ ذلك لأنها ذكرت — على حين فجأة — أنها فى الثامنة والعشرين من عمرها ، وخيل إليها أنها لم تنظر إلى المرآة من قبل ، بل كانت ترجل شعرها أو تصلح من وجهها بكيفية آلية أو غريزية ، وهى تفكر فى أشياء أخرى .. الجمعية .. المشغل .. المدرسة .. الموسيقى وما إلى ذلك .

ولكنها الآن ترى . .

« ترى أن عينيها قد غلبهما جد الرجولة على فتور الأنوثة ، ووجهها وإن كان ممتلئاً إلا أنه كامد البشرة شاحب ، وقوس شفتيها منحن إلى أسفل أكثر مما يجب ، عبوس يزيد منظرها عمراً . وشعرها لا بريق له ولا هو مرتب على نمط خاص .. وسهمت حواء فى المرآة طويلا ، فأحست بالخجل والحسرة .. أو الجرأة .. ثم ترددت ، ثم فتحت أدراج التواليت بحركات عصبية ، وشرعت تعنى بزينتها للمرة الأولى .

« وكانت أثناء ذلك تحاول أن تقنع نفسها بأنها إنما تفعل ذلك من أجل نفسها ، كأية شابة فى سنها ، بل سوف لا تهمل زينتها بعد اليوم . وسوف تعتذر لفريدة هانم (زوجة الباشا) عن متابعة تعليم ابنتها . وسوف تشارك زميلاتها ضحكهن ومرحهن . تثقب الشرنقة وتطير إلى الحياة . فالوقت لم يفت وهى ما زالت فى عنفوان الشباب .

« وسرها ما بدا على وجهها من نضارة ، ولو لم تبالغ فى تزيينه ، ولكن الساعة دقت فى الصالة النصف بعد الرابعة ، فأصابت تلك الدقة جميع

الأعصاب من حواء ، وأحست بيد تمسك قلبها حتى صعب التنفس عليها ، فراحت تعض شفتيها تباعاً . ثم هزت كتفيها وقالت : قلت لن أذهب ، بمعنى لن أذهب . . واعتزمت أن تزور صديقة لها فى شبرا ، وعندما وقفت أمام المرآة من خزانة الملابس ، أعجبها قوامها المديد ، وقد أظهره الثوب الذى انتقته فى أحسن مايكون .

« وهمت بأن تبدى زينتها على جدتها ، فأدركها خجل وامتعاض ، فعدلت عن ذلك إلى تنفيذ ماعزمت عليه .. وأوصلها الترام إلى العتبة الخضراء ، فنزلت وأيقنت عند سماع صخب الباعة أنها كانت ذاهلة طول الطريق . . وهنا شاعت فى فؤادها غمة طاغية . ولبثت مكانها برهة خيل إليها أنها من الطول بحيث لفتت الأنظار إليها . فارتبكت وأسرعت إلى الترام ، فعادت أدراجها .. إلى بيت الباشا[1] » .

(ب) « دعاء الكروان » لطه حسين :

وهذه الرواية — هى الأخرى[2] — من روايات الطبقة الاجتماعية ، برغم أن صاحبها يورد فى مقدمتها ما يفيد أنها من روايات العادات والتقاليد ؛ وذلك حين يذكر فى المقدمة أمله فى حقن الدماء البريئة التى تذهب ضحية عادة الثأر[3] ، وحين يجعل موضوع الثأر — المنتشر فى الصعيد — من أهم

---

(١) انظر : « حواء بلا آدم » ص ٥٩ — ٦٣ .

(٢) ظهرت « دعاء الكروان » سنة ١٩٤١ ، ولكنها كتبت سنة ١٩٣٤ كما صرح بذلك المؤلف فى آخرها . وهذا العام هو الذى ظهرت فيه « حواء بلا آدم » لمحمود طاهر لاشين .

(٣) قال المؤلف على لسان البطلة وهى تخاطب الكروان . « لبيك أيها الطائر العزيز إنا لنلتقى كلما انتصف الليل منذ أعوام فندير هذا الحديث ، أفتدعنى أقص أطرافاً منه على الناس لعلهم أن يجدوا فيه عظة تعصم النفوس الزكية من أن تزهق والدماء البريئة من أن تراق ؟ » انظر : دعاء الكروان للدكتور طه حسين ص ١١ .

الأحداث التى توجه مسار الرواية . فمع هذا كله تبدو فى « دعاء الكروان » صورة رائعة لكفاح الطبقة الفقيرة من أجل التغلب على واقعها ، ولتضحياتها فى سبيل الارتفاع بمستواها ، ولانفساح الأمل أمامها فى الالتحام بالطبقة الأعلى ؛ عن طريق الثقافة وطرح الحقد من جانب الطبقة الدنيا ، وعن طريق الوعى الإنسانى والتعاطف من جانب الطبقة العليا .

فدعاء الكروان قصة أم وابنتيها من الطبقة الفقيرة ، كن يعشن أولا مع أسرتهن فى قرية بنى وركان ، إحدى القرى الصعيدية النائية ، التى تقع على مشارف الصحراء الغربية عبر النهر ، ثم طُردن من القرية حين اتهم والد البنتين فى حادث أخلاقى قتل بسببه ، وأصبح وجود زوجته وبنتيه مما يذكر الناس بفعلته ، ويجر عاراً على الأسرة بين سكان القرية ، وقد اتجهن إلى المدينة التى يصادفها القادم من الغرب بعد أن يقطع جزءاً من الصحراء ثم يعبر النهر . ولكى يعشن ، عملن فى خدمة بعض البيوت بالبندر ، وكان نصيب « هنادى » البنت الكبرى ، العمل فى بيت مهندس شاب أعزب ، وكان نصيب « آمنة » البنت الصغرى ، العمل فى بيت المأمور . وقد استأجرت أمهما « زهرة » حجرة صغيرة لتستقر بها ولتلتقى فيها بابنتيها آخر كل أسبوع .

وكان المهندس الشاب الذى تعمل عنده « هنادى » يتخذ ممن يعملن عنده أدوات للهوه ونزواته ، وذلك بحكم فراغه وشبابه ، وعدم وعيه أو تعاطفه مع من هم دونه من القائمين على خدمته . ولهذا ما لبث أن اعتدى على خادمته الطريدة الفقيرة الساذجة الجاهلة ، حتى حملت منه سفاحاً .

وكان المأمور الذى تعمل عنده « آمنة » رب أسرة مستقلة سعيدة ، له زوجة طيبة وبنت عطوف ، منحت خادمتها كثيراً من البر والحنان ، حتى

لقد قامت بين آمنة وخديجة صداقة ، كان من نتائجها أن أصبحت الخادمة شبه زميلة لسيدتها الصغيرة ، تستمع معها إلى دروسها الخصوصية ، وتجلس إليها ساعات مذاكرتها ، وتعرف عن طريقها علماً وثقافة تغيران شخصيتها أعظم تغيير .

وذات ليلة اجتمعت الأم بابنتيها فى حجرتها ، وعرفت ما كان من أمر « هنادى » التى حملت سفاحاً . ففزعت أشد الفزع ، وحزنت أعمق الحزن ، ولم تجد بدًّا من ترك المدينة ، التى جرت على ابنتها وعليها هذه الكارثة الكريهة ، فقررت العودة إلى القرية ، فمهما كان فيها من ضر فلن يكون كهذا الضر الذى جلبه الجلاء عنها .

ومضت الأم بينتيها خارج المدينة . واتجه الجميع ناحية الغرب ، دون أن تعرف آمنة شيئاً عن سبب هذا القرار المفاجىء المحزن ، الذى قطع عليها حياتها السعيدة فى بيت المأمور ، وحرمها أشعة النور التى كانت تتسلل إليها من خلال صحبتها لخديجة .

وفى الطريق استراحت الأم وابنتاها فى دار عمدة خيِّر ، وظللن عنده أياماً حزينات واجمات شاردات ، لأن لكل منهنّ شأناً يشغله ويستغرقه ويثقل صدره . وخلال الأحاديث القليلة التى كانت تقطع الصمت الطويل ، عرفت « آمنة » ما كان من أمر أختها الضحية « هنادى » ، فأشفقت عليها أعظم الإشفاق ، وحنت عليها أبلغ الحنو ، وما زالت بها تحاول التخفيف عنها وبث الثقة فيها . كما تعرفت على بعض النسوة اللائى كن ينزلن مثلهن ضيفات فى بيت العمدة ، وهن فى طريق السفر . وكان من أبرز هؤلاء النسوة « زنوبة » تلك المرأة الجريئة التاجرة ، التى تعمل فى المدينة فى تجارة الحبوب وتوريد الخادمات .

وجاء أخو « زهرة » من قريته النائية ليأخذ أخته وابنتيها . بعد أن أرسلت إليه من أخبره بأمرهن . وقد كان هو نفسه الأخ والخال القاسى الذى حمل المرأة وابنتيها على ترك القرية منذ مدة فراراً من العار .

واصطحب الرجل النسوة الثلاث ومضى فى الصحراء : وعند مكان منقطع فى الطريق ، أمر الخال الجميع بالتوقف عن السير . ودعا هنادى ابنة أخته إليه ، وقبل أن تتبين مراده طعنها بخنجر طعنة قاتلة . فسقطت على الأرض حيث واراها حفرة كان قد أعدها ، ثم أسر أخته وابنتها الباقية أن تشيعا أن موت هذه البنت — القتيلة — كان بسبب الوباء ، وحذرهما أن تخالفا هذا الأمر. ومضى بهما إلى القرية التى كان قد أخرجهما منها منذ حين .

وفى القرية سقطت « آمنة » مريضة حزناً على ما لحق بأختها . وامتلأت حقداً على أمها التى دعت الخال وصرحت له بما حمله على اغتيال هذه الأخت : كما فاضت حقداً على الخال الذى اقترف هذه الجريمة ، بل هذه الجرائم البشعة . وحين خفت عنها وطأة المرض ، رأت أن لا حياة لها فى هذا الجو الخانق ، فهى لا تطيق أمها ، ولا تتحمل ظل خالها ، ولا ترى فى القرية إلا سجناً كريهاً تجب مغادرته ما أمكنت الفرصة .

وانتهزت « آمنة » فرصة غياب خالها عن القرية ، وتسللت منها متجهة شرقاً ، وما زالت تضرب فى الطريق حتى وصلت بعد لأى إلى المدينة ، فاتجهت من فورها إلى البيت الذى وجدت فيه العطف والثقافة ، وهو بيت المأمور ، ثم استأنفت حياتها فى هذا البيت ، بعد أن اعتذرت لأهله عن رحيلها المفاجىء إلى القرية بسبب مرض أختها ، ثم ذكرت لهم موت هذه الأخت دون أن تفصل الحقيقة ، وبكت ما وسعها البكاء ، مما زاد عطفهم عليها وغفرانهم لها ما كان قد طرأ عليها من تغير ووجوم .

غير أن « آمنة » منذ رجعت كانت تفكر فى أمر هذا المهندس الذى ذهبت أختها ضحيته ، وكانت تود لو تستطيع الانتقام منه حتى يدفع ثمن جريمته . وكان هذا المهندس يقطن بيتاً قريباً من منزل المأمور ، وكانت « آمنة » تستطيع أن ترقب هذا البيت من بعض نوافذ المنزل الذى تعيش فيه ، وعن هذا الطريق عرفت الكثير عن حياة المهندس ، كما تعرفت على البستانى الذى يرعى حديقة بيته ، ثم على الخادمة التى تعمل مكان أختها عنده . وكانت كلما زادت معرفة بأمره ، زادت حقداً عليه ورغبة فى الانتقام منه .

وذات يوم رأت حركة غير عادية فى بيت المأمور . وما لبثت أن عرفت أن جارهم المهندس قد تقدم لخطبة « خديجة » صديقتها وحبيبتها قبل أن تكون سيدتها . وارتاعت « آمنة » حين تصورت أن تكون « خديجة » هذه الطيبة الطهور ، زوجة لهذا المهندس الفاجر الآثم ، ولكنها كتمت مشاعرها وتظاهرت بالفرحة ، ومع ذلك دبرت للأمر . فتقدمت فى حياء إلى سيدتها الكبيرة ، وفى سرية تامة أفضت إليها بقصة المهندس مع أختها ، فشكرتها السيدة ، ثم فسخت الخطبة . وأصرت آمنة على ترك العمل فى المنزل مخافة أن تفشى السر ذات يوم إلى خديجة ، وكراهة أن تظل معها ثم تخفى عنها سراً كبيراً يتصل بها .

واتجهت « آمنة » من فورها إلى « زنوبة » هذه التاجرة المخدمة ، التى كانت تعرفت بها فى بيت العمدة ، فألحقتها بعمل عند أسرة طيبة ، ما لبثت أن أخرجت منه نتيجة لولعها بالقراءة واصطحابها لبعض كتب أبناء هذه الأسرة . وهنا اتجهت إلى « زنوبة » من جديد ، حيث حققت لها — دون أن تدرى — أمنية عزيزة ، وهى العمل عند هذا المهندس الذى خرجت خادمته منذ قليل ، والذى كانت « آمنة » منذ قدومها إلى المدينة هذه المرة تدبر أمر اللقاء به ، وتعمل على التسلل إلى بيته لكى تنتقم لأختها منه .

وانتقلت إلى بيت المهندس ، ولم تعد تخشى أن يراها أحد من منزل المأمور ، بعد أن انتقل — حسب طلبه كما يقال — من المدينة . . وبدأ المهندس يناوشها طمعاً فى أنوثتها ، وظنّاً أنها مثل من سبقنها من الخادمات . ولكن « آمنة » ظلت تتمنع عليه ولا تمكنه من شيء ، وهى فى الوقت نفسه تتعرض له ولا تقطع من نفسه الأمل ، حتى تحول اشتهاؤه إلى حب . وبدأ يحسن معاملتها ويترفق بها ، وأخذ يتضح من سلوكه أنه محب معذب . وهنا بدأت مشاعر « آمنة » تتحول نحوه من كراهية منه إلى حب له ، ومن رغبة فى الانتقام منه إلى أمل فى الاحتفاظ به . وصار كل منهما يحس أن الآخر ضرورة له وأن لا حياة له بغير صاحبه .

ونقل المهندس إلى القاهرة وقال لآمنة لن أضايقك بعد اليوم . وستستريحين منى إلى الأبد ؛ فسوف أسافر تاركاً هذه المدينة وكل من فيها . فرجته أن يقبلها خادمة له فى القاهرة ، ففرح وصحبها معه . وعاش مع والديه وقد صلحت حاله ، وترك كل سهراته ومباذله ؛ حيث كان يجد فى قرب « آمنة » منه ما يعوضه أنبل تعويض .

وذات يوم فاتحها فى أمر الزواج منه ، فأبت ، وحين فهم أن رفضها ربما كان رعاية لوضعه فى أسرته ، وخوفاً من غضب أهله عليه ؛ راح يقنعها بأن حبهما لا يستطيع أحد أن يقف فى سبيله ، وأنه هو قادر على إقناع الأهل والأسرة بمباركة هذا الزواج . ثم ألح عليها فى معرفة السبب فى الرفض ، فلم تجد بدّاً من أن تحكى له كل ما كان من أمرها معه . . واعترفت بكراهيتها السابقة نحوه ، وعزمها القديم على الانتقام منه . فزاده كل هذا حبّاً لها وإعجاباً بها ، وإصراراً على الزواج منها .

وهكذا نرى أن الرواية تمثل صورة من كفاح الطبقة الفقيرة فى محاولة التغلب على تعاستها ، كما حدث لهذه الأم وابنتيها ، حين قدمن من القرية إلى المدينة التماساً لحياة أكرم .

وكفاح الطبقة الفقيرة من أجل تحسين وضعها والتحامها بالطبقة التى تعلوها يكلف — كما تشير الرواية — تضحيات ، وبخاصة إذا لم تأخذ المحاولة الطريق القويم الذى من شأنه أن يوصل إلى النجاح . كما حدث « لهنادى » ، التى طمعت فى الالتصاق بالطبقة الأعلى ممثلة فى المهندس ، دون أن تسلك لهذا الالتصاق الطريق القاصد ، فكانت النتيجة أن زلت وقتلت .

