# الفصل الأول

## المنحنى التاريخى للبطل المعاصر
## فى الرواية الحديثة

## ١ – البورجوازية وفكرة البطل فى الرواية الفنية :

تعد البورجوازية ثمرة من ثمار التطور التاريخى المجتمع الإنسانى ، ومصدراً لكثير من الأفكار الحديثة . ودراسة البورجوازية ، إنما هى فى الواقع دراسة لأصول الفكر الحديث ولتطور المجتمع القومى الحديث ، وفوق ذلك دراسة للفردية البورجوازية – التى تمثل نقطة انطلاق البحث.

وسأقتصر فى دراستى للبوجوازية على التكثيف أو التركيز على العامل الاقتصادى بوصفه – طبقاً للمنهج الاجتماعى – المؤثر الرئيسى فى كافة أشكال البناء الفوقى ، ومنها الفن والأد ، ومن ثم فتركيز الحديث على العامل الاقتصادى مع الإشارة إلى الأساس النظرى أو الفلسفى للبورجوازية ، سيفسر لنا ظهور البطل الفرد . . البيرونى ، كما سيفسر – بفعل تطور الاقتصاد الدولى من اقتصاد تنافسى إلى اقتصاد إحتكارى – تلاشى البطل .

### الأساس الاقتصادى للبورجوازية :

ترتكز الفلسفة الاقتصادية الليبرالية المدرسة الكلاسيكية التى أرسى دعائمها آدم سميث ( ١٧٢٣ – ١٧٩٠ ) على محورين ، أولهما يبدأ بالفرد بوصفه الوحدة الرئيسية للنشاط الاقتصادى فهو – الفرد – يخضع فى قيامه بالنشاط الاقتصادى لدافع المصلحة الخاصة ، وهى المحرك الأساسى لهذا النشاط . وثانى المحورين أن كل فرد يسعى لتحقيق مصالحه الخاصة ، ومن هنا ينشأ التنافس بين الأفراد جميعاً ، ولكن لا يوجد أى تعارض بين المصالح الخاصة والمصلحة العامة . ولباب الاقتصاد الكلاسيكى يستند إلى سياسة الحرية الاقتصادية والعبارة المشهورة Laisser faire تلخص مضمون هذه الفلسفة الاقتصادية ، فالحرية وفق هـذا المذهب ، هى وحدها الكفيلة بحل المشكلات الاقتصادية ، وبإعادة التوازن وبتحقيق

أكبر قدر ممكن من الإنتاج ، وقد سميت رأسمالية هذه المرحلة بـ « الرأسمالية التجارية » وهى المرحلة التى امتدت منذ منتصف القرن السادس عشر حتى القرن الثامن عشر ، وهى المرحلة التى تميزت اقتصادياً بأن التجارة كانت هى النشاط الرئيسى ، وأن الصناعة كانت تابعة لها(١) .

## الأساس الفلسفى للبورجوازية :

لقد وجدت البورجوازية فى مقولة « ديكارت » : أنا أفكر ، فأنا إذن موجود ، المبرر الفلسفى لسيادتها ولرؤيتها للحياة والأشياء . فالفلسفة السائدة فى عصر البورجوازية ، هى الفلسفة الفردية ، والروح البورجوازية روح فردى ، والشخصية البورجوازية شخصية فردية ، والإنتاج البورجوازى إنتاج فردى ، بمعنى أن الدافع إليه هو المنفعة الخاصة لا المنفعة العامة ، فلا غرابة إذن أن يكون الفكر البورجوازى فردياً كذلك . فالبورجوازية تدين للفردية بوجودها .