هذا على حين يستطيع البعض أن يفرض نفسه على الطبقة الأعلى ، وذلك إذا تثقف وطرح الحقد وسلك سبيل المعرفة والحب ، كما كان من آمنة ، حين تطورت بالثقافة ، التى أتاحتها لها صحبتها لخديجة ، وزمالتها لها فى تلقى دروسها الخصوصية واستذكار علومها فى المنزل ؛ وحين ساعد على تطورها هذا الحب الذى اقتلع من قلبها أشواك الشر ونمى مكانها زهور الخير .

على أن نصف النجاح متوقف — كما تشير الرواية — على مدى وعى الطبقة الأعلى ومقدار تعاطفها مع أبناء الطبقة الفقيرة . فلابد من إسهام أبناء الطبقة العليا فى عملية تذويب الفوارق بين الطبقات ؛ وذلك بالوعى الإنسانى والتعاطف مع أبناء الطبقة الكادحة ، وتغيير النظرة إلى أبناء هذه الطبقة ، من اعتبارهم خداماً لهم ، وظيفتهم إمتاعهم وتجميل حياتهم ؛ إلى اعتبارهم مواطنين مثلهم ، دورهم تحقيق الحياة الكريمة لأنفسهم وللمجتمع الذى فيه يعيشون . ففى هذا الوعى والتعاطف ، ومع تلك النظرة المنصفة ؛ يكون خير الجميع ، وتحقيق السعادة الحقيقية لأبناء الطبقة العليا أنفسهم .. وقد ركز المؤلف

هذه الفكرة حول المهندس الذى يمثل الطبقة الأعلى ؛ فهو حين كانت نظرته إلى من دونه نظرة طبقية متعالية ، كان ماديًّا آثمًا ، هاتكاً للأعراض مضيعاً ، يحيا لنزواته ويعيش ليومه . وحين وعى وتعاطف وصارت نظرته إلى من دونه نظرة إنصاف وإكبار وحب ؛ أصبح إنساناً ذا قلب ، فيه شرف ، وله أمل ، يعمل لغده ويسعى لتحقيق عيش مستقر كريم .

وفى « دعاء الكروان » جوانب مشرقة عديدة ، من أهمها هذا المضمون الاجتماعى الرائع الذى يصور كفاح الطبقة الفقيرة ، ويرسم طريق النجاح أمام هذه الطبقة ، ويفسح لها الأمل بالثقافة والمحبة . وربما كان طه حسين فى هذا العمل أكثر تفاؤلا وأوسع أملا ، من محمود طاهر لاشين فى « حواء بلا آدم » حيث جعل نهاية البطلة المثقفة الانتحار ، على حين جعل طه حسين نهاية بطلته الحب والزواج . وهذه النهاية المتفائلة الباعثة على الأمل جانب آخر من الجوانب المشرقة فى « دعاء الكروان » وبخاصة إذا عرفنا أن الكاتب لم يفتعلها ولم يفرضها على مسار الأحداث ، وإنما جعلها نهاية طبيعية تطورت الأحداث والأشخاص بما يحققها ويجعلها شيئاً شبه حتمى .

ومن الجوانب المشرقة فى الرواية كذلك جانب آخر يتصل بالمضمون ، وهو محاربة عادة الثأر ، المنتشرة فى صعيد مصر بصفة خاصة ؛ تلك العادة التى يلجأ إليها كثيرون لحل مشاكل العرض ، والتى تسبب إراقة دماء بريئة وإزهاق نفوس زكية ، كما يقول المؤلف[1] .

ومن الجوانب المشرقة فى الرواية بعد ذلك ما يتصل بالشكل الروائى .

---

(١) انظر : دعاء الكروان ص ١١ .

ومن هذا تآزر البناء الفنى [١] بتسلسل الأحداث غالباً تسلسلا منطقياً . ونمو الشخصيات الرئيسية نمواً مطرداً ، وفاعلية البيئة فى مسار الأحداث ونمو الشخصيات . وأوضح مثل لنمو الشخصيات الرئيسية . ما يلاحظ على حياة « آمنة » عبر الرواية ؛ فهى فى أول أمرها بنت ريفية ساذجة ، تفزع من منظر القطار ، ولا تكاد تعرف من أمر الدنيا أى شىء ، ثم هى تحمل فى أول عهدها حقداً ورغبة فى الانتقام من المهندس الذى كانت له قصة مع أختها ، ولكنها تتطور بالثقافة والمعايشة والتعاطف ثم الحب ، حتى تتحول إلى فتاة أخرى ، تحتل المعرفة رأسها محل الجهل ، ويعمر الحب قلبها مكان الحقد . . وأوضح مثل لفاعلية البيئة ما يلاحظ من أثر تلك البيئة على « آمنة » وأختها « هنادى » فهما فى القرية متخلفتان ساذجتان ، وحين تصيران فى المدينة تتأثران بالبيئة الجديدة ، كل بحسب ما أتيح لها من بيئة معينة . أما « هنادى » فتسلمها بيئة بيت المهندس الشاب العزب إلى الحمل سفاحاً ، ثم إلى الموت . وأما « آمنة » فتسلمها بيئة بيت المأمور الأب الطيب ، إلى التثقيف والتفتح ، ثم الحب فالزواج .

ومن الجوانب المشرقة فى الرواية كذلك عدم الاعتماد فى تقديم الشخصيات على الأسلوب السردى المباشر ، والاعتماد أساساً فى تعريفنا بها على مواقفها وتصرفاتها وأحاديثها . هذا مع العناية بالشخصيات الثانوية ذات الأثر الفعال فى أحداث الرواية وتوجيه مصير الأبطال . ومن أهم تلك الشخصيات التى عنى بها المؤلف واهتم بإبراز سماتها وتتبعها فى الرواية ، شخصية « زنوبة » هذه التاجرة

---

(١) اقرأ عن حظ « دعاء الكروان » من الوحدة الفنية فى : « دراسات فى الرواية المصرية » للدكتور على الراعى ص ١٥٢ وما بعدها . وهو يناقش الدكتور محمد مندور الذى قلل من هذه الوحدة فيما نشره عن « دعاء الكروان » فى الميزان الجديد ص ٣٤ وما بعدها .

الجريئة ، التي تعمل أيضاً فى توريد الخادمات ، والتى كان لها أثر على شخصية « آمنة » وموقفها من المهندس .

وأخيراً من الجوانب المشرقة فى هذه الرواية ، استبطان العالم النفسى للأبطال وسبر هذا العالم سبراً دقيقاً ، ثم تصويره تصويراً كاشفاً ، يجسم مافيه من انفعالات وصراعات وتحولات . وخير مثل لذلك ، مانرى من العالم النفسى « لآمنة » ، وهى يصطرع فى داخلها الكره والحب ، والرغبة فى الانتقام والأمل فى الحفاظ . ثم ما نرى من العالم النفسى للمهندس نفسه ، وهو يصطدم فى أعماقه اشتهاء الجسد بحب الروح ، والضيق من المقاومة بالانشراح للعفة .

على أن بالرواية — إلى هذه الجوانب المشرقة — بعض المآخذ التى لا تغض كثيراً من قيمتها الفنية[1] .

وأول هذه المآخذ عدم منطقية بعض الأحداث ، أو مخالفتها للواقع مخالفة تبديها غير مبررة بالقدر الكافى . ومن ذلك طرد الأسرة الصعيدية المحافظة لامرأة وابنتيها بدافع المحافظة على السمعة وصون العرض[2] ، بعد أن اقترف رب هذه الأسرة جريمة خلقية قتل من أجلها . فليس من المعقول أو ليس من المعتاد ، أن تطرد أسرة صعيدية امرأة وابنتيها دون أن يقترفن أى ذنب ، وأن يرمى بهن بعيداً إلى المدينة ، دون عائل أو حام ، مع ماقد يتعرضن له من مخاطر ، قد يكون منها مايمس العرض نفسه .

---

(١) دافع الدكتور على الراعى عن معظم ما وجه إلى « دعاء الكروان » من مآخذ أساسها اعتبار هذا العمل رواية فنية واقعية . وقد اتجه الراعى إلى اعتبار العمل رواية شعرية خطابية ليس بلا زم أن تشاكل الواقع ، ولا تصاب بضرر من جراء عدم مشاكلتها له .

اقرأ : دراسات فى الرواية المصرية ص ١٤٠ وما بعدها .

(٢) انظر : فى الميزان الجديد للدكتور محمد مندور ص ٣٩ .

ومن ذلك أيضاً عدم بحث الخال القاسى عن « آمنة » بعد فرارها وعودتها ثانية إلى المدينة ، وهو من عرفناه متشدداً عنيفاً له حساسية مفرطة فيما يمس العرض . فهو الذى طرد أخته وابنتيها أولا . وهو الذى عاد لاصطحابهن إلى القرية ثانياً ، وهو الذى قتل « هنادى » آخر الأمر ؛ وكان ذلك كله من أجل العرض . فما خطبه إذن يختفى اختفاء تاماً من حياة « آمنة » بعد هروبها إلى المدينة وعملها فى بيت المأمور ، ثم فى بيت آخر ، ثم فى بيت المهندس الذى اعتدى على أختها من قبل ؟! ما باله يتركها تعيش مع هذا المهندس خادمة ثم حبيبة ثم تنتقل معه إلى القاهرة ؟! ليس من المبرر أن يحدث كل هذا والخال القاسى العنيف المتشدد لا وجود له ، وكأن المؤلف قد أنهى وجوده ليفسح المجال لتطور الأحداث بالبطلة .

وثانى المآخذ التى تلاحظ على دعاء الكروان ، ذكر تفصيلات وصور جزئية عديدة لاتخدم الرواية ولا تؤثر فى مسار أحداثها أو تطور أبطالها . ومن ذلك ما كان من وصف لبيت العمدة وبعض من فيه وما فيه ، مثل « خضرة » هذه الدلالة التى تنقل طرفاً وأدوات زينة من المدينة إلى القرية ، والتى التقت بها « آمنة » و « هنادى » وأمهما ، دون أن يكون لها ولا للقاء بها ولا لوصفها وبسط الحديث عنها أية ضرورة .. ومثل ما كان من وصف ساعة الطعام فى بيت العمدة . وحال الطاعمين ، وسرعة تردد أيديهم بين أفواههم والأطباق ؛ وما إلى ذلك من صورة جزئية وتفصيلات يمكن أن تستقيم القصة بدونها[1] .

وثالث هذه المآخذ ، تدخل المؤلف أحياناً ، بإيراد الحديث بطريقة توهم أنه على لسانه ، على حين أن الحديث فى الرواية كلها على لسان البطلة . وقد يعود

---

(١) انظر : فى الميزان الجديد للدكتور محمد مندور ص ٣٥ .

المؤلف فى آخر الحديث الموهم أنه على لسانه ، فيسنده إلى البطلة ، ويصرفه عن أن يكون حديثاً عنها . ومن ذلك قوله عن « آمنة » وهى هاربة من القرية إلى المدينة : « وإنى لأراها فى طريقها نحو الشرق فيمتلىء قلبى رحمة لها وإعجاباً بها وخوفاً عليها . . وأى قلب لا يرحم فتاة غرة ، لم تكد تتجاوز سن الصبا ، وقد قذفت بها الأحداث فى لجة الحياة الممتلئة بالخطوب والأهوال ، وهى وحيدة ليس لها عون ، قد صفرت يدها من كل شىء ، وفرغ قلبها إلا من هذا الحزن اللاذع الذى يفعمه إفعاماً ، وعجزت نفسها حتى عن الأمل ؛ فهى قد فرت من بيت أسرتها فراراً ، لا تريد شيئاً إلا أن تخلص من هذه البيئة التى لم تكن تستطيع فيها مقاماً ، وتفلت من هذا الشيطان المريد الذى كانت تهشك أن تلقاه إذا أقامت أياماً[1] » . ثم قوله بعد ذلك فى نفس الفصل على لسان البطلة : « نعم وإنى لأرانى فى هذه الطريق وحيدة شريدة لا أملك إلا نفسى الضعيفة البائسة وإلا جسمى النحيل الضئيل . . .[2] » .

ورابع المآخذ التى توجه إلى الرواية كذلك ، مخالفة بعض المواقف والأحاديث للواقع . ومن ذلك حديث « آمنة » عن الكتب ، وتشوقها للحياة العقلية التى كانت تحياها فى بيت المأمور وفى صحبة ابنته خديجة ؛ وذلك بعد أن تركت بيت المأمور وعملت فى بيت آخر . ففى حديثها تقول — أو يحملها المؤلف على أن تقول — : « ولكن أى حياة يموت فيها العقل ، أو يأخذه شىء من الموت ... أين القراءة مع خديجة ؟ وأين القراءة منفردة ؟ أين هذه الكتب العربية وهذه الكتب الفرنسية التى كنت أنفق معها أكثر النهار وشطراً من

---

(١) انظر : دعاء الكروان ص ٨٢ .

(٢) انظر : دعاء الكروان ص ٨٦ .

الليل قارئة أو متحدثة عما قرأت ..[١] » فالواقع أنه مهما أتيح لهذه الخادمة من تثقيف فى بيت المأمور ، ومهما عطفت عليها الأسرة وزاملتها خديجة ؛ فإن ذلك لايصل إلى حد أن تنفق أكثر النهار وشطراً من الليل قارئة أو متحدثة عما قرأت ، بل لايصل إلى حد أن تتصل بالكتب الفرنسية وتنفق معها ومع الكتب العربية هذا الوقت الذى لاتنفقه إلا تلميذة متفرغة للدرس .

وأخيراً ، ومن أهم المآخذ التى تلاحظ على « دعاء الكروان » أن لغتها تطغى عليها شخصية طه حسين بخصائصه الأسلوبية المعروفة[٢] ؛ فالقارىء يحس فى معظم الحالات أن المتحدث هو طه حسين . حتى فى الحديث الذى يجرى على ألسنة شخصيات من شأنها أن تتحدث بأسلوب أقل رونقاً لكى يعتبر أحد أبعاد هذه الشخصيات ؛ فإننا نرى هذا الحديث أيضاً فيه خصائص أسلوب طه حسين . ومن ذلك قول « آمنة » : « على أن الأمر بين سيدى وبينى لم يلبث أن تعسر بعد يسر ، وتعقد بعد سهولة ، واشتد بعد لين ؛ فلكل شىء أجل ، وللصبر أمد ، وللمطاولة غاية تقف عندها ، والمياسرة خير إلا أن تستحيل إلى ضعف وإذعان[٣] » . وربما قيل فى تبرير هذا الأسلوب فى السرد والوصف : إن المؤلف جعل البطلة هى الرواية ، أى أنه أجرى الرواية على لسانها ، فكان لزاماً أن تكون الرواية بلغته هو لأنه الراوى الحقيقى . على أن ذلك لايبرر جريان هذا الأسلوب الذى عرف به « عميد الأدب العربى » على لسان امرأة محدودة الثقافة بسيطة الحظ من المستوى الأدبى . وكان الأوفق أن يكون المؤلف هو الراوية حتى يتلاءم السرد والوصف ، مع هذه اللغة التى

---

(١) انظر : دعاء الكروان ص ١٣٠ – ١٣١ .

(٢) انظر : فى الميزان الجديد ص ٣٥ .

(٣) انظر : دعاء الكروان ص ١٥٤ .

عرف بها الكاتب ، ولم تنطبق قط على البطلة ، التى شاء لها المؤلف أن تروى القصة على لســـانها ، ثم جعل حديثها فوق مستواها من الناحية النفسية والفكرية[١] .

أما الحوار ، فبرغم أن المؤلف فى قليل من المواطن قد حاول أن يقربه من طبيعة الشخصيات[٢] ، فإنه هو الآخر يغلب عليه أسلوب طه حسين ، فهو فصيح بطبيعة الحال ، ثم هو أنيق أيضاً ، وهو بعد ذلك يحمل إلى حد كبير هذه الخصائص الأسلوبية التى عرف بها الكاتب . وكأن على القارىء أن يترجمه فى داخله إلى أسلوب يتلاءم مع الشخصية التى تتحدث . ومن ذلك هذا الحوار بين « زنوبة » و « آمنة » ، حين قدمت هذه الفتاة الخادمة على تلك المرأة التاجرة ، رجاء أن تدبر لها عملا بعد أن تركت بيت المأمور . قالت زنوبة : « إن لك من جسمك هذا الجميل ، ووجهك هذا الوضيء ، ومنظرك هذا الذى يسحر الشبان ويخلب عقول الرجال ؛ ما يكفل لك حياة فيها ثروة وغنى ، وفيها نعيم وترف ، وفيها لذة ومتاع ، وفيها تسلط وسيطرة ، واستخفاف وعبث بعقول الشباب والشيب[٣] » .