وقد ظهرت هذه الفلسفة الفردية فى كافة مناحى النشاط الفكرى والعلمى ، ففى علم الأخلاق اتخذت الأخلاق الفردية مذهب المنفعة كما وضع أسسه « بنثام » ( ١٧٤٨–١٨٣٢ ) وأصحاب المنفعة « يتفقون على أن اللذة هى وحدها الخير الأقصى » ، أو المرغوب فيه لذاته دون نظر إلى نتائجه ، أى أن العقل الإنسانى لا يكون خيّراً إلا متى حقق أو توقع صاحبه أن يحقق أعظم قدر ممكن من اللذة » (٢) و « مل » مثل « بنثام » يرى من الواجب الحكم على الأفعال بنتائجها وإن كان يرى أن العمل الاجتماعى الرئيسى الذى يعترض طريق السعادة الفردية والجماعية فى الحياة الحديثة هو انتشار

---

( ١ ) د. لبيب شقير : تاريخ الفكر الاقتصادى ، دار نهضة مصر ( بدون تاريخ ) ص ١١٠ .

( ٢ ) د. توفيق الطويل : مذهب المنفعة العامة فى فلسفة الأخلاق ، النهضة المصرية ، ١٩٥٣ ، ص ٢١ .

تدخل الأنظمة الرسمية وغير الرسمية فى محاولة الفرد تنمية ذاته . ويعد موقف « مل » العطاء الذى يقدمه المجتمع المفتوح والذى جاء « مل » ثمرة له ، هذا المجتمع الذى يفسح المجال للنشاط الفردى والتنمية الذاتية الفردية والذى يقابل المجتمع المغلق الذى يطالب بتدخل الدولة وبالتخطيط بوصفه أسلوباً ينظم حياة المجتمع والفرد (١) . وفى هذا العصر تظهر الداروينية ، وإن كان جوهرها الاجتماعى لايقف عند النظرية القائلة « بأن البشر لم يكونوا مخلوقات كاملة تشبه الملائكة ثم هووا بل كانوا كائنات منحطة تشبه الحيوانات ثم ارتقوا ، وإنمـا يتجاوز ذلك إلى النظرية القائلة بالانتخاب الطبيعى ، أى بأن تطور البشر جاء وفقاً لقانون صارم هو قانون تنازع البقاء وبقاء الأصلح . وهذا لباب الفلسفة الفردية ، وهوالتعبير الصادق عن البورجوازية الأصيلة . فالبورجوازية تفهم المجتمع على أنه مجموعة من الأفراد متناحرة على البقاء وتفهم التقدم الاجتماعى على أنه حصيلة هذا التناحر » (٢) .

الجو الفلسفى كله كان — على الأرجح — يتجه إلى تأكيد الذات وتأكيد أهمية الفرد والدفاع عن مصالحه الخاصة إلى درجة التطرف . . ولعل النزعة الفردية التى طبع بها « ديكارت » التفكير الفلسفى جردت الفرد من سيطرة أية شوائب فكرية أو مبادئ مفروضة عليه من الخارج ، خارج ذاته ، سواء من الكنيسة أو من تعاليم أرسطو . وكان لتغلغل روح النقد العلمى الذى عمل الفلاسفة عن إحيائه أعظم الأثر فى أن يخضع كل نظام وكل شئ فى الوجود للفحص الدقيق حتى يتسنى الكشف عن قيمه الحقيقية . ثم سرعان ما تبين أن القيم المعطاة للنظم القديمة والتقاليد المقررة لا مسوغ لها ،

---

(١) هنرى د. أيكن : عصر الأيديولوجية ، ترجمة د. فؤاد زكريا ، الأنجلو ١٩٦٣ ، ص ١٨٢ .

(٢) د. لويس عوض : فى الأدب الإنجليزى ، الأنجلو ١٩٥٠ ، ص ص ٤٠ ، ٤١ .

وأن الواجب أن يعطى ( العقل ) وحده كل تلك القوى . وبذلك خلص البحث العلمى بصفة نهائية من الإنطباعات والتأثرات الدينية التى كانت سائدة فى القرون الوسطى . وما ورد فى ديباجة إعلان حقوق الإنسان والمواطن ( ٢٦ أغسطس ١٧٨٩ ) إنما هو فى جوهرة وثيقة دستورية تؤكد قيمة الفرد البورجوازى « يولد الناس أحراراً ومتساوين فى الحقوق ، ويبقون أحراراً ومتساوين فى الحقوق ، ولا يجب بأى حال أن تقوم الميزات الاجتماعية إلا على أساس النفع العام أو الفائدة المشتركة » (٥) وقد قررت الثورة المبادئ التى كفلت حقوق الأفراد والشعوب وحرياتهم وأكدت سيادة الأمة التى ترتب عليها أن تكون الأمة نفسها هى مصدر السلطات ، وأقامت نوع الحكومة المستندة إلى ( المذهب الحر ) الذى يكفل تأمين البورجوازية على مصالحها ، أضف إلى ذلك أن « الذاتية » التى يقوم عليها الشعور القومى من الأهداف التى عملت الثورة من أجل إحيائها أو إيقاظها ، وكان معنى « الذاتية » أن تتحرر الشعوب من كل سلطان أجنبى عليها ، وأن تبنى فى الوقت نفسه كيانها السياسى إلى جانب « ذاتيتها » الروحية والاجتماعية .

أما فى نطاق الفكر السياسى فقد هاجم « لوك » ( ١٦٣٢ — ١٧٠٤ ) فكرة الحق المطلق للملوك ، وبنى الدولة والسلطة التى تنشأ فيها على أساس اتفاق أو عقد اجتماعى بين « الأفراد » الذين كانوا فى حالة طبيعية ، تنازلوا بها عن بعض حرياتهم لتقوم الدولة وليكون لها السلطة عليهم . فأساس السلطة السياسية هو الفرد ، وقد نادى بهذه النظرية « روسو » كذلك(٦) . ولعل « كارلايل » ( ١٧٩٥ — ١٨٨١ ) أشهر من جسم دور الفرد (٧) إلى درجة

---

( ٥ ) د . محمد فؤاد شكرى : الصراع بين البرجوازية والإقطاع المجلد الأول ، دار الفكر العربى ١٩٥٨ ، ص ٢٢٠ ، ٣٩٤ .

( ٦ ) إقرأ د. نجيب اسكندر ، لويس كامل مليكة ، رشدى فام منصور ، الدراسة العملية للسلوك الاجتماعى ، مؤسسة المطبوعات الحديثة ، ١٩٦٠ ، ص ٦ .

( ٧ ) شغلت قضية الرجل العظيم أو الكارزما « Charisma » وما زالت تشغل — اهتمام كثير من الدارسين ، فثمة نظرية تركز على القوى الجسمية فى الزعيم ، وأخرى تبنى نظرتها =

التطرف المسرف ، بوصفه هو الذى يوجه التاريخ والأحداث. ولاريب أن هذه النظرة تنطوى على غلو كما تعبر عن صدورها عن الفلسفة المثالية التى كان « كارلايل » يؤمن بها ، وتعبر فى الوقت نفسه عن الضمير البورجوازى الذى كان « كارلايل » لسانه الناطق . فعبادة « العباقرة » و « الأبطال » الذين يتجسدهم روح القدس ولا بد أن تخضع الجماهير لسيطرتهم (١) ، هى نتاج للفلسفة الفردية المتطرفة التى لاتحفل بذوات الآخرين ، بل تجرف فى طريقها كل ما يحول بينها وبين ما تريد . ف « كارلايل » يرى أن الإنسانية مدينة فى تقدمها لهؤلاء الصفوة الممتازة الذين نفذت بصيرتهم إلى « قلسية الأشياء » ، بينما لم تدرك جمهرة الناس إلا مظهر الأشيـــاء التافه الزائل .