وأخيراً ، لعل فى هذا الجزء من « دعاء الكروان » ما يمثل بعض سمات هذه الرواية . وهذا الجزء هو الذى يمثل موقف المكاشفة التامة بين البطلة والبطل ، بعد أن تعايشا وتهادنا ثم تحابّا ، وبعد أن انتقلا إلى القاهرة ، وانفردا ذات يوم فى غرفة المكتب بمنزل المهندس ، حيث حدث بينهما ما تحكيه البطلة على هذا النحو :

---

(١) انظر : فى الميزان الجديد ص ٣٩ .

(٢) مثل قول « زنوبة » الدلالة عن « آمنة » البطلة « إنها قارحة ليس فى عينها ملح » .

(٣) انظر : دعاء الكروان ص ١١٥ .

« وإنى لأرانى أهم بالانصراف . وإنى لأراه قد نهض من مجلسه متثاقلا ، وسعى إلىّ متباطئاً ، حتى ردنى فى هدوء ودعة ، ثم عاد إلى مجلسه وقال ... أنبئينى من قضى علينا هذا العذاب المقيم ؟ . . قلت : أنت الذى قضى علينا هذا العذاب المقيم ، وأنا التى قضت علينا هذا العذاب المقيم . كلانا قضى على صاحبه ما نحن فيه من شر ونكر ، وكلانا أتاح لصاحبه ما نحن فيه من هذه الموادعة الهادئة التى لا ينبغى أن نطمع فى خير منها ؛ فليس فى الحياة خير منها بالقياس إليك ولا بالقياس إلىّ . قال : فإن حديثك لم يزدد إلاغموضاً . قلت : فخير لنا أن نقبله على ما فيه من غموض . قال وقد ظهر أنه يبذل جهداً ليحتفظ بهدوئه : فإنى أقسم لك أنى لم أعد أستطيع صبراً على هذه الحياة . قلت : وأنا أيضاً لاأستطيع صبراً على هذه الحياة ، ولكن ما الذى نستطيع أن نفعل ، وقد سبق القضاء بما لم نحب ؟ قال : أى قضاء ! ألم يأن لك أن تفصحى . ألم يأن لى أن أفهم . ألم يأن لهذه الظلمة أن تنجاب ؟ قلت : أحريص أنت على ذلك ؟ إنى لأخشى إن انجابت عنى هذه الظلمة وغمرنا الضوء ، أن يكره كل واحد منا النظر فى وجه صاحبه . قال : وقد غلبه العنف ، فارتفع صوته قليلا واضطربت يده اضطراباً خفيفاً : بل أنا أريد أن أفهم مهما تكن العاقبة . قلت : فأذن لى بالجلوس . ولم أنتظر إذنه ، وإنما جلست على الكرسى الذى كنت أعتمد عليه ، وألقيت عليه قصتى فى صوت هادىء مطرد ، لايبلله الدمع ولا يظهر فيه الحزن ، ولا ينم عن قليل أوكثير من الاضطراب . إنما ألقيت عليه قصتى كأنى أتحدث عن شخص غريب إلى شخص غريب .

« وما أدرى أطال الوقت الذى ألقيت فيه قصتى أم قصر . ولكنى أعلم أنى سمعتنى أقول : أفهمت الآن ؟ أترى إلى هذا الضوء الذى يغمرنا ؟ أتستطيع أن تنظر إلىّ ؟ وقد انتظرت جوابه لحظة قصيرة ، ولكنى سمعته كأنما كان

يتحدث إلىّ من مكان بعيد جداً . سمعته يقول : نعم أستطيع أن أنظر إليك، ولن أستطيع أن أنظر إلا إليك . وأنت ، أتطيقين أن تنظرى إلىّ ؟ أما زلت تضمرين الانتقام ؟ . ولم أجب إلا بما تجيب به المرأة المغلوبة التى انكسرت نفسها وذاب قلبها . فهو يسيل من عينها دموعا . ثم أسمعه بعد وقت لاأدرى أكان طويلا أم قصيراً يقول لى : لقد كان من الممكن أن نفترق قبل أن يغمرنا هذا الضوء. فأما الآن فقد أصبح أمر افتراقنا شيئاً لاسبيل إليه . أليس من العجيب أن يكون هذا الضوء الذى أخذ يغمرنا شراً من الظلمة التى خرجنا منها ؟ إن أحدنا لايستطيع أن يهتدى فى هذا الضوء إلا إذا قاده صاحبه ، إن العبء لأثقل من أن تحمليه وحدك ، وإن العبء لأثقل من أن أحمله وحدى . فلنحتمل شقاءنا معاً حتى يقضى الله أمراً كان مفعولا[1] " .

٤ — الرواية الذهنية :

ويقصد بها تلك الرواية التى يقدم بها المؤلف فكرة ذهنية . يؤمن بها ، ويريد أن يؤمن بها معه الآخرون . فيعبر عنها لهم فى قالب روائى . تكون هذه الفكرة الذهنية هى مغزاه أو مضمونه ، أو الهدف الرئيسى الذى تشير إليه .

ولكون الغرض الأول هو تقديم هذه الفكرة الذهنية والإقناع بها ، ترتب الحوادث ترتيباً خاصًا ، بحيث تعمق الإحساس بهذه الفكرة . كما تشكل المواقف وتحرك الشخصيات على النحو الذى يتسق مع هدف الرواية ، حتى تصبح المواقف والشخصيات والصور الجزئية بمثابة الرموز لعناصر الفكرة

---

(١) انظر : دعه الكروان ص ٥٩ — ٦٠ .

المسبقة ، وحتى يتحقق فى النهاية من مجموع الأحداث والمواقف والشخصيات والصور الجزئية ، الرمز الكلى الذى يريده الكاتب .

والنموذج الفريد لهذا اللون من نتاج الفترة التى يساق عنها الحديث هو :

(أ) « عودة الروح » لتوفيق الحكيم :

فهذه الرواية[١] وإن استخدمت الوسائل النفسية ، وعبرت عن تجربة شخصية ، وصورت جوانب اجتماعية طبقية ، بما يمكن معه أن تندرج تحت لون أو أكثر من الألوان الروائية السابقة[٢] — هى وإن كانت كذلك ، لا يبرز فى نسيجها خيط من الخيوط السابقة كما يبرز الخيط الذهنى ، الذى يطغى على بقية الخيوط حتى يكاد يخفيها . ولذا كان طابعها الواضح هو الطابع الذهنى ، الذى يوشك أن يخفى كل ما سواه[٣] .

فالرواية تعرض حياة أسرة قروية تعيش فى القاهرة ، وتتألف من : مدرس اسمه « حنفى » ، وأخ له طالب فى الهندسة ، اسمه « عبده » وأخت لهما اسمها « زنوبة » ، وابن عم لهؤلاء اسمه « سليم » هو يوزباشى بوليس موقوف ، ثم ينضم إلى الجميع ابن أخ هو طالب بالثانوى اسمه « محسن » . ويقوم

---

(١) ظهرت هذه الرواية سنة ١٩٣٣ .

(٢) اعتبر بعض الباحثين هذه الرواية من روايات الترجمة الذاتية . انظر : تطور الرواية العربية للدكتور عبد المحسن بدر ص ٢٧٢ .

(٣) يقول الدكتور على الراعى عن عودة الروح « هى رؤيا فيها الواقع وفيها الحلم ، فيها التصوير المباشر للمجتمع وفيها الخيال الصرف ، وفيها الواقع الذى تحكمه فكرة كبيرة فتغيره أو تطوره أو تعيد تشكيله ليكون للفكرة أقرب مثالا أو أكثر تمثيلا » .

انظر : دراسات فى الرواية المصرية ص ٩٩ .

بخدمتهم « مبروك » ، الذى يعتبر « خادم شرف » ، لأنه بمثابة زميل للكبار فى الأسرة ، حيث تربى فى القرية معهم ، وكان رفيقاً فى الدراسة لهم ، ولكنه لم يفلح فتقدم فى صحبتهم إلى القاهرة . كذلك كان « حنفى » « رئيس شرف » لأنه أكبر الجميع سناً ، ولأنه مع ذلك ضعيف الشخصية لا حول له ولا طول .

و « محسن » وإن كان ابن أخ لهذه الأسرة ، فهو أحسن الجميع حالا وأيسرهم عيشاً ، وأرفههم نشأة ، لأن أباه كبير أعيان القرية وأعظم أهلها ثراء ، وقد ورث الأب ثروته من جهة أمه التى هى غير أم هؤلاء الأعمام ، لذلك كانوا فقراء ، وكان هذا الوالد غنياً . ومع ذلك فقد دفع بـ « محسن » إلى هؤلاء الأعمام فى القاهرة ، ليعيش معهم ويتعلم الحياة فى وسطهم ، وليتم دراسته الثانوية بإشراف عمه « حنفى » .

وكان أفراد هذه الأسرة الريفية الأصل يسكنون منزلا بحى السيدة زينب ، ويفضلون النوم فى حجرة واحدة ، حيث ينامون على سرايير متراصة كأنهم فى عنبر مستشفى أو معسكر جنود . حتى « مبروك » الخادم ، قد اتخذ من المائدة سريراً ينام عليه جنباً إلى جنب معهم . وكانوا يأكلون معاً ، ويجلسون معاً . وحين يمرضون يمرضون معاً ، وبالمرض نفسه ، ثم يعالجون معاً ويصحون معاً . ثم هم بعد ذلك يحبون معاً ، ويكون محور حبهم فتاة واحدة ، هى « سنية » بنت الجيران ، كريمة « الدكتور حلمى » طبيب الجيش المتقاعد .

وتبدأ قصة الحب مع « محسن » الذى يتعرف على « سنية » عن طريق عمته « زنوبة » التى كانت تلتقى بهذه الجارة على السطح أحياناً . وذات مرة كان « محسن » مع عمته ، فعرفته « سنية » وعرفها ، وحين علمت الفتاة أن

الفتى يحسن الغناء . دعته إلى زيارة منزلها لتسمعه ، ولتصحبه فى غنائه بالعزف على « البيانو » الذى كانت تجيده .

وتكررت زيارة « محسن » لسنية لتعلمه « البيانو » . وفى بعض هذه اللقاءات ، قص عليها قصة اتصالة بالغناء ، وكيف أجاده وفتن به ، وذلك لصحبته حيناً لمطربة كانت صديقة للأسرة ، اسمها « الأسطى شخلع ». وحكى «محسن » « لسنية » عدداً من النوادر والطرائف المتصلة بهذه المطربة ، مما أدخل السرور عليها وجعلها تزداد إعجاباً به .

ومن خلال هذه الزيارات أحب « محسن » « سنية » حبًّا عميقاً ، لكن سنية تعرفت على عمه « عبده » حين حصل خلل فى نور منزلها ، وأخبرت بذلك « زنوبة » فأسرع « عبده » طالب الهندسة إلى بيت الجيران لإصلاح هذا النور ، ووقع هو الآخر فى حب « سنية » . ثم ادعت هذه مرة أخرى أن « البيانو » يحتاج إلى إصلاح ، وحدثت بذلك « زنوبة » التى عرضت الأمر على الأسرة ، فأسرع « سليم » — يوزباشى البوليس الموقوف . والمولع بعزف « الهارمونيكا » — إلى بيت الجيران ، ووقع أيضاً فى غرام « سنية » . . غير أن حب « محسن » كان الحب الحقيقى الذى يمكن أن يصدق عليه هذا الاسم بين أحاسيس كل هؤلاء . فقد كان حب « عبده » حبًّا خفيفاً تقاومه الكبرياء ويكاد يغلبه الإقبال على العمل والانكباب على اللوحات . كما كان حب « سليم » حبًّا شهويًّا . يحركه الفراغ وتلونه الرغبة . أما حب « محسن » فكان حبًّا « رومانسيًّا » صادقاً حارًّا عنيفاً ، وقد سبب التنافس على حب سنية — برغم اختلافه — بعض التوتر بين « عبده » و « سليم » . وبعض الغيرة بينهما وبين « محسن » . فهو الذى فاز بنصيب الأسد فى التردد على بيت الحبيبة . نظراً لصغر سنه وبعد الشبهة عنه ؛

ثم لوجود مبرر لهذا التردد ، وهو تعلم « البيانو » من « سنية » لقاء تعليمها الغناء .

وسافر « محسن » فى زيارة إلى قريته بإحدى جهات البحيرة ، وهناك التقى بالفلاحين وأعجب بكفاحهم الجماعى ، وغنائهم الجماعى ، من أجل هدفهم النبيل . كما شاهد فى بعض دور الفلاحين وحدة رائعة بين الإنسان والحيوان ، الذى يعيش معه ويتعاطف وإياه ؛ لدرجة أنه شاهد طفلا يشارك عجلا فى امتصاص اللبن من ضرع أم العجل .. وفى أثناء وجود « محسن » بالقرية زار والدّه الثرى عالم آثار فرنسى ، ومفتش رى إنجليزى ، ودار نقاش بينهما حول المصريين وحضارتهم ، حيث دافع الأثرى الفرنسى عن المصريين وأجدادهم الفراعنة دفاعاً مجيداً ، وأشاد بما كان لهم من حضارة عريقة . لا تزال روحها تنتقل عبر القرون فى ضمير الأجيال ، تنتظر من يفجرها ، لتعود إلى مصر الحياة الثائرة الرائعة . التى ترد حاضرها أكثر إشراقاً من ماضيها .

وبعد أن تزود « محسن » فى هذه الزيارة من الزاد الروحى ، ممثلا فيما رأى وفيما سمع فى الريف . وبعد أن تزود أيضاً من الزاد المادى ، ممثلا فيما حمل من خيرات القرية وأطعمتها ؛ عاد إلى القاهرة ، حيث استقبله أعمامه بالترحاب ولقيهم بالبهجة .

ولكن تلك البهجة لم تطل . فما لبث أن عرف أن « سنية » قد انصرفت عن أسرتهم جميعاً ، وذلك لأنها قد وقعت فى حب حقيقى لجار لها اسمه « مصطفى » ، وهو شاب وارث من أبناء تجار المحلة الأثرياء . . وقد تأزمت العلاقة بين « سنية » وأسرة « محسن » . بل تحولت إلى ما يشبه العداء ، بسبب

العمة « زنوبة » العانس . فهى قد لاحظت العلاقة الجديدة ، وكانت تطمع فى مصطفى هذا الجار الذى اختطفته « سنية » . وأخذتها الغيرة فراحت تفرط فى التشنيع على قصة هذا الحب ، إلى درجة أنها أرسلت خطاباً إلى والد « سنية » جعلته غفلا من التوقيع ؛ وأخبرته فيه عن علاقة ابنته بالجار ، فى كثير من المبالغة والتزيد .

وحين التقى « محسن » « بسنية » رجاء أن ينقذ الموقف المتدهور ، رآها تنصرف عنه ، بل وجدها تصارحه بما يملأ قلبه باليأس . فيقع مريضاً ، ويشفق عليه أعمامه ، ويتحولون جميعاً إلى مشاعر متجانسة . ويسودهم وئام كامل ، حيث جمعهم الحرمان من « سنية » بعد أن أوشك أن يفرقهم الطمع فيها .

وتتقدم قصة حب « مصطفى » و « سنية » ، وتفشل كل حيل « زنوبة » ، حتى يلتقى الحبيبان ويتفقا على الزواج . . وتتدخل « سنية » فى توجيه مصطفى إلى الجد والعمل ، فتحمله على ترك القاهرة ، والسفر إلى المحلة ليرعى تجارته ويدبر شئونه بنفسه ، بعد أن كان قد عزم على تصفية تجارته فى بلده ، والبحث عن عمل فى القاهرة .