والموقف الفلسفى الذى استند إليه « كارلايل » هو — على الأرجح — الذى أثمر نظريته عن دور الفرد فى التاريخ . إذ أنه يؤمن بالفلسفة اللاأدرية وبوحدة الوجود ، ودافع عن الفلسفة المثالية الألمانية ورأى — مثل « فشته » — فى نشاط الإنسان العنصر الخلاق فى العالم . ومن ثم ، فتاريخ المجتمع

---

= للزعيم على قوة التقليد بين الزعيم وأتباعه ، كما أن ثمة نظرية ترى أن العلاقة بينهما قائمة على التنويم والتخدير . بيد أن أصحاب هذه الآراء إنما يصدرون عن موقف خاص وأيديولوجية تعبر عما يسود البناء الفوقى للمجتمع البورجوازى ، بمعنى أن نظرتهم لا تحاول أن تسبر غور التاريخ فتنظر إلى الفرد وعلاقته بالمجتمع من خلال نظرة شاملة للتاريخ بوصفه حركة شاملة ، تتسم كل حركة بسمة خاصة ، تحدد طابعها بالنسبة للمرحلة السابقة عليها أو اللاحقة بها .. هذا الموقف يحاول أن يتعمق جدلية العلاقة بين الفرد والمجتمع من خلال منظور تاريخى محدد بالقوى المنتجة فى المجتمع بينما هذه النظريات تكتفى بأن تدور فى فلك « الفرد » بوصفه محوراً للأشياء .. وطبيعى أن يكون لهذه المفهومات ولهذا الجو صداه على البطل الروائى فى الصورة التقليدية له .

إقرأ د. عبد العزيز عزت : الزعامة بين علم النفس الاجتماعى وعلم الاجتماع ، مجلة النفس ، أكتوبر ١٩٥٢ .

(١) إقرأ جون فريشيل : الأدب والفن فى ضوء الواقعية ، ترجمة محمد مفيد الشوباشى ، دار الفكر العربى « بدون تاريخ » ، ص ٨٦ — ٨٩ .

يرد فى رأيه إلى تاريخ الرجال العظام و « عبادة البطل » (١) وليس من شك أن هذه النظرة تشى بفناء الكل فى الواحد ، وذبول ذوات الآخرين إزاء الذات المتفردة .

## البطل البيرونى :

وسط هـــذا الجو ازدهرت الرومانتيكية ، « وقد استمدت شكلها الواضح من حب الذات ؛ وإن كان ذلك هو شكلها المتميز ، فليس من شك أنه شكل ضرورى لها ، وأعنى بحب الذات ، الشعور المفرط بأهمية الذات . ولا غرو فقد كان « بيرون » يشعر بأنه مركز العالم »(٢) . وقد أعطت الرومانتيكية - وهى « التجسيد الفنى لعصر الفردية - نموذجاً للبطـــل الرومانسى المتمرد .. أعطت البطل البيرونى الذى قدمه « بيرون » للأدب : وتمثلت علاقة البطل البيرونى بمجتمعه ، بالتعقيد والتقلب والإحساس بالألم نتيجة للعجـــز عن الانتماء ، وعند « بيرون » تحول البطل إلى الخارج . إنسان متمرد ، أهوج ، مستهتر ، بعدأن كان إنساناً عطوفاً ، متهما بالاكتئاب. وقد خلد « بيرون » المشكلة الروحية للرومانتيكية ، وعلى يديه أصبح القلق الرومانتيكى وضياع الهدف ، وباء العصر ، وتطور الإحساس بالعزلة إلى عبادة مقيته للوحدة . . ولعل تنافر مطالب الحالة النفسية للفرد مع العرف الاجتماعى أصبح جزءاً خالصاً للمفهوم الجديد للإنسان تحدد على يدى « روسو » وجوته :

---

(٩) إقرأ كارلايل : الأبطال ، ترجمة محمد السباعى ، ص ١٧ وما بعدها . وأيضاً :

See: Adictionary of Philosophy, Editcd by M. Rosenthal and P. Yudin, Progress Publishers, Moscow, 1967, p. 65.

(١٠) Aber Crombie, Lascelles : Romanticism (High Hill Books) 1963, p. 103.