أما الآخرون ، فبعد أن فشلوا فى حبهم ، وتأكدوا أن سنية لم تعد لأحد منهم ، نراهم يضعون همهم فى المشاركة فى ثورة ١٩١٩ ، التى كانت قد انفجرت فى تلك الفترة . ويشتغل بعضهم بتوزيع المنشورات ، فيقبض عليهم ويساقون جميعاً — باستثناء زنوبة — إلى السجن ، ثم يتوسط لهم والد « محسن » فيوضعون فى مستشفى ، ويعيشون فى عنبر واحد من عنابره متجاورى السرايير ، تماماً كما كانوا فى منزلهم من قبل .

وتنتهى الرواية بتعجب الطبيب الذى رآهم فى المستشفى متجاورين على هذا النحو ؛ فقد كان هو الطبيب الذى رآهم من قبل فى البيت متراصين فى حجرة واحدة ، أيام أن زارهم فى مرضهم الجماعى .

وهكذا يجعل الحكيم من هذه الحكاية البسيطة معبراً إلى فكرة ذهنية ضخمة ، هى فكرة أن الشعب المصرى شعب تكمن فيه روح الوحدة والقوة ، مهما فرقته الأنانية العارضة ، ومهما أضناه الضعف الموقوت . ولذلك فمصيره إلى الوحدة وإن تفرق ، ومآله إلى القوة وإن ضعف . وليس ينقصه إلا زعيم من أبنائه يعبر عن روحه ويوجهه إلى غايته ، حيث يوحد شمله ، ويكشف عن قوته ، وساعتها تعود الروح العظيمة إلى الظهور فى هذا الشعب من جديد ، ويأخذ مكانه الجدير به تحت الشمس .

وقد جعل المؤلف الأسرة الريفية فى الرواية رمزاً للشعب المصرى ، بل إنه كثيراً ما سمى هذه الأسرة باسم « الشعب » واختارها من الريف لتوثيق الربط بين الشعب ورمزه ، باعتبار أهل الريف أولا يمثلون الغالبية العظمى لهذا الشعب ، ثم باعتبارهم ثانياً أجمع لحضارة هذا الشعب وخصائصه من أى عنصر آخر من عناصره[1] .

وكذلك وجه المؤلف الأحداث المتعلقة بهذه الأسرة ، والمشاعر التى تصدر عنها ، وجهة تخدم الفكرة الذهنية التى آمن بها وأرادنا على أن نؤمن بها معه[2] . فجعل التوحد أساس حياة هذه الأسرة ؛ فأفرادها يعيشون معاً . وينامون معاً ، ويأكلون معاً ، بل إنهم يمرضون معاً ويصحون معاً ، ثم بعد ذلك يحبون معاً . كذلك جعل المؤلف الفُرقة من الأمور العارضة

---

(١) انظر : تطور الرواية العربية للدكتور عبد المحسن بدر ص ٣٨١ .

(٢) انظر : دراسات فى الرواية المصرية للدكتور على الراعى ص ١٠٠ وما بعدها .

التى ما تلبث أن يغلبها الجوهر الأصيل فى هذه الأسرة، أو فى هذا « الشعب »، كما يطيب للمؤلف أن يقول .

وقد كانت الأنانية سبب الفرقة ، ممثلة فى طمع كل رجال الأسرة فى الظفر « بسنية » ، والظفر بها ظفراً فرديًّا .. وقد يكون المؤلف رامزاً « بسنية » إلى مصر . وجاعلا الحب المصلحى لها حبًّا يسبب الفرقة ويهدد بالتصدع والضياع . . وقد يكون المؤلف أيضاً جاعلا سنية هذه التى ترمز إلى مصر، دافعاً للعمل ومحفزاً على النشاط وموجهاً إلى النجاح . وقد تمثل ذلك فى أثرها على مصطفى . الذى جعلته يرتد إلى صوابه ، وينصرف إلى عمله ويعود إلى بلدته ليرعى تجارته بنفسه . هذا على حين انصرفت عن هؤلاء المختلفين الأنانيين من أسرة « محسن » .

على أن هؤلاء المختلفين الأنانيين ما لبثوا أن اتحدوا من جديد ، وأصبحوا قوة لها دورها فى عمل جماعى نافع ، وذلك حين ظهر من بين أبناء الأمة من وحد شتاتها وأبرز قواها ، وقادها إلى نضالها فى ثورة سنة ١٩١٩ .

وليؤكد المؤلف فكرته نحو حقيقة الاتحاد فى ضمير هذا الشعب ، قد جعل هذه الأسرة تشترك فى الثورة معاً ، ويقبض على أفرادها معاً ، ويودعون فى السجن معاً ، ثم يراهم الطبيب فى المستشفى معاً ، تماماً كما رآهم من قبل متراصين على سراديرهم فى بيتهم بحى السيدة .

وقد اعتمد الحكيم فى فكرته الأساسية على أسطورة فرعونية هى أسطورة « إيزيس » و « أزوريس » ؛ فى الأسطورة مَثَّل « أزوريس » خصب البلاد ونماءها وازدهارها ، فقطعته أيدى الظلم وفرقته فى الآفاق . فعملت « إيزيس »

على تجميعه وإعادة الحياة إليه . . وقد صرح الكاتب بتشبيه « سنية » « بإزيس » . . وقد قامت « سنية » فعلا بما يشبه دور « إزيس » ، فهى قد جمعت جهود الأسرة أو « الشعب » ، ووجهت كفاح الأفراد توجيهاً جماعيا نافعاً من أجل مصر . . ويفهم من مساق الرواية أن المؤلف قد رمز « بأزوريس » إلى الزعيم سعد زغلول ، الذى أبعد وشتتت جهوده ، وأريد القضاء على حركته الخصبة الخيرة . فكانت عماية التجميع والثورة إعادة للبعيد ولمّا لجهوده ، وإعادة للروح ، روح الشعب الممثلة فى ثورة ١٩١٩[١] .

وقد وفق الكاتب غاية التوفيق فى تقديمه لهذا الباطن العظيم الذى يكمن وراء الظاهر البسيط الذى تمثله الرواية . وكان رائعاً فى محاولته تفسير حقيقة الشعب المصرى من خلال حياة أسرة ريفية بسيطة من أسره ، وفى تجاوزه للواقع القريب والمظهر السطحى ، إلى الكشف عن معدن الشعب وروح القوة والوحدة والعظمة فيه .

كذلك كان المؤلف رائعاً فى تقديم صور حية وصادقة من حياة الشعب المصرى فى الريف والمدن ، بما فيها من صراعات ومفارقات وعميق دلالات.

غير أنه نظراً لأن أحداث القصة المادية بسيطة ، وشخصياتها كذلك بسيطة ، بحيث لا تحتمل استيعاب كل عناصر فكرة المؤلف الذهنية ؛ فقد لجأ الكاتب إلى وسائل متعددة بعيدة عن جو الرواية ومستوى أبطالها ، ويتضح فيها تدخل المؤلف وفرضه لنفسه[٢] . وكل ذلك لبسط الفكرة الذهنية والإقناع بها . ومن تلك الوسائل جعل بعض الأفكار يرد خواطر

---

(١) انظر : دراسات فى الرواية المصرية ص ١٠٥ — ١٠٧ . وانظر : تطور الرواية العربية ص ٣٨١ — ٣٨٢ .

(٢) انظر : المصدر السابق ص ٣٨٢ وما بعدها .

على رأس البطل « محسن» ، أو تضطرب أحاسيس فى داخله . كان المؤلف يتدخل بترجمتها — كما يقول — إلى أفكار أو لغة عقل ومنطق . ومثال هذا حديثه عن تعايش الفلاح وحيوانه ، ودلالة ذلك على فلسفة المصريين وإيمانهم بالاتحاد بين المخلوقات ، وارتباط الإنسان نتيجة لهذا الاتحاد بالحيوان ارتباطاً كان من مظاهره عبادة المصريين القدماء لبعض الحيوانات ، أو رمزهم للإله الواحد برموز من الحيوانات المختلفة ؛ لأنها كلها من عمل الإله فهى على صورته . لأنها من صناعته . تماماً كما أن الإنسان على صورة الخالق لأنه من عمله[1] .

كذلك لجأ المؤلف إلى مواقف وصور قد يكون بعضها بعيدا عن محور الرواية وأبطالها . ليقدم من خلال ذلك بعض الأفكار التى تكمل فكرته الذهنية وتعمق الإحساس بها . ومن ذلك ما دبره من لقاء بين عالم آثار فرنسى ومفتش رى إنجليزى فى بيت والد « محسن» . حيث ذكر المؤلف على لسان العالم الأثرى كل ما أراد أن يقول هو عن عظمة المصريين وعراقة أصلهم ، وكون روح القوة والوحدة والحضارة فيهم .

ومن وسائل المؤلف أيضاً للإقناع بفكرته ؛ إيراد فقرات من كتاب الموتى ترمز إلى مضمون الرواية ، وتشير إلى الفكرة الذهنية الكامنة وراء الأحداث والشخصيات . فى صدر الجزء الأول أورد هذه العبارات : « عندما يصير الزمن إلى خلود ، سوف نراك من جديد ، لأنك صائر إلى هناك حيث الكل فى واحد » . وقد فعل المؤلف ذلك ليشير إلى المضمون الرئيسى لهذا الجزء . وهو الوحدة . . وفى صدر الجزء الثانى أورد المؤلف من كتاب الموتى هذه الجمل : « انهض يا « أزوريس »، أنا ولدك « حوريس »

(١) انظر : « عودة الروح » جـ ٢ ص ٣٠ وما بعدها .

جئت أعيد إليك الحياة ، لم يزل لك قلبك الحقيقى ، قلبك الماضى » . وقد أورد المؤلف هذا ليشير إلى المضمون الرئيسى للجزء الثانى من عودة الروح ، وهو عودة الحياة نتيجة لوجود القوة المجمعة .

وقد حدث كل هذا التدخل — أو التحايل من المؤلف — نتيجة لعدم التوازن الكامل بين ظاهر الرواية وباطنها ؛ بحيث لم يتسع — تماماً — الظاهر البسيط لاستيعاب الباطن العظيم . فاضطر الكاتب إلى هذه الوسائل لتكميل بسط فكرته[١] .

وفى هذه الظاهرة يكمن العيب الأول والأكبر من عيوب هذه الرواية ، وهو عدم قدرتها — بالوسائل الروائية وحدها — على أداء المضمون الذى يقصد إليه المؤلف ، واحتياجه — لذلك — إلى التدخل بوسائل بعيدة عن البناء الروائى ، وفرضه على أحداث الرواية ومواقفها وجوها وطبيعة شخصياتها ؛ كثيراً مما لا تقتضيه مسيرة الأحداث أو طبيعة المواقف أو مستوى الشخصيات .

وعيب آخر يتضح فى تسيير أحداث الرواية لخدمة الفكرة الذهنية المسبقة . بحيث تبدو بعض الأحداث مجانبة كثيراً للواقع ، ومتسمة إلى حد كبير بالافتعال . وذلك لا يخفى فى جعل الأسرة الريفية تنام معاً وتمرض معاً وتبرأ معاً وتحب معاً ، وتثور معاً وتسجن معاً[٢] .

وعيب ثالث يتضح فى هذه الرواية ؛ وهو عدم منطقية بعض المواقف ، أو عدم تسويغ تصرفات بعض الشخصيات . ومن ذلك موقف « حنى »

---

(١) اقرأ بعض ما كتب عن عدم التوازن بين ظاهر الرواية وباطنها فى خطوات فى النقد ليحى حقى ص ١٠١ ، وفى تطور الرواية العربية ص ٣٨٥ .

(٢) برر الدكتور على الراعى ذلك ، كما برر عدداً آخر من المآخذ التى توجه إلى عودة الروح انظر : دراسات فى الرواية المصرية ص ٩٩ وما بعدها .

المدرس مع خاطب أخته « زنوبة » ، « فحنفى » يعرف عن نفسه أنه قبيح الخلقة ، ومع هذا يغرى هذا الخاطب بأن يقول له عن « زنوبة » : إنها مثله فى الخلقة ، وليس يحتاج فى تصورها إلا إلى أن يتطلع إليه[١] . مما نفر الخاطب وصرفه عن « زنوبة » دون أن يراها . فليس يبلغ الجهل وتصل السذاجة بمثقف « كحنفى » ألا يدرك شكله وعيوبه ، أو لا يعى أن ما يقوله يضيع خاطب شقيقته ويفوت عليها الفرصة .

ثم عيب رابع يتضح فى الرواية ، وهو الاستطراد بإيراد قصص فرعية ، وصور جزئية لا تتصل بالرواية ، أولا تخدمها فى كثير أو قليل . ومن ذلك ، القصص المتعلقة « بالأطى شخلع » المطربة ، التى كان لها أثر فى حب البطل للغناء[٢] . والتى لم يكن لقصصها هذه العديدة ، أية علاقة ببناء الرواية . . ومن ذلك أيضاً ، تلك القصص التى كان يحكيها « الدكتور حلمى » والد « سنية » ، عن رحلاته فى السودان ومغامراته فى غاباتها[٣] .

وأخيراً ، يلاحظ على لغة الرواية — برغم حيويتها وملاءمتها للأسلوب الروائى — عدم الدقة اللغوية أحياناً . فبغض النظر عن استخدام العامية فى الحوار ، الذى هو مذهب من مذاهب التعبير القصصى ، نجد المؤلف قد تورط فى عدد من الأخطاء فى السرد والوصف ، وهو يلجأ إلى الفصحى باختياره . وهذه الأخطاء لا يمكن الاعتذار عنها إلا بعدم تمكن الكاتب من الأداة اللغوية فى ذلك الحين . ومن ذلك — على سبيل المثال — وصفه

---

(١) انظر : عودة الروح جـ ١ ص ٢٤ .

(٢) اقرأ هذه القصص فى عودة الروح جـ ١ ص ١٤٧ وما بعدها .

(٣) دافع الدكتور الراعى عن هذا التزيد ضمن ما دافع عنه من مآخذ . انظر : دراسات فى الرواية المصرية ص ١٢٣ .

لعينى « حنفى » « بالأعمشتين[١] » . وقوله عن القهوة المواجهة لبيت الأسرة : « فقد كانت الغوغاء والجلبة داخل القهوة تصم الآذان[٢] » .

على أن « عودة الروح » مع ذلك من الأعمال الروائية الكبيرة فى الأدب المصرى الحديث ، وذلك لما حوت من باطن رائع وهدف كبير ، ولما أوردت من صور حية معبرة فى صدق عن حياة مصر ومجتمعات الريف والحضر فى الفترة التى تمخضت عن ثورة ١٩١٩ ، ثم لما فيها من نقد اجتماعى هادف لكثير من العيوب الاجتماعية والعلاقات الطبقية والنظرات الخاطئة . وأخيراً لما فيها من رؤيا شفافة ، نافذة ، أوشكت أن تكون إلهاماً صادقاً أو نبوءة كاشفة . . ولعل فى هذا الجزء التالى من عودة الروح ما يوضح فكرة الكاتب الأساسية من وراء روايته ، وما يوضح بعض خصائصها الفنية .

كتب توفيق الحكيم فى حوار أجراه بين مستر « بلاك » مفتش الرى الإنجليزى ، والعالم الفرنسى « مسيو فوكيه » بعد أن تناولا الغداء فى عزبة والد « محسن » فى الريف :

« قال الإنجليزى لرفيقه :

— لا أرى إلا سرباً من ذوى الجلاليب الزرقاء .

فنظر الفرنسى إلى الفلاحين ثم قال معجباً :

— ما أجمل ذوقهم ! لون لباسهم كلون سمائهم !

فارتسمت على فم الإنجليزى ابتسامة تهكم وقال :

— إنك تبالغ إذ تحسب لهؤلاء الجهلاء ذوقاً !

---

(١) انظر : عودة الروح جـ ١ ص ٢٤ .

(٢) انظر : عودة الروح جـ ١ ص ٥١ .

فأجاب الأثرى الفرنسى بإيماءة وقوة :

— جهلاء ! إن هؤلاء الجهلاء يا مستر بلاك أعلم منا !

فضحك الإنجليزى ، وقال أيضاً فى تهكم :

— لأنهم ينامون مع البهائم فى حجرة واحدة !

فأجاب الفرنسى بجد :

— نعم ، وبالأخص لأنهم ينامون مع البهائم فى قاعة واحدة .

فالتفت إليه مستر بلاك محدقاً ومبتسماً :

— إنها نكتة ظريفة يا مسيو فوكيه .

فأجاب الفرنسى :

— بل حقيقة تجهلها أوربا للأسف .. نعم إن هذا الشعب الذى نحسبه جاهلا ، ليعلم أشياء كثيرة ، ولكنه يعلمها بقلبه لا بعقله . إن الحكمة العليا فى دمه ولا يعلم ، والقوة فى نفسه ولا يعلم . هذا شعب قديم . جىء بفلاح من هؤلاء وأخرج قلبه تجد فيه رواسب عشرة آلاف سنة من تجارب ومعرفة ، رسب بعضها فوق بعض وهو لا يدرى .

نعم هو يجهل ذلك ، ولكن هناك لحظات حرجة ، تخرج فيها هذه المعرفة وهذه التجارب ، فتسعفه وهو لا يعلم من أين جاءته . هذا ما يفسر لنا نحن الأوربيين ، تلك اللحظات من التاريخ التى نرى فيها مصر تطفر طفرة مدهشة فى قليل من الوقت ، وتأتى بأعمال عجاب فى طرفة عين . كيف تستطيع ذلك إن لم تكن هى تجارب الماضى الراسبة ، قد صارت فى نفسها مصير الغريزة ، تدفعها إلى الصواب وتسعفها فى الأوقات الحرجة ، وهى لا تدرى . لا تظن يا مستر بلاك أن هذه الآلاف من السنين التى هى ماضى مصر ،

قد انطوت كالحلم ولم تترك أثراً فى هؤلاء الأحفاد .. أين إذن قانون الوراثة الذى يصدق حتى على الجماد ؟[١] » .

ثم قال عن الشعب : « نعم ينقصه ذلك الرجل الذى تتمثل فيه كل عواطفه وأمانيه ويكون له رمز الغاية . . عند ذاك لا تعجب لهذا الشعب المتماسك المتجانس المستعذب ، والمستعد للتضحية ، إذا أتى بمعجزة أخرى غير الأهرام [٢] » .

٥ — الرواية التاريخية القومية :

الرواية التى تتخذ مادتها الأساسية من التاريخ ، إما أن تقصد إلى تعليمه ، ويكون صبه فى القالب الروائى لإساغته وتحسين عرضه ، وهذه هى الرواية التاريخية التعليمية ، وإما أن تقصد إلى إحياء الماضى وتمجيده . ويكون عرض التاريخ فى قالب روائى خدمة لهدف قومى ، أو تعبيراً عن إحساس وطنى ، وهذه هى الرواية التاريخية القومية . وقد عرفنا اللون الأول فى الفترة السابقة على يد جورجى زيدان ، الذى قدم سلسلة من الروايات التاريخية التعليمية[٣] ، جاعلا هدفه الأساسى تعليم التاريخ ، دون إحساس قومى أو هدف وطنى .

وفى هذه الفترة التى يساق عنها الحديث ظهرت روايات تاريخية ، منها ما يعتبر خطوة نحو اللون القومى . ومنها ما يعتبر البداية الأولى لهذا اللون .

---

(١) انظر : عودة الروح ص ٥٠ — ٥٢ ج ٢ .

(٢) انظر : عودة الروح ص ٥٩ — ٦٠ ج ٢ .

(٣) انظر : ما كتب عن روايات جورجى زيدان فى : «تطور الأدب الحديث فى مصر» للمؤلف — الفصل الرابع ، مقال ٣ — القصص بين استلهام التراث ومحاكاة أدب الغرب ، فقرة ج .

أما العمل الذى يمثل خطوة نحو الرواية التاريخية القومية، فهو « ابنة المملوك » لمحمد فريد أبى حديد ، وأما العمل الذى يمثل بداية الرواية التاريخية القومية فهو « عبث الأقدار » لنجيب محفوظ .

(ا) « ابنة المملوك » لمحمد فريد أبى حديد[1] :

وقد اعتبرت هذه الرواية خطوة نحو الرواية التاريخية القومية ، لأنها فى الواقع اهتمت بتعليم التاريخ كروايات جورجى زيدان ، ولكنها لم تخل فى الوقت نفسه من الإحساس القومى والهدف الوطنى . ولو أنها خلصت للتعبير عن هذا الإحساس وخدمة هذا الهدف ، لكانت البداية الحقيقية للرواية التاريخية القومية . لكنها لم تخلص لذلك ، بل اهتمت أساساً بعرض التاريخ وتعليمه من خلال قالب الرواية ، فكانت بين بين ، ولذا اعتبرت

---

(١) ولد محمد فريد أبو حديد بالقاهرة سنة ١٨٩٣ ونشأ فى دمنهور وتعلم بها خلال المرحلة الابتدائية ، أما المرحلة الثانوية فقضاها بالإسكندرية ، ثم القاهرة والتحق بعد ذلك بالمعلمين العليا ، وتخرج سنة ١٩١٤ ، ثم درس الحقوق ونال درجتها سنة ١٩٢٤ ، وعمل بالتدريس مدة ، ثم عمل رقيباً للصحافة حيناً ، عاد بعده إلى وزارة المعارف . . . وما زال يرقى فى مناصب الوزارة حتى كان سكرتيراً لجامعة الإسكندرية ، ثم نقل إلى دار الكتب فترة ، عاد بعدها إلى العمل بالوزارة ، حيث عين مديراً للثقافة ، ثم عميداً لمعهد التربية ، حتى رقى إلى منصب وكيل الوزارة إلى أن أحيل إلى المعاش سنة ١٩٥٣ ، ثم عمل بعد ذلك مستشاراً للتعليم فى ليبيا وشارك فى إنشاء الجامعة الليبية ، وكان عضواً بالمجمع اللغوى، ثم نال جائزة الدولة التقديرية فى الآداب وتسلمها فى يناير سنة ١٩٦٥ . وله مؤلفات عديدة فى الحقل القصصى أهمها : « صحائف من حياة » و« ابنة المملوك » و« الملك الضليل » و « المهلهل » و « زنوبيا » و « عنترة » و « الوعاء المرمرى » و « آلام جحا » و « أزهار الشوك » و « أنا الشعب » وله كذلك بعض الترجمات منها . ترجمة « ماكبث » و « فن التعليم » ، وله أيضاً بعض المؤلفات فى التاريخ مثل : « فتح العرب لمصر » و « سيرة السيد عمر مكرم » . وقد أدلى صاحب هذه الترجمة إلى المؤلف بالمعلومات الخاصة بسيرته فى لقاء سنة ١٩٦٥ .

رواية تاريخية تعليمية متطورة وممهدة للرواية التاريخية القومية[١] .

وهذه الرواية تعرض فترة من تاريخ مصر ، وهى فترة اغتصاب محمد على للسلطة ، وما لابس ذلك من صراع ضد سيطرة الأتراك ، ومقاومة لأطماع الإنجليز ، وتوهين لقوة المماليك ، واستغلال لنبل المصريين .

وقد جعل المؤلف لهذه الرواية محورين حاول جاهداً أن يربط بينهما ، الأول محور تاريخى يدور حول محمد على وصراعه وتحايله وغدره حتى خلص له الأمر ، والثانى محور عاطفى ، يدور حول شاب عربى يسمى « عليا » ، كان أبوه من الزعماء الكبار فى الحجاز ، وحين مات هذا الأب فى أحداث سياسية وتشتت أسرته ، ركب هذا الفتى البحر متجهاً إلى الشواطىء المصرية ، وبعد أن عبر البحر الأحمر ، ركب سفينة فى النيل اندفعت به إلى شاطىء بنى سويف ، وهناك قرب قصر المملوك « عمر بك » ، وفى ليلة عاصفة ، أوشك أن يغرق بسفينته ، لولا أن رأته « حورية » ابنة « عمر بك » وهى تطل من قصرها على النيل ، فطلبت إلى بعض الأعوان إنقاذه ، ثم جاءوا به إلى القصر . ومن يومها أصبح مديناً بحياته لهذا البيت ، فصار تابعاً « لعمر بك » الذى أحبه أشد الحب ، واعتبره بمثابة ابنه ، وخاصة حين عرف والده وتاريخه فى النضال ، وأنه صديق للسيد عمر مكرم الزعيم المصرى الكبير . كما صار « على » من أول لحظة رأى فيها « حورية » ملء بحبها ، بالإضافة إلى أنه كان مديناً لها بعمره .

وكان « عمر بك » من الزعماء المشاركين فى الأعمال السياسية ، وكان يتخذ

---

(١) ظهرت هذه الرواية سنة ١٩٢٦ .

منزله فى بنى سويف قرب أراضيه ومصالحه المعيشية ، كما كان يتردد على القاهرة للمشاركة فى الأحداث السياسية . وفى أثناء الصراع بين الوالى التركى خورشيد، وبين المماليك ، وقع « عمر بك » أسيراً وحبس فى القلعة ، ودفع الوفاء « عليا العربى » إلى محاولة تخليصه ، فقام بمغامرة كبيرة انتهت باتفاق أهم زعماء المماليك مع محمد على بوساطة السيد عمر مكرم صديق والد « على » . وبهذا الاتفاق تقوى جانب محمد على، حتى حمل « خورشيد » الوالى التركى على التسليم والنزول من القلعة . وهكذا فُك أسر « عمر بك » ولى نعمة «على» ووالد حبيبته « حورية » . وفى لقاء بين هذا الزعيم ، وبين محمد على، دار الحديث حول « على » وبطولته ، واختاره محمد على ليكون من رجاله ، على أن يظل على ولائه « لعمر بك » . وعاش « على » فى القاهرة برغمه ، وكان يتردد على بنى سويف ليرى « حورية » من حين إلى حين ، كما كان ينتظر اليوم الذى يتم فيه انتقال عمر بك إلى القاهرة ، ليعش فى هذا المنزل الذى كان « على » يشرف على إعداده بنفسه ، كل ذلك رجاء أن تكون « حورية » إلى جواره ، حتى يتحقق حلمه الكبير فى الزواج منها ذات يوم .

ولكن الأمور ما لبثت أن تعقدت بين « عمر بك » ومحمد على ، فقد جعل هذا « شاهين بك » زعيما للمماليك ، وكان « عمر بك » لايستريح إلى هذا الرجل ، ولا يراه أهلا لهذه الزعامة ، فبدأ يتفق مع المماليك الخارجين على محمد على ، والمعتصمين بالصعيد، وعلم « محمد على »، فقرر استدعاءه إلى القاهرة ليكون تحت عينه ، وليحول بينه وبين الاتفاق مع خصومه ، ورأى أن خير ما يقوم بهذه المهمة هو « على » . فاستدعاه ، وكلفه بتوصيل رسالة استدعاء إلى « عمر بك » ، كما كلفه باصطحابه مع بعض الحراس إلى القاهرة . وهنا كان الصراع الحاد المرير فى نفس « على »، بين أن يعصى أمر «محمد على»

الذى أقسم له على الطاعة ، وبين أن يشترك فى الإيقاع «بعمر بك» الذى أقسم له على الولاء وارتبط بابنته بروابط الحب .. وأخيراً غلّب تنفيذ أمر « محمد على »، حتى لايكون ناكثاً بقسم الجندى ، على أن يترك إلى الله تدبير أمر «عمر بك» ؛ فلعله لا يصاب بأذى ، ولعل وجوده فى القاهرة يحول بينه وبين الفتنة . . ومضى بالرسالة ، وشرع مكرهاً فى تنفيذ المهمة ، واصطحب إلى مصر — وقلبه يتمزق — ولى نعمته وحياته شبه أسير . . وفى الطريق أدركت « حورية » أباها لتودعه ، فقد كان القبض عليه من بلدة أخرى كان قد اختفى بها . . وهنا وقف الركب للراحة ، وابتعد « على » ناحية تاركاً « عمر بك » وابنته ، هارباً من الموقف المخجل . وبعد فترة من الصراع المرير ، تقدم « على » نحو « عمر بك » ليشرح له موقفه وهو يبكى ، فنهره « عمر بك » وصرفه عنه رافضاً — كما قال — « أن يدنس سمعه بحديثه » ، فرجع « على » إلى مكانه ، وما لبث أن قرر أن يفك إسار « عمر بك » ويعود إلى القاهرة ، ليعترف « لمحمد على » وينال الموت ، فهو أخف مما هو فيه من عذاب . . وهنا استدعى الحراس ، وأخبرهم أن فريقاً آخر من الجند سوف يأتون ليتسلموا مكانهم ، ولذا فعليهم أن ينصرفوا حيث انتهت مهمتهم . وهكذا انصرف الحراس عن « عمر بك » فأصبح طليقاً ، وأسرع « على » بجواده نحو القاهرة . واتجه إلى حيث كان محمد على فى ذلك اليوم بمنطقة الهرم يتنزه .

وفى الطريق إلى مجلسه كان بعض الخصوم قد حاولوا اغتيال الوالى، ولكنهم لم يصيبوه وولوا هاربين ، فاستطاع «على» أن يطاردهم وأن يقبض على واحد منهم ، وقدم على « محمد على » وقص عليه بصراحة ما كان من أمره مع « عمر بك » ؛ فجن جنون الوالى ورماه بالخيانة وهدده بالقتل ، وأمر بحجزه حتى يتصرف فى أمره ، وكان « على » قد جرح فى ذراعه جرحاً بالغاً أثناء

مقاومته لمن حاولوا اغتيال «محمد على» . وبينما هو فى خيمته — أو فى سجنه — ينتظر مصيره ، قدمت فتاة على مجلس محمد على تطلب الإذن بالحديث ، وحين أدخلت عليه وحدثته ، تبين أنها «حورية» ابنة « عمر بك » ، قد أوفدها أبوها ليعرض على «محمد على» إطلاق سراح الفتى العربى « على » ، عن أن يكون الثمن هو أن يسلم « عمر بك » نفسه . فأعجب محمد على بذلك العرض ورأى أن غرضه قد تحقق بقدوم « عمر بك » إلى القاهرة وبقائه تحت عينه .. وما لبث أن قدم « عمر بك » ، وتعاتب الرجلان ، وذكرا نبل « على » وفروسيته ووفاءه ، ثم قاما — ومعهما « حورية » — ليعوداه فى محبسه ، حين علما بجرحه وعجزه عن المجىء ، فوجداه فى النزع الأخير لأن السلاح الذى أصيب به كان مسموماً . وفى أثناء احتضاره ودع أمله « حورية » ، فقبل يدها قبلة كانت الأولى كما كانت الأخيرة ، ثم دفن عند سفح الهرم .. أما « عمر بك » فبعد فترة من المودة بينه وبين محمد على ، ما لبث أن قتل مع بعض المماليك فى الفيوم ، على حين قتل معظم المماليك فى مذبحة القلعة . وعاشت « حورية » بعده فى القاهرة يتيمة ، تتردد على قبر « على » لتزوره وتبكى بعض الوقت ، وتستأجر بعض القراء لتلاوة مايتيسر من القرآن ، ثم تمضى بعد أن تضع على القبر بعض الخوص والورد والريحان .

والمؤلف لا يكتفى باتخاذ هذه القصة الغرامية وسيلة لإساغة أحـــداث التاريخ ، كما لايكتفى بتعليم تاريخ تلك الفترة من خلال قالب روائى ، وإنما يضيف إلى ذلك تعبيراً عن شعور قومى ، وقصداً إلى هدف وطنى ؛ فالرواية فيها إشارة إلى دور المصريين — أبناء البلد — فى مقاومة الحكم التركى وإسقاط ممثله خورشيد ؛ وفيها بيان لنبل زعماء الشعب وإخلاصهم وعملهم الجاد فى تخليص البلاد من الأتراك والمماليك والإنجليز ، مستعينين فى ذلك بمحمد على

الذى قابل نبلهم بنذالة ، وكافأ إخلاصهم بخيانة ، وواجه عملهم على تخليص البلاد ، بمؤامرته على استخلاص تلك البلاد . وقد ركز المؤلف على السيد عمر مكرم كزعيم من هؤلاء الزعماء النبلاء ، الذين كان جزاؤهم النفى كما ذكر المؤلف ..