والبطل البيرونى ، إنسان غامض ، فى ماضيه سر ، يعيش بمعزل عن المجتمع ، منفرد ، صامت لاأحد يقترب منه ، الدمار والانهيار ينبعثان منه ، لا يرحم نفسه ولا الآخرين. وكما لا يعرف الأسف فهو لايطلب العفو ، سواء من الله أو من الناس . وهو لا يأسى على شىء ، وعلى الرغم من حياته المدمرة ، فإنه لا يرغب فى أن يفعل أى شىء يغاير ماهو عليه وما يفعله ، وثمة سحر غامض يفوح منه » (١١) وهو كما وصفه « يانكولافرين » ( زائد على الحاجة ) يمتاز عمن حوله بمواهبه وطموحه وقوة إرادته ولكنه ، مع ذلك مجرد عن أى هدف إيجابى أو أى منهج : ولذا فان قوته لاتنقلب على نفسه فحسب بل كذلك على كل من يتصل به من الناس »(١٢) ومهما يكن من أمر فالبطل البيرونى يعد تعبيراً فنيا وثمرة مادية للبورجوازية الثورية الصاعدة ، بقول آخر يعد نمطا إجتماعيا دالا على تلك المرحلة التاريخية من تطور البورجوازية .

فالحديث عن الرومانتيكية بوصفها « عصر الأبطال » يستتبع القول أيضا بأن مفتاح التشخيص الرومانتيكى هو الفردية — لب الحركة الرومانيكية — التى استغرقتها الذات ومن ثم بدت الفردية مفهوما رافضا أو سلبيا(١٣) . وهناك تفرقة ضرورية بين الفردية والذاتية فى الفن . فالذاتية شرط ضرورى فى كل عمل فنى ، بينما الفردية —المتضخمة طبعا— قطع للفنان عن أصوله فى تربة الواقع ، والذاتية تحقق الذات ، وهذا لا يتم إلا بالحوار مع ذوات الآخرين ، بالخروج من ضعف « الأنا » إلى رحابة ال « نحن » ، بينما الفردية المتضخمة قطع للفرد عن جماعته وعن سياقه الاجتماعى المفسر لشخصيته ولنتاجه الفنى .

---

(١١) See : Hauser, Arnold, Social History of Arts, Volume 2, Routledge and Kegan Paul, 1962, pp. 699, 701.

(١٢) ياذكو لاثرين : تعريف بالرواية الروسية ، ترجمة مجد الدين حفنى ناصف ، النهضة العربية ١٩٦٢ ، ص ٣٣ ، ٣٤ .

(١٣) See : Peter L. Thorslev, Jr., The Byronic hero, University of Minuesota Press 1962, p. 17.

## ٢- تطور الاقتصاد التنافسى وانتقاله إلى الاقتصاد الاحتكارى وأثر ذلك على البطل :

يبدو أن هناك شبه اتفاق على أن حضارة القرن التاسع عشر كانت حضارة البورجوازية، حضارة الطبقة الوسطى الناهضة ، كما كانت حضارة القرن الثامن عشر حضارة الارستقراطية ، حضارة الأشراف(١٤) . بدأ القرن التاسع عشر بالبورجوازية الثائرة المكافحة ، صاحبة المثل العليا الداعية إلى تقييد الملكيات المستبدة وإلغاء امتيازات الأشراف وتحرير الإنسان ، المنادية بفكرة التثليث التى جاءت بها الثورة الفرنسية « الحرية - الإخاء - المساواة» وانتهى القرن بالبورجوازية المنتصرة المستقرة القانعة بما كسبت يداها ، تلك البورجوازية التى أقامت طبقة أرستقراطية جديدة هى « أرستقراطية المال » على أشلاء أرستقراطية النبلاء والاشراف ، أرستقراطية لا يجرى فى عروقها الدم الأزرق النبيل ، وإنما يجرى فى عروقها دم أحمر امتصته من استثمارها دون غيرها من الطبقات بالثروة .