وأكثر من هذا أن المؤلف قد صور « محمد على » بصورته المليئة بالمكر والأنانية والدموية ، ويحايل على ذلك فجعل بعض تلك الأوصاف يأتى عن طريق المواقف والتصرفات ، وأكثرها يقال فى حوار يدور بين الشخصيات . ومن ذلك قوله على لسان إبراهيم بك أحد شيوخ المماليك وهو يخاطب البرديسى الزعيم المملوكى : « ألا فاعلم يا بنى أن هذا الرجل من أكبر الثعالب التى مرت فى حياتى الطويلة[١] » .

ومن ذلك أيضاً قوله على لسان بعض أصدقاء البطل المشتغلين فى خدمة محمد على ، موجهاً الكلام للبطل : « . . . ولكن هذا الرجل يحاور أعداءه كالثعبان الوثاب[٢] » .

ومن ذلك أيضاً قوله على لسان « عمر بك » موجهاً الخطاب لـ « على » وهو يحدثه عن محمد على ، حين أرسل يستدعيه إلى القاهرة : « . . بل أرى سوء ظنه مجسما فى كل أعماله . إننى أعرف تفكير هذا الرجل وأسلوب عمله .. فقد عشت أزماناً فى نضال مع الرجال ، ولا يمكن أن يخدعنا هذا الثعلب الجديد ، حقا هو ثعلب ولكن لسنا بالدجاج[٣] » .

---

(١) انظر : « ابنة المملوك » لمحمد فريد أبى حديد ص ٤٦ .

(٢) انظر : « ابنة المملوك » لمحمد فريد أبى حديد ص ٣١٢ .

(٣) انظر : « ابنة المملوك » لمحمد فريد أبى حديد ص ٣٢٤ — ٣٢٨ .

وفى مقابل هذا جعل صورة العربى ممثلا فى « على » صورة الفارس النبيل الوفى الشجاع ، كما جعل صورة المصرى العادى — ممثلة فى شخص أبناء البلد — صورة المناضل الباسل ، والوطنى الفدائى ، والظريف المرح ، حتى فى أحلك أوقات الشدة[١] . وجعل صورة المصرى المثقف — ممثلة فى شخص السيد عمر مكرم — صورة الرجل النبيل ، والحكيم الذكى ، والقائد المضحى[٢] . كما ركز بأس المصريين وإباءهم فى عبارة رامزة عظيمة الدلالة ، حين قال على لسان « عمر بك » : « حقاً إن جرح المصريين صعب الشفاء ولو كان صغيراً[٣] » .

كل هذا فى الواقع يجعل الرواية ليست مجرد تعليم للتاريخ ، وإنما يجعلها خطوة بعد ذلك ، خطوة نحو الرواية التاريخية القومية ، التى وراءها شعور قومى ، وأمامها هدف وطنى .

وهذا أهم مايحمد لتلك الرواية . على أن هناك بعض المآخذ التى يمكن أن توجه إليها بعد ذلك ، ومن تلك المآخذ : الاستطراد فى الوصف وخاصة وصف المشاهد الطبيعية، التى ليس لها دور فى خلق جو مطلوب ، أو تحريك حدث معين . ومن تلك المآخذ أيضاً مخالفة بعض العادات المرعية ، مما يعطى بعض الأحداث بعداً عن الواقعية ، أو عدم تسويغ كاف . ومن ذلك ما نرى من لقاءات بين « على » وزوجة « عمر بك » وابنته فى حريم القصر ، أثناء غياب صاحب البيت ، مع مخالفة ذلك للعرف وخاصة فى القديم، وبصفة أخص

---

(١) انظر : « ابنة المملوك » لمحمد فريد أبى حديد ص ١٩٣ وما بعدها ، وتأمل مثالا من المرح المرير فى هتافاتهم « إيش تاخد من تفليسى يا برديسى » ص ٥٢ .

(٢) انظر : « ابنة المملوك » ص ٤٧٠ .

(٣) انظر : « ابنة المملوك » ص ١٩٧ وما بعدها .

فى الصعيد[١] . ثم مانرى من تلك اللقاءات بين « على » وحريم « عمر بك » بدعوة من عمر بك نفسه ، حيث كان يدعوه للطعام مع زوجته وابنته ، وهو مهما كان محبوباً ومقدراً ، رجل غريب موغل فى الغرابة ؛ فهو حجازى وافد ، وضيف أو لاجىء ، ولا يعقل أن يخلط بزوجة صاحب البيت وابنته على هذا الوجه المتفرنج[٢] .. ومن هذه المآخذ أيضاً تغليب جانب تعليم التاريخ على الجانب الفنى فى الرواية ، لدرجة أن أحداث الرواية حين انتهت بموت « على » — وكان من المفروض ألا يذكر شىء من التاريخ غير المتصل بالبطل بعد ذلك — أتبع المؤلف هذا بذكر ما كان من بقاء «عمر بك» مخلصاً لمحمد على واستسلام « ياسين بك » الثائر فى المنيا ، والقبض على الإنجليزى « جون ونتر » الذى كان يثير المماليك ضد الباشا . ثم ما كان من إيقاع محمد على بالمماليك فى وقعة القلعة ، وقتل « عمر بك » فى الفيوم ، ونفى الزعيم عمر مكرم ، صديق الباشا وصاحب الفضل عليه فى تمكينه فى مصر[٣] .

كذلك من المآخذ التى تلاحظ على الرواية ، تدخل المؤلف أحياناً ، وقطعه للسياق القصصى بما يخرج القارئ من الاندماج فى القصة ، ويرده ليسمع قول المؤلف وتوجيهاته ، كقوله مثلا : «فلنترك الصديقين الآن كلا منهما فى طريقه نحو غايته » ثم يبدأ بحديث جديد[٤] .

ومن المآخذ التى تلاحظ على الرواية أيضاً جعل البطل فتى عربياً غريباً

---

(١) انظر : « ابنة المملوك » ص ١٤٦ .

(٢) انظر : « ابنة المملوك » ص ٦٤ ، ٣٣٢ .

(٣) انظر : « ابنة المملوك » ص ٤٣٣ — ٤٣٥ .

(٤) انظر : « ابنة المملوك » ص ٤٠٦ .

عن البيئة التى تدور فيها الأحداث ، والتى يحاول المؤلف أن يعبر من خلالها عن شعور قومى ، ويقصد إلى هدف وطنى . فليس من شك فى أن الأحسن فنيًّا ، والذى يخدم الرواية ويدنو بها أكثر من غايتها القومية ، أن يكون هذا الفتى البطل فتى مصرياً من أبناء الصعيد مثلا ؛ حيث كان القصر فيه ابنة المملوك . فليس ثمة داع على الإطلاق لجلب بطل من الحجاز ، والعبور به فى عرض البحر الأحمر ، ثم القذف به فى النيل ، ثم إنقاذه على يد ابنة المملوك ؛ ليكون آخر الأمر هو الفارس البطل الذى تدور حول بطولته وفروسيته الرواية .

وأخيراً يلاحظ على الرواية أن لغتها جميعاً هى الفصحى ، فقد استخدمها المؤلف سرداً ووصفاً وحواراً ، وكان الحوار فى كثير من المواطن جيداً برغم كونه بالفصحى ، لأنه كان يقرب من شخصية القائل ، ويمثل روحه إلى حد كبير . غير أن المؤلف فى مواطن قليلة جداً أنطق بعض الأبطال بالعامية ، مثل قول بعض السيدات للبطلة : « الغايب ملوش نايب[1] » .

ولعل ذلك مما يجر إلى مؤاخذة أخيرة وهى أن مثل هذا التعبير العامى يتبعه المؤلف بتعبير فصيح من نفس الشخصية ، فبعد هذا القول مباشرة تتساءل السيدة . « أليس كذلك ؟ »[2] .

وهناك بعد ذلك كله ملاحظة تبعد عن المجال الفنى ، وتتصل بالواقع التاريخى ، هذه الملاحظة هى ، أن المؤلف يسمى المماليك باسم المصريين[3] . فالذى لا شك فيه أن هؤلاء المماليك كانوا أجانب عن مصر ، وكانوا برغم

---

(١) انظر : « ابنة المملوك » ص ٢٤٦ .

(٢) انظر : « ابنة المملوك » ص ١٤٦ .

(٣) من أمثلة ذلك أن المؤلف يلقب المملوك عمر بك بلقب المملوك المصرى ، انظر : ص ١ ومن أمثلته أيضاً أن المؤلف يتحدث عن المماليك باسم المصريين انظر : ص ٣٦٤ .

تمصرهم يصرون على اعتبار أنفسهم طبقة أعلى من المصريين . وكان المصريون هم أبناء البلد، الذين كان على زعامتهم فى تلك الفترة السيد عمر مكرم . وليس يعرف سر هذه التسمية من المؤلف . ويزيد من العجب أنه كان من المشتغلين بالتاريخ ! ! .

وهذا نموذج من ابنة « المملوك » لعل القارئ يجد فيه بعض ما سلف من خصائص تلك الرواية :

« اجتمع فى عصر يوم من أيام الصيف .. جماعة من أولاد البلد، وفيهم حجاج الخضرى المشهور ، صاحب الزعامة القديمة أيام حصار القلعة . وجلسوا يتحدثون فى حوادث اليوم ، ويشربون القهوة والنارجيل على عاداتهم . وفيما هم كذلك ، أقبل عليهم رجل شيخ لابساً جلباباً أزرق ، وعلى رأسه عمامة بيضاء ، فوق لحية تشبهها بياضاً ، وكان وجهه أحمر مملوءاً بالصحة وتنم عيناه عن ذكاء وطيبة قلب ، فضحك الجماعة ، وصاحوا به : أهلا وسهلا بعم الحاج على ، الحمد لله على السلامة .

فأقبل عليهم الرجل ضاحكاً وقال لهم : سلمكم الله يا أولاد ، والله مضت مدة طويلة لم أركم فيها ، كيف حالكم ؟ .

فقال له حجاج الخضرى : بخير يا حاج على . وأنت كيف الأحوال ؟

فقال الحاج على : كما ترون لم يسود شعرى بعد .

فضحك الجماعة لقوله ، وأخذوا يتجاذبون أطراف الحديث ، كما كانوا يفعلون قبل حضوره : فقال الحاج على : ماهذا يا أولاد ؟ لماذا لايطلب لى أحد قهوة أو نارجيلا ؟

فصاح أحدهم واسمه سالم : لقد نسينا يا حاج على ، وهذه الأيام تنسى الشهادة .

ثم نادى الخادم وقال له : هات شيئاً للحاج على .

فقال الحاج على : الدنيا بخير يا بنى لاتزال . ثم التفت إلى الخادم وقال له :

كيف حالك يا محمد . هات يا بنى قهوة ونارجيلا معاً ، ودعهم يفكرون فى طريقة لدفع ثمنها .

فقال الفتى باسماً : حاضر يا عم الحاج . آنست يا عم ونورت ، وسار ليحضر الطلب .

والتفت الحاج إليهم وقال لهم : فيم كنتم تتكلمون ، ومالى أرى عم سالم كأنما صب القهوة على وجهه ؟

فقال سالم : اسكت يا عم على . فالحق أن الحالة صارت كالطين .

قال الحاج على : كفى الله الشر يا ولدى ، ماذا حدث ؟

قال سالم : إن هذا الباشا الذى كان يتظاهر بالإنسانية والرقة أصبح الآن . . .

وهنا التفت حوله ليرى هل هناك من يخشى من سماعه قوله .

فالتفت إليه الحاج على وقال : مالى أراك خائفاً هذا الخوف . ألست إلى جانب حجاج ؟

فقال حجاج وهو يضحك : أصنع المعروف يا حاج على ، أترك حجاج لحاله ، فقد أصبح فى خطر من القتل فى كل ساعة .

فقال الحاج على : ولماذا . هل قلبت الدنيا أثناء غيابى هذين الشهرين ؟

قال سالم : أى والله قلبت . فهل تصدق أن حجاج يصبح اليوم عدو العسكر ، وأصغر واحد فيهم يتعدى عليه ، ولا يجد من يقول له : استح ؟ !

فقال الحاج على : من أى وقت كان هذا ؟

قال حجاج : يا سيدى لما جاءت العساكر الإنجليز إلى رشيد كما تعرف ، قمنا إلى السيد عمر ، وطلبنا أن نذهب لحربهم فى رشيد كما حاربنا فى القلعة ، فقام الباشا وقعد ، وقال لا ، إن أولاد البلد لايحاربون ولا يذهبون ، وما عليهم إلا دفع المال فقط .

فقال الحاج : هذا صحيح وقد كنت هنا وقتها .

فقال حجاج : وبعدها يا سيدى ما ننظر إلا والعساكر تأتى كل يوم من ناحية حتى امتلأت البلد بهم ، وصرنا كلما سرنا وجدناهم حتى فى بيوتنا .

فقال الحاج على : حتى فى بيوتكم ؟ وكيف يكون هذا يا ابنى ؟

فقال سالم : اسمع يا سيدى . ها أنا أقول ما حدث لى أنا : فى الليلة الماضية كنت آتياً من المحجر متعباً ، وما صدقت أن وصلت إلى المنزل حتى ارتميت على الحصير من التعب ، فألح على الأولاد أن آكل معهم لقمة ، فقمت حتى أجالسهم فى العشاء ، وبينما نحن كذلك إذا بضجة كبيرة ، أتعرف ماهذا يا حاج على ؟ هؤلاء الجنود آتون فى حوش البيت يريدون المبيت .

فضحك الجماعة ، وقال حجاج : يمكن سمعوا أنك فتحت فى بيتك خاناً ! !

فقال سالم : ولكن بيتى كما تعرف يا حجاج يا أخى ليس فيه إلا الحجرة التى ننام فيها نحن والأولاد ، والحوض وحجرة الفرن .

قال الحاج على : إذن فأين باتو يا سيد سالم ؟

قال سالم : يا سيدى أنا نزلت إليهم ، وقلت لهم : ها هو البيت ، وقلت عوضى على الله ، أخرج وأتركه لهم وأذهب بجلدى أنا وأولادى من هناك ، ولكن بعد أن نظروا إلى المحال لم تعجبهم .

قال حجاج : طيب . وإذا لم تعجبهم ؟

قال سالم : أرادوا الذهاب ؟

قال الحاج على : خير ، إذاً ولماذا غضبت عليهم يا سيد !

قال سالم ، لا يا سيدى ، لم يذهبوا إلا بعد أن أخذوا أجرة تعبهم .

قال الحاج على : تعبهم ! ! وهل لايتعبون لله مرة واحدة ؟!

فضحك الجلوس ، وقال سالم : يا سيدى حات بهم المصائب بعيداً عنك، لم يرضوا أن يسيروا من هناك حتى أخذوا ما كان فى جيبى .

قال حجاج : هذا والله الظلم والقسوة . فهل كنا نحارب ونساعد لأجل أن ينتهى بنا الأمر إلى هذا الذل ؟ !

قال سالم : وياليت الأمر انتهى هناك ، فإن أحدهم وهو شاب أحمر ملعون ، خطف منى الشال الذى كان حول رأسى .

قال الحاج على : الشال الذى اشتريته فى العيد الصغير . لا حول ولا ...

قال سالم : والله يا حاج على هذا شىء يكفر . . . ولكن ماذا نصنع ؟

قال حجاج : والله يا جماعة الواجب علينا نوقف هذه الأمه ر .

قال سالم : ولكن كيف ؟ ونحن الآن لا شىء معنا ، حتى السلاح الذى كان معنا جمعوه كله .

قال حجاج : والله لو نحاربهم بالطوب ، إن السيد عمر لو كان معنا ...

قال الحاج على : يا عم اسكت ، لا عمر ولا زيد ، وعلى رأى المثل : إلْهِى الكلب بعظمة .

قال حجاج : لا لا يا عم الحاج على، السيد عمر لا يزال فيه الخير ، ولكنه يصبر على هذه الأمور حتى تزول الشدة فقط ....[١] » .

(ب) عبث الأقدار لنجيب محفوظ :

وهذا العمل هو الذى يعتبر البداية الحقيقية للرواية التاريخية القومية[٢] ، فهو — وإن اتخذ التاريخ مجالا — لا يقصد إلى تعليم التاريخ ، بل يقصد إلى إجلاله ، وهو لا يعرض حقائق تاريخية يراد تعليمها أو لا يراد ، بل يعرض صوراً تاريخية للخيال فيها وللخلق نصيب ، ووراء هذه الصور ، بل وراء العمل كله ، الإحساس القومى بالماضى الفرعونى المجيد ، كما أن غاية هذه الصور ، بل غاية العمل كله ، تعميق الإحساس بهذا الماضى ، واتخاذه قوة دافعة إلى مستقبل أمجد .

فالرواية تتخذ مجالا لأحداثها أيام الملك الفرعونى خوفو ، وتعرض صوراً مشرقة لما كان فى عهده من حضارة مصرية شملت كل النواحى السياسية والعسكرية ، والفكرية والفنية ، والاجتماعية والخلقية ، وتجلو جوانب العظمة فى هذا الملك المصرى القديم ، من قوة قاهرة ، وحكمة باهرة ، وقلب رحيم ، ووفاء عظيم ثم رجوع إلى الحق وتكفير عن الذنب ، ورضوخ إلى القضاء ، بعد أن حاول مقاومته بغرور الملك القوى ذات يوم .

فالرواية تحكى أن هذا الملك العظيم قد أُخبر ذات يوم من بعض المتنبئين أنه سيكون آخر فرد فى أسرته يجلس على عرش مصر ، وأن الذى سيخلفه

---

(١) انظر : « ابنة المملوك » ص ٢٥٨ — ٢٦٢ .

(٢) ظهرت « عبث الأقدار » سنة ١٩٣٩ .

على العرش واحد من أبناء الشعب ، وهو طفل قد ولد صباح يوم هذه النبوءة ببلدة « أون » ، وأبوه هو الكاهن الأكبر لتلك البلدة . وقد أفزعت هذه النبوءة الملك ، ورأى أن محافظته على العرش وأمانته نحو الوطن ، تقضى بأن يقاوم هذا المقدور الذى يدبر لإنهاء حكم أسرته وضياع عرش مصر ، وانتقاله إلى ملك جديد ، لاتُعرف له أية كفاءة فى حكم هذا الوطن العزيز . فقرر الذهاب فى حملة إلى البلدة التى ولد فيها هذا الطفل ، لكى يقضى عليه فى مهده ، ولا يمكّن لهذه النبوءة من التحقق . ولكن حين علم والد الطفل بمقدم الملك وجنده ، وأحس بما يدبر لوليده ، تحايل على الأمر ، وساعدته الأقدار على إنقاذ ابنه ؛ فإحدى خادماته كانت قد ولدت فى نفس اليوم طفلا ، فرأى الكاهنُ — الوالد للابن التى تعده الأقدار للملك — أن يهرّب هذا الابن الموعود خارج البلدة ، وأن يبعث به إلى بلدة أخرى مع خادمة تسمى « زايا » ، وأن يوهم الملك أن الوليد المقصود والوحيد هو هذا الوليد الذى فى البيت — والذى هو فى الحقيقة ليس إلا ابن الخادمة — وصدّق الملك ، وأمره بأن يختار بين عاطفة الأبوة وبين الوفاء لمليكه ووطنه . وبعد تردد دخل الكاهن على حجرة الخادمة النفساء ومعه خنجر ، وبدلا من أن يطعن الطفل طعن نفسه طعنة قاتلة ، واستل الأمير سيفه ، وأهوى به على الطفل ، وحين انحنت عليه أمه بدافع الأمومة ، أصابها السيف هى الأخرى ؛ وأنهى الملك حربه مع الطفل المزعوم واتجه عائداً مظفراً إلى منف ! !

أما الطفل الموعود ، فقد سارت به « زايا » على عربة حنطة ، قد أخفى داخلها تحت صندوق ، كيلا تراه عين من عيون الملك ، وكانت معه أمه فى هذا المخبأ كما اقتضى تدبير الأب ، الذى اكتفى بنجاة ابنه وأسلم الروح منذ قليل . وحين استبد التعب بقائدة العربة وأخذتها سنة ، كانت العربة قد ضلت طريقها ،

وأقبل المساء والظلام ، لتتنبه « زايا » إلى ما أحاط بها وبأمانتها من أخطار . فقد كان البدو فى هذه المنطقة كثيرى النهب والسلب والاعتداء على السفر . ولما كانت « زايا » عاقراً تكاد تجن من أجل طفل ، قد كان همها الأول إنقاذ الوليد والهرب به . وتركت السيدة النفساء والعربة لقضاء الله . وحملت الطفل وأخذت تجرى كالمجنونة إلى أن خارت قواها ، ورآها ركب قادم تعترض الطريق وتتوسل إلى رجاله أن يساعدوها ، فتوقفوا إزاءها قليلا ، ثم صدرت إليهم أوامر رئيسهم ، بإعانتها وحملها إلى حيث تريد . وكان الذى أصدر الأمر هو الملك نفسه ، حيث كان راجعاً من انتصاره الواهم على الطفل الضحية ، وكانت وجهة المرأة — كما طلبت — « منف » ، حيث يعمل زوجها فى تشييد الهرم الأكبر . وقد رأت أن تنضم إليه ، وتبشره بأنها قد ولدت له الطفل الذى يحلم به .

وهناك فى هضبة الهرم ، وحيث آلاف العمال يعملون فى تشييد هذا العمل العظيم ، سألت « زايا » مفتش الهرم عن زوجها فعلمت أنه مات ، فجزعت أشد الجزع ، ولكن مفتش الهرم طمأنها إلى أن لها مسكناً ورزقاً جارياً باعتبارها أرملة عامل مات فى سبيل الواجب . ثم راح يسأل عنها ويحنو عليها ، وما لبث أن تزوجها وجعلها كأم لأولاده ، الذين كانت أمهم قد ماتت منذ حين . واتخذ ابنها ابناً ضمن هؤلاء الأولاد ، وعمل على تعليمه ورعايته تماما كأولاده الحقيقيين . وما لبث « ددف » — هذا الابن — أن أظهر نبوغاً فى الدراسة وتفوقاً فى التعليم ، ثم التحق بالمدرسة العسكرية ، وتخرج منها بعد ست سنوات ، ونال نجاحاً باهراً فى كل المسابقات التى أقيمت فى حفلة التخرج ، مما جعل ولى العهد يعجب به ويختاره ضمن ضباط حرسه .

وفى قصر الأمير صادفته مفاجأة مذهلة ، فقد رأى الأميرة « مرى سى عنخ »

أجمل فتيات مصر ، فتذكر فلاحة كان قد فتن بها وهو طالب بالمدرسة العسكرية ، وهام بها حبا دون أن يعرف من هى . وكان قد رأى صورتها أول الأمر مع أخيه الرسام الذى قال له إنه رآها مع بعض الفلاحات على شاطئ النيل فى قرية قرب منف ، وأنه اختبأ وراء بعض الأشجار حتى أتم تصويرها . وكان « ددف» قد جن جنوناً بصاحبة الصورة ، وأراد أن يراها رأى العيان وأن يصل إلى قلبها بأية وسيلة ؛ فذهب إلى الشاطئ الذى وصفه له أخوه ، ورأى الفتاة فعلا بين سرب من صويحباتها ، وتقدم منها وأراد محادثتها ، فنهرته وقاومته ، بل عمل من معها عن إفلاتها من الموقف ، وتشبثن به يعوقنه عن اللحاق بها أو معرفة من تكون . . ومن يومها ، وهو مفتون بهذه الفلاحة مدله بحبها محير فى أمر حقيقتها ، إلى أن رآها فى الأميرة ، وعرف أنها هى . ولم يستطع أن يفعل شيئاً أول الأمر ، ولم تفاتحه الأميرة كذلك فيما كان من شأن تتبعه لها وهى متنكرة فى زى فلاحة . غير أنها ذات مرة ، وكان فى استقبالها وحراستها بحديقة الأمير : لمّحت له — فى تأنيب — بما كان منه ذات يوم من مطاردة لاتليق برجل عسكرى ، فاعتذر فى رقة وأسف أشد الأسف ثم تتابعت انتصاراته . فنجّى ولى العهد يوم صيد من كارثة محققة ، حين هجم على هذا الأمير أسد كاد يفتك به ، فألقمه « ددف » رمحاً أرداه قتيلا ، ولذا اختاره ولى العهد قائداً لحرسه . ثم جُعل على رأس حملة عسكرية ذهبت إلى سينا لتأديب البدو المناوئين للدولة ، وقبيل السفر ، رأى الأميرة فى قصر الأمير ، وسار فى حراستها إلى الشاطئ حتى تركب مركبتها ، وفى الطريق — وكانا وحيدين — باح لها بحبه ورجاها أن تزوده بكلمة وداع . فردت عليه بكبرياء ولكنها لم تنهره ، وتركته على الشاطئ وركبت سفينتها آخذة قلبه معها . .

ومع نور فجر اليوم الذى ستتحرك فيه الحملة إلى سيناء ، قدم رسول فى زى الكهان على خيمة القائد المعسكر خارج أسوار منف ، واستأذن فى تبليغ رسالة مهمة من الأمير ، فأذن له ، وحين دخل ، طلب إغلاق الخيمة وتوفير السرية التامة ، فكان له ما أراد ، ثم خلع لحيته ، وكشف عن وجهه وشعره ، وإذا هذا الشخص الأميرة الجميلة ، جاءت إلى « ددف » تعلن حبها وتودع حبيبها وتطلب له النصر والسلامة والعود الحميد .

وسار القائد على رأس حملته مزوداً فوق جيشه الكبير بحب عظيم ، وانتصر فى حربه ، وعاد مظفراً . وحين مثل بين يدى الملك طلب إليه صاحب الجلالة أن يتمنى عليه ، فعرض فى أدب طلبه ليد الأميرة ، فما كان من الملك إلا أن وافق ، بعد أن اطمأن إلى رأى الأميرة . وانصرف « ددف » إلى بيته بفرحة ليست لها حدود . .

وكان بعد المعركة قد استعرض الأسرى ، وتقدمت من بين الأسيرات امرأة تتكلم بلغة مصرية ، وشرحت له أنها ليست من هؤلاء البدو ، وإنما هى أسيرة فى أيديهم منذ عشرين عاماً ، ورجته أن يحميها وأن يخلصها ، وفاء بحق المواطنة ، فقبل رجاءها ، واصطحبها إلى منف ، واستأذن لها فى الحرية فأذن له . وبدافع عطف غريب ، اصطحبها إلى بيته وهو عائد إليه بعد هذا النصر العظيم . وهناك تركها مؤقتاً فى حجرة الضيوف ؛ ثم التقى بأفراد الأسرة الذين عانقوه مهنئين فرحين ، وأراد أن يزيد من فرحهم ، فأنبأهم بأمر خطبته للأميرة « مرى سى عنخ » ، فكادوا يطيرون دهشة وابتهاجاً . ثم تذكر أمر المرأة الضيفة ، فأخبر الأسرة بوجودها وصحب أمه إليها لترحب بها . ولكن المرأة ما لبثت أن صرخت محدقة فى صاحبة البيت : « زايا » . . . « زايا » . . أين ابنى ؟ أين ابنى يا خائنة ؟!

ذلك أن هذه المرأة لم تكن إلا الأم الحقيقية « لددف » وقد شاءت الأقدار أن تسوقها إلى لقاء المرأة التى اختيرت للحفاظ على الابن والسهر فى تنشئته . ثم كانت مصارحة لابد منها . قصّت فيها الأم الحقيقية قصة ابنها وميلاده وتهريبه . ولم تنكر « زايا » من القصة أى شىء ، وإنما بهتت وتهاوت ، وراحت تدافع عن موقفها أمام ابنها المتبنّى ، بأنها فعلت كل شىء من أجل نجاته والإبقاء عليه وإسعاده ، وبأنها لم تترك العناية بالأم الحقيقية إلاحين عجزت من عمل أى شىء فوق النجاة بالطفل . وتعقد الموقف أمام « ددف» بكل قسوة ، وزاد تعقيداً أن الوالد « بشارو » المتبنى قد سمع كل القصة مصادفة ، حين كان فى طريقه إلى حجرة الضيوف ليرحب بالضيفة ، ورأى من واجبه كخادم للملك أن يخبره بكل التفاصيل ، فالأمر يتعلق بسلامة الملك والوطن قبل كل شىء .

وفى نفس هذا الموقف قدم على « ددف » مساعده يخبره باكتشاف مؤامرة يدبرها ولى العهد للقضاء على الملك واغتياله عند فجر الغد . فنسى « ددف » مشكلته مؤقتاً وأسرع لحماية مولاه ، واختار للعمل جماعة من رجاله المدربين . وعرف أن خطة الاغتيال ستكون بالاعتداء على فرعون وهو عائد عند الفجر من الهرم ، حيث يسهر فى كتابة موسوعة لشعبه فى الحكمة والطب ، مكافأة له على تشييد الهرم الأعظم .

وحين خرج الملك بعد الفجر مع وزيره الأمين ، حاول المتآمرون الاعتداء عليه ، ولكن « ددف » كان أسرع إلى نجدته ؛ فلما سدد بعض المعتدين رمية إلى عربة الملك ، بادره « ددف » بضربة أردته قتيلا ، ثم ظهر أن هذا المعتدى ، هو ولى العهد مدبر المؤامرة . وهنا جن جنون فرعون ، وأمر بجمع البلاط والأمراء والأصدقاء ، وأعلن فيهم أنه زهد فى الملك . وأنه يرغب فى أن يلى

العرش غيره، وأنه لايحب أن يمس وحدة الأمراء ، ويسىء إلى أخوتهم بالتناحر على الملك ، وأن الذى ارتآه ، هو تولية رجل شجاع بذل للوطن خدمات باهرات ، وهو القائد المظفر « ددف » . ثم شرع الملك فى إملاء وصيته، وإصدار الأوامر بإنفاذها . وفى أثناء ذلك دخل من يستأذن على الملك « لبشارو » والد « ددف » فى أمر خطير ، فأذن له الملك بالمثول ، وأمام هذا الجمع ، وفى هذه اللحظات الحاسمة سرد بشارو ، قصة « ددف » مؤدياً للواجب نحو العرش والوطن فأصابت الملكَ دهشةٌ بالغة ، وعلت الأمراء شماتةٌ واضحة ، وعصرت قلوبَ محبى « ددف » كآبة مرة . غير أن الملك ما لبث أن روّى وأمعن النظر ، ثم زالت دهشته ، وثاب إلى رشده ، وعرف أنه كان أحمق يوم حاول مقاومة المقدور الذى لايغلب . وقرر أن لامناص من نقل المُلك إلى أجدر إنسان به ، وهو القائد العظيم ابن الشعب العظيم.

وهكذا يخرج القارئ من تلك الرواية بفيض من مشاعر الحب والإعجاب والتقدير للشعب المصرى ، من خلال هذا الحب والإعجاب والتقدير للبطل الذى هو ابن هذا الشعب ونموذج حى منه . كما يخرج القارئ كذلك باقتناعٍ بوجوب انتقال السلطان إلى الشعب ، ممثلا فى أبنائه المخلصين العاملين الباسلين القادرين على رفعته وإعلاء شأنه . وكأن الرواية توحى منذ هذا الوقت المبكر ، بضرورة تنازل الملك عن العرش ، ووضع القيادة فى يد أمين قادرمن أبناء الشعب ، كما فعل « خوفو» مع « ددف » فى الرواية . . وبالإضافة إلى ذلك لاتفتأ الرواية تعرض عظمة المصريين وأمجادهم وتحضُّرَهم وتفوقهم فى كل نواحى الحياة منذ هذا التاريخ المعرق فى القدم ، لدرجة تشعر المصرى بزهو غامر ، وهو يطالع هذه الصفحات الحية من الماضى المشرق . حتى ما يمكن أن يؤخذ على هذا التاريخ من قسوة بعض حكامه ، وتسخيرهم للناس فى تشييد

مقابرهم ، بل مايمكن أن يوجه إلى بعضهم من قتل وسفك ؛ كل ذلك يجد تسويغه فى صفحات تلك الرواية ، وينال دفاعه المقنع ، ومنطقه الإنسانى المريح .