وعلى الرغم من أن البورجوازية أشركت معها فى النضال ضد الملكية المطلقة ، أرباب الحرف والصناعات والعمال الزراعيين ، فقد عجزت الثورة الفرنسية عن إدخال أى تغيير على النظام الاقتصادى الرأسمالى السائد وأدى إخفاقها فى هذه الناحية إلى أن تظفر البورجوازية بالغنم كله .. أضف إلى هذا أن حصول الانقلاب الصناعى ثم انتشاره فى أوربا من أواسط القرن التاسع عشر تقريبا قد عزز من سلطان البورجوازية من جهة كما أدى إلى تطوير الرأسمالية لتصبح رأسمالية صناعية تعتمد بصفة أساسية على الإنتاج الكبير Mass Production ولتصبح بعد ذلك تسلطية إمبريالية تُحَطِّمُ حواجز الدولة الوطنية لتظفر بالسيطرة على العالم . ومن ثم ، تطورت الفلسفة الاقتصادية للبورجوازية التجارية على يد البورجوازية الصناعية لتصبح احتكارية ..

---

(١٤) See : Hauser, Op. Cit,, p. 551.

مستمدة من الاقتصاد الاحتكارى أساسا لوجودها . وان نظرة على الأحداث الاقتصادية العالمية فى سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية ، تبين كيف أن أعضاء المجتمع الدولى قد أخذوا من التكتل الاقتصادى وسيلة لمواجهة مشكلاتهم الإقتصادية والسياسة بعد أن فشلت السياسة الليبرالية لمبدأ حرية التجارة الذى بات يهدد مستويات التشغيل والإنتاج فى كثير من الدول(١٥) . وما نظام ( الكارتل ) — حيث يتفق عدد من المشروعات على تقسيم الأسواق فيما بينها بحيث يختص كل مشروع بأسواق معينة لا يزاحمه فيها مزاحم وتحدد فيه أسعار بيع المنتجات وحصة كل عضو فى الإنتاج — أو ( التراست ) حيث تسيطر مجموعة من الشركات الاحتكارية على فرع معين من الصناعة بكاملة — إلا صورة من صور السيطرة الجماعية الاقتصادية من شأنها أن تبتلع جهود الفرد وتخنقه . والشىء نفسه بالنسبة للسوق الأوربية المشتركة ودعامته العسكرية ( حلف شمال الأطلنطى ) وسوق الكومنيكون ودعامته العسكرية ( حلف وارسو ) .. هذه التكتلات الاقتصادية والعسكرية جعلت السمة الرئيسية للعالم المعاصر ، أنه — على الأرجح — عصر التكتلات ، ومن ثم تنعدم فيه الفردية .

ولقد ترتب على تضخم النظام الرأسمالى الامبريالى أن انقسم العالم إلى بلاد متقدمة اقتصاديا وأخرى متخلفة . وتقع معظم البلاد المتخلفة فى قارات آسيا وافريقيا وأمريكا اللاتينية — وبعبارة أخرى فى الجزء الجنوبى من الكرة الأرضية ، على حين تقع معظم البلاد المتقدمة فى قارتى أوربا وأمريكا الشمالية ، أى فى الجزء الشمالى من الكرة الأرضية . ومن هنا يفرق الاقتصاديون بين الجنوب المتخلف والشمال المتقدم(١٦) . فالشمال

---

(١٥) د. أحمد الغندور : مجلة السياسة الدولية ، التكتلات الدولية ، يوليو ١٩٦٦ ، ص ٨ .

(١٦) محمد زكى شافعى : مؤتمر جنيف للتجارة والتنمية ، مجلة السياسة الدولية ، يوليو ١٩٦٥ ، ص ٩ .

يزحف على الجنوب ، وتبعا لذلك تتضاءل فردية الدول النامية — وبالتبعية فردية الفرد فى تلك الدول — تجاه الدول المتقدمة مما يخلق طبقية دولية بالفعل وليس مجازا . فالأقلية الغنية من دول العالم تتحكم فى مصائر الدول الضعيفة ، وقد يصل هذا التحكم إلى حد الاستغلال الاستعمارى ، كما أنه كثيراً ما يتخذ مظهر الاستعلاء ومحاولة التحكم فى سياسة الدول التى اضطرتها ظروفها أن ترتبط اقتصاديا بالدول المتقدمة(١٧) .

وقد حدد « روجيه جارودى » المشكلة التى تطرحها قضايا الحضارة المعاصرة فى السنوات العشرين الأخيرة فى « التقدم البالغ السرعة فى العلوم والتقنيات ، وتحول بناء الاشتراكية إلى نظام عالمى ، وانحصار الاستعمار عن قارتى آسيا وافريقيا »(١٨) ومثل هذا التغير يطرح السؤال التالى : ماطبيعة دور البطل فى الدول النامية — وبالطبع منها مصر — ؟ وماهى المشكلات التى تواجهه والعقبات التى عليه أن يتجاوزها ؟

إن البطولة فى الدول النامية لا تخلو من التقدمية ، فالبطل هنا يجابه مشكلات التخلف الاجتماعى والاقتصادى والتبعية السياسية والاقتصادية والثقافية . فالبطل الذى يلازم التقدمية ثورى والذى لايلازمها إنقلابى(١٩) على أن كليهما تعبير عن واقع إجتماعى قائم . ومن ثم فهما ثمرة له ومعطاة اجتماعية يعبر الأول عن القيم الثورية الواعدة ، ومن ثم ، فهو بطل ثورى إيجابى ، والآخر يشى بما يعانيه المجتمع من قيم آفلة وبالتالى فهو بطل سلبى .

---

(١٧) د. محمد يحى عويس : الدول النامية والطبقية الدولية ، المجلة المصرية للعلوم السياسية ، أبريل ١٩٦٤ ، ص ٥ .

(١٨) روجيه جارودى : ماركسية القرن العشرين ، دار الآداب ، بيروت ، الطبعة الأولى ، نوفمبر ١٩٦٧ ، ص ٤٣ من ترجمة نزيه الحكيم .

(١٩) د. مراد وهبه : البطل فى الدول الحديثة النمو ، مجلة الطليعة ، يناير ١٩٦٥ ، ص ٨٥ .

ونستخلص من هذا أن البطل فى الدول النامية، إنما هو بطل يعانى من رواسب الاستعمار والعقد التى خلفها كما يعانى من قضية التخلف الاجتماعى، ومن ثم فإن موقفه — على الأرجح — موقف الإنسان المتمرد على واقعه، العاجز عن الإنتماء له(٢٠) .

وقد أكد النظام الرأسمالى ، دعامة البورجوازية ، بما لا يدع مجالا للشك، الانفصال التام بين العامل وصاحب العمل . ذلك أن ظهور البورجوازية وما جاءت به من مبادىء سياسية واقتصادية واجتماعية كان يحمل فى طياته بذور مبادىء مضادة فى الوقت نفسه . مبادىء تدافع عن حق العامل الذى استلبه الرأسمالى . وبقدر ما أكد الانقلاب الصناعى مكاسب البورجوازية ودعم موقفها أوجد الطبقة التى اعتنقت الاشتراكية وناصبت الرأسمالية العداء، أعنى الطبقة العاملة .

ويهمنا مما سبق أن نصل إلى حقيقة مفادها أنه باختفاء « الفردية » نتيجة لتغير طبيعة النظام الاقتصادى من اقتصاد تنافسى ليبرالى يمجد الفرد والفردية ويطلق لهما العنان إلى اقتصاد احتكارى ، نتيجة لهذا طرأ تحول مماثل على صورة البطل ، أدى إلى عدم الاهتمام بالشخصية الفردية كبطل ثم اختفائها(٢١) ليظهر الاهتمام بالرجل العادى ومشاكله وهمومه .