فنجد المؤلف يذكر مثلا على لسان المهندس بانى الهرم ، وهو يعلن أمام الملك إتمام معجزته : « لقد شُيِّد اليوم يا مولاى شعار مصر الخالدة وعنوانها الصادق ، فهو ابن القوة التى تربط شمالها بجنوبها ، وهو وليد الصبر الذى يعمر صدور بنيها جميعاً ، من الضارب الأرض بفأسه ، إلى الكاتب على الطرس بقلمه ، وهو وحى الدين الذى تخفق به قلوب أهلها ، وهو مثال العبقرية التى جعلت من وطننا سيداً على التى تَسْبَحُ الشمس حولها فى السفينة المقدسة . وسيظل أبداً الوحى الخالد ، الذى يهبط على قلوب المصريين فيؤيدها ، ويلهمها الصبر ، ويحثها على الدين ، ويدفعها إلى الإبداع [1] »

كذلك نجد المؤلف يدير حواراً على هذا النحو بين الملك وكاهن « أون » والد الطفل الذى قالت النبوءة إنه يهدد العرش :

قال الملك : « . . . فكل مصرى يسعى فى الحياة لنفسه أو لأسرته ، أما فرعون فينهض بحمل أعباء الملايين ، ويُسأل عنها جميعاً أمام الرب . فهل تستطيع أن تقول لى عما ينبغى لفرعون نحو عرشه ؟

— إن ما ينبغى لفرعون نحو عرشه هو ما ينبغى للإنسان الأمين نحو وديعة الآلهة المكرمين بين يديه ، أن يقوم بواجباته ، ويؤدى له حقوقه ، ويحافظ عليه محافظته على شرفه .

— أحسنت أيها الكاهن الفاضل.. والآن خبرنى ماذا ينبغى أن يفعل فرعون لو هُدِّد عرشه مهدد ؟

---

(١) انظر : عبث الأقدار ص ٩٤ .

ـ ينبغى أن يبيد الطامعين .

ـ أحسنت . . أحسنت . . لأنه إن لم يفعل خان عهد الرب ، وفرط فى وديعته الإلهية وأضاع حقوق العباد[١] » .

وقد بلغ الشعور القومى بالمؤلف وتعاطفه الحانى مع هذا التاريخ ، أنه وإن استوحى قصة أحد الفراعنة ومحاولة قتله للطفل الذى نبئ بأنه سيزيل ملكه ؛ لم يمض مع القصة كما هى معروفة ، وكما تنتهى إليه من عداوة بين الطفل حين يكبر وبين فرعون ، تلك العداوة التى كانت نتيجتها تدمير فرعون وأنصاره ؛ إنما صار المؤلف بقصته مساراً آخر ؟ بحيث جعل فرعون يعجب بهذا الطفل حين يكبر ، ويتنازل له عن العرش بمحض إرادته ، وذلك حين رآه أجدر بهذا العرش منه ومن كل أبناء الأسرة الحاكمة .

وهكذا تعاطف المؤلف مع الملك المصرى القديم ، حتى لقد سوغ عنفه الأول ، يوم قاوم الطفل البرىء ؛ بأن جعل هذه المقاومة من أجل سلامة الوطن ، ثم جعله يكفر عن هذا العنف بتكريم هذا الطفل أبلغ مايكون التكريم ، حين اكتشف أن بقاء هذا الطفل قد أنقذ هذا الوطن وحقق له أعظم الأمجاد .

هذا أهم ما يتعلق بمضمون الرواية ، وهو مضمون رائع يستحق كل ثناء .

وأما من حيث جوانب الرواية الفنية الأخرى ، فيلاحظ أن الرواية ذات محورين ، أحدهما رئيسى والآخر ثانوى ، وبين المحورين ارتباط يكاد يجعلهما محوراً واحداً . أما المحور الأول ، فهو حياة « ددف » . وماكان من أمر ميلاده السرى ومهربه الخفى ، ثم نشأته الباهرة التى كانت ترعاه فيها السماء وتؤهله لحكم مصر وخلافة فرعون ، ثم اكتشاف كل أسراره وتعقد كل شئونه ،

---

(١) انظر : عبث الأقدار ص ٤١ – ٤٢ .

وهو أتم ما يكون سعادة بالنصر وابتهاجاً بخطبة الأميرة ، ثم تأزم الموقف بالنسبة إليه تأزماً جعل أقرب الناس إليه يشرح قصته للملك بما من شأنه أن يزج به إلى الجحيم . وأخيراً تدارُك الملك الأمر بحكمته وعدله ، وتحكيمه للعقل وإيثاره للمنطق ، حتى لقد أقر للقضاء منحنياً ، وتنازل عن العرش للأجدر به راضياً . . وأما المحور الثانى ، فهو قصة الحب بين « ددف » طالب العسكرية ، وبين تلك الفلاحة ، التى تتكشف أخيراً عن أعظم الأميرات فى قصر الملك ، وأجمل الفتيات فى وادى النيل . وما كان من مفاجأة « لددف » حين اكتشف — وهو ضابط — أنه طارد ذات يوم ابنة الملك الذى يعمل فى خدمته ؛ ثم تطوُّر الأمر إلى حب من جانب الأميرة نتيجة لبطولة « ددف » ، وتزويدها له بزاد الثقة والأمل والحب الكبير ، وهو ذاهب إلى معركة المصير ، وأخيراً ما كان من ظفره بها وتربعه على عرش مصر ، كاسباً سعادة الحب إلى مجد الحكم .

ويلاحظ بعد ذلك أن الرواية جيدة البناء كثيرة المفاجآت ، محكمة الحبكة ، رائعة الحل . وبرغم أن فيها بعض الخيالات البعيدة عن الواقع ؛ يلاحظ أنها خيلات تسوغها روح الفترة التى تجرى فيها الأحداث المليئة بالأسرار والأساطير . وبرغم أن بالرواية كذلك بعض المصادفات ، يلاحظ أنها مصادفات ليست بالشاذة ولا البعيدة الحدوث ، وما دامت المسأله مسألة أقدار تدبر مصيراً معيناً فلا بأس من أن تأتى الأقدار بمصادفات ومفاجآت تحقق غايتها وتنفذ مخططها .

وملاحظة أخرى تتصل هذه المرة بعنوان الرواية وعدم دقته فى الدلالة على المضمون . فالرواية تؤكد نفاذ حكم الأقدار ، وانتصار قدرتها الغالبة على كل قدرة ، حتى كأنها تَسْخَر من كل قدرة سواها وكل تدبير يقاومها . . ومع

ذلك قد سمّى المؤلف الرواية باسم « عبث الأقدار » ، مما يوحى بأن تصرفات الأقدار عبث لا منطق له ولا دلالة ، أو لهو لاجد فيه ولا حكمة . . لذلك كان الأليق بتلك الرواية أن تسمى « سخرية الأقدار » ؛ فهى حكيمة ونافذة وقاهرة ، كما تؤكد الرواية ، وهى بذلك كله كأنها تسخر من كل حكمة ومقاومة وقوة بشرية .

ولغة الرواية هى الفصحى ، التى استخدمها المؤلف فى القص والوصف والحوار جميعاً ، وكانت طبيعية ومؤدية وظيفتها إلى حد كبير ، ولم يكن من المعقول أن يجرى الحوار بالعامية ؛ لما سيحمل من ظلال محلية شعبية تبعد بالرواية والأبطال عن الجو التاريخى الجليل .

غير أنه يبدو أن المؤلف كان فى تلك المرحلة التى كتب فيها روايته لم يتمرس باللغة العربية ، إلى الدرجة التى تحول بين قلمه وبعض الزلات اللغوية التى يتناثر عدد منها خلال الرواية .

ومن تلك الزلات قول المؤلف على لسان فرعون وهو يخاطب الساحر : إنى « آمنك من عاقبة ما تقول[1] » ؛ يريد : أؤمنك . « فآمن » فعل لازم وهو مضارع أمِنْتُ . وأما المتعدى المطلوب فهو أؤمن ، ماضى أمّنْتُ . . ومن تلك الزلات أيضاً قول المؤلف عن فناء المدرسة الحربية التى تعلم فيها البطل : « وكان الفناء عظيم الاتساع تربو مساحته على قرية كبيرة ، ومحوط من ثلاث جهات بسور ضخم[2] . . » وقد كان الصواب أن يقول عن الفناء : ومحوطاً . لأنه معطوف على خبر كان .

ومن تلك الزلات كذلك قول المؤلف على لسان خوفو ، وهو حزين يحدث

---

(١) انظر : عبث الأقدار ص ٢١ .

(٢) انظر : المصدر السابق ص ٨٩ .

الأمير عن الموت بعد الانتهاء من تشييد الهرم : « ولكن إذا ذكّر بالموت ألا يُوجب شيئاً من التأسى[١]؟ » . والمؤلف يعنى الأسى من غير شك ، ولا تنفع هنا كلمة التأسى ، لأن معناها اتخاذ الغير أسوة ، مما قد يحمل على التصبر والتعزى الذى تؤدى إليه القدوة . .

ومن تلك الزلات كذلك قول المؤلف عن قلب البطل « . . . شجاع لا يهاب الموت ، جسور لا يلوى على المخاطر[٢] » فالمراد أنه لا يبالى بالمخاطر . وعبارة لا يلوى على المخاطر لا تؤدى هذا المعنى ؛ فيقال « فلان لا يلوى على كذا » أى لا يميل إليه . واستعمال التركيب مع المخاطر ، ربما يناقض المعنى الذى قصد إليه المؤلف .

وبرغم هذه الزلات وأمثالها ، يلاحظ أن لغة الرواية تتسم فى جملتها بالدقة والجمال ، وخاصة فى المواطن الوصفية والعاطفية التى تحتاج إلى لغة شاعرة .

وهذا جزء من « عبث الأقدار »، لعله يقرب جو هذه الرواية ، وبعض مالها من سمات .

قال المؤلف، فى المشهد الأخير ساعة تنازل الملك للبطل عن المُلك ، أمام الأمراء ورجال الدولة ، وحين دخل مفتش الهرم المعروف بأنه والد ذلك البطل ، وقصّ على الملك الحقيقة .

« ثم قص بشاور على مولاه — وعيناه تذرفان الدمع الغزير — قصته مع « زايا » وطفلها الرضيع من مبتداها إلى الساعة الرهيبة التى وقف يسترق فيها السمع إلى قصته الغريبة . . . ولما انتهى الرجل الحزين أحنى رأسه على صدره ولازم الصمت .

---

(١) انظر : المصدر السابق ص ٩٧ .

(٢) انظر : المصدر السابق ص ١١٩ .

واستولت الدهشة على الحاضرين ، ولمعت أعين الأمراء ببريق أمل خاطف . أما الأميرة « مرى سى عنخ » فقد اتسعت عيناها هلعاً ورعباً ، واصطرع فى قلبها الخوف والأمل . . وركزت بصرها على وجه أبيها . . أو على فمه ، كأنما تريد أن تمنع بروحها كلمة قد يكون فيها القضاء على سعادتها وآمالها .

والتفت الملك بوجهه الشاحب إلى « ددف » وسأله :

ـ أصحيح ما يقول هذا الرجل أيها القائد ؟

فقال « ددف » بشجاعته المعهودة :

ـ مولاى ! إن ما قاله السيد « بشاور » حق لاريب فيه .

فنظر فرعون . . يستغيث من هول هذه العجائب ، ثم قال :

ـ ما أعجب هذا .

وألقى الأمير « رعباوف » على « ددف » نظرة نارية وقال بتشف » :

ـ الآن حصحص الحق ! .

ولكن فرعون لم ينتبه إلى قول ابنه واستطرد يقول بصوت حالم خائف :

ـ حدث منذ نيف وعشرين عاماً أن أعلنتُ على الأقدار حرباً شعواء تحديت بها إرادة الآلهة ، فجردتُ جيشاً صغيراً سرتُ على رأسه بنفسى لقتال طفل رضيع . وكان كل شىء يبدو لى كأنه يسير وفق مشيتى ، فلم يزعجنى داع من دواعى الشك قط وظننت أنى نفذت إرادتى وأعليت كلمتى ، وإذا بالحقيقة اليوم تهزأ بطمأنينتى ، وإذا بالرب يصفع كبريائى ، وها أنتم أولاء ترون كيف أنى أجزى طفل « رع » على قتله ولى عهدى ، باختياره خلفاً لى على عرش مصر ، فما أعجب هذا أيها الناس !

وأحنى فرعون رأسه حتى استند ذقنه على أعلى صدره ، وراح فى تأمل

عميق ، وعلم الجميع أن الملك يبرم قضاء لن يرد ، فساد صمت رهيب ، وانتظر الأمراء على جزع ، والخوف والأمل يصطرعان فى قلوبهم اضطراعاً عنيفاً ، ورمت الأميرة «مرى سى عنخ» إلى والدها بعينين محملقتين ، أطل منهما ملاك حسن يتضرع ويتوسل ، وترددت الأعين اللامعة ببريق الاهتمام بين رأس الملك المنكس ، وبين الشاب الباسل الذى وقف فى ثبات عظيم مستسلماً للأقدار ونفد صبر الأمير « رعباوف » فقال لوالده بقلق :

— مولاى ، إنك تستطيع بكلمة واحدة أن تحقق قضاءك وتنصر إرادتك !

فرفع فرعون رأسه كمن يستيقظ من نوم ثقيل ونظر إلى ابنه طويلا ، وأدار عينيه فى وجوه الحاضرين ثم قال بهدوء :

— أيها السادة إن فرعون تربة صالحة كأرض مملكته ، يزدهر فيها العلم النافع ، ولولا جهل الفتوة وعماية الشباب ما قتلت نفوساً بريئة بغير ذنب .

وساد الصمت مرة أخرى ، ومُنيت نفوس بالخيبة المريرة ، وطُعنت بخنجر اليأس المسموم . أما الأميرة الجميلة « مرى سى عنخ » فتنهدت ، تنهدت من أعماق صدرها بصوت مسموع ، وصل إلى أذن الملك فعرف مصدره ، ونظر إليها بعطف وحنان ، وأشار لها بيده فهرعت إليه كحمامة تتعلم الطيران ، وانكبت على يده .

ونظر الملك إلى وزيره . . وقال :

إلىّ أيها الوزير بأوراق البردى ، لأختم حكمتى بأبلغ عظة تعلمتها فى حياتى . أسرع فما بقى فى العمر إلا لحظات .

وأحضر الوزير ملفات البردى ، فوضعها فرعون فى حجره وأمسك بالقلم ومضى يكتب حكمته الأخيرة . وكانت « مرى سى عنخ » جاثية إلى جانب

فراشه ، وإلى جانبها الملكة الحزينة . وكُتمت الأنفاس فما كان يسمع إلا صرير القلم .

وانتهى فرعون ، فرمى القلم فى إعياء شديد ، وقال وهو يسلم رأسه إلى الوسادة :

— تمت رسالة خوفو إلى شعبه الحبيب .

ومضى فرعون يتنهد تنهداً عميقاً ثقيلا ، ولكنه قبل أن يستسلم إلى الراحة ، نظر إلى « ددف » وأشار إليه فاقترب الشاب من فراش الملك ، ووقف كالتمثال ، فأخذ فرعون بيده ، ووضعها على يد « مرى سى عنخ » ووضع يده النحيلة على يديهما ، ثم نظر إلى القوم وقال :

— أيها الأمراء والوزراء والأصدقاء ، حيوا جميعاً ملكى الغد .

فلم يتردد إنسان ، واتجهوا جميعاً بأنظارهم إلى « مرى سى عنخ » و« ددف » ، وأحنوا الهامات . ونظر فرعون إلى سماء الحجرة وسما إليها لايحرك ساكناً ، فقلقت الملكة ومالت عليه قليلا ، فرأت وجهه قد اكتسى بنور سماوى ، كأنما يرى بعين بصيرته وجه « أوزوريس » العظيم يرنو إليه من العلا[1] ».

---

(١) انظر : عبث الأقدار ص ٢٥٤ — ٢٥٧ .