على أن الاهتمام بالرجل العادى لم يظهر إبان عنفوان الطبقة البورجوازية بل على العكس ظهر إبان تأزمها . وإن كانت الآثار الاجتماعية للثورة الصناعية قد استغرقت مدى طويلا إلى أن تحول الإقتصاد البورجوازى إلى المرحلة الإحتكارية ، وهنا بلغت البورجوازية منعطفاً دقيقاً فى تاريخها الإجتماعى إذ إشتد ساعد الطبقة العاملة بفضل الخبرة الفنية والتضامن الاجتماعى والوعى

---

(٢٠) سنعرض لأبعاد أزمة هذا البطل فى إنتاجنا الروائى فى أبطال الاغتراب والهامشية والتداعى .

(٢١) السيد يس : البناء الروائى والبناء الاقتصادى ، مجلة الكاتب ، أبريل ١٩٦٨ ، ص ١٠٢ وما بعدها .

الطبقى الذى اكتسبته فى عصر الآلة . ويهمنا مماسبق أن نقول إن تلك المرحلة الاحتكارية أسهمت فى تلاشى نمط البطل البيرونى فى الرواية مما مهد لظهور الرجل العادى بعد أن لم يكن موجودا « وبتعبير أدق أصبح الرجل العادى قوة فى المجتمع لايستهان بها ، وأصبحت مشاكله اليومية ومشاكله الدائمة من مسائل الحياة الكبرى . فكان طبيعياً أن تجد فى المجتمع ثقافة جديدة ، هى ثقافـــة الرجل العادى ، وكان طبيعياً أن يجدّ فن طريف هو فن الرجل العادى أى الفن الذى يصور حياة الكثرة المطلقة من أبناء الشعب ويعبر عن آلامهم وآمالهم »(٢٢) . وهذا الالتفات إلى الواقع سيساعد الفنان الروائى على أن يوزع اهتماماته بالواقع الخارجى ورؤيته له فيهتم بالرجل العادى وبمشاكله .

**٣ ــ أزمة البطل المعاصر فى الرواية الحديثة :**

إن الافتراض الرئيسى للرواية المعاصرة ، فيما يتصل بمفهوم البطل ، يرى أن الفكرة السائدة لدى جميع الروائيين والنقاد ، وهى تلاشى البطل Vanishing Hero بعد أن كانت الشخصية المحورية هى السمة المسيطرة على الرواية الكلاسيكية(٢٣) .

ومعلوم أن المثقف فى القرن التاسع عشر كان ينظر إلى بطولة الفرد الذى يرفع رأسه شامخا فى وجه المجتمع على أنهـــا قيمة إنسانية عليا ، فضلا عن أنه كان يرى فى طبقته التى ينتمى إليها ، وكذلك فى مجتمعه ؛ عائقا يحول دون تأكيد فرديته وتحقيق وجوده . أما المثقف المعاصر فإنه لا يتفق مع نظرة سلفه إلى فكرة البطولة ؛ فقد تلاشت من ذهنه تماما .

والنقاد يجمعون على أن الرواية تصور « بطلا » من نوع جديد . « بطل » ليس فيه من البطولة سوى اسمها . فالبطل فى الرواية المعاصـــرة لاينفرد

---

( ٢٢ ) د. لويس عوض : المرجع السابق ، ص ١٤٧ .

( ٢٣ ) O'Faolain, Sean : The Vanishing hero, 1957, p. xii.

بتلك الفضائل التى كان أبطال القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين يتحلون بها(٢٤). فالشخصية المحددة الملامح والسلوك بقية متلكئة فى الفن الرواً من آثار القرن التاسع عشر وسيادة البورجوازية ، وهى — كما يرى الآن روب جرييه — « إنسان ذو إسم شخصى واسم عائلى ، ولها أبوان ووراثة ، ولها مهنة ، ولها ملك فى معظم الأحيان ،ولها أخلاق معينة ومُحَيَّا يعكس هذه الأخلاق ، وماض عمل فى تكوينها . وهذه الأخلاق هى التى تحدد سلوكها أمام كل حادث ... وإذ استطاعت هذه الشخصية مع فرديتها ، أن تمثل نموذجا إنسانيا فقد بلغت قمة النجاح بمقاييس الرواية التقليدية ، ولكننا نعلم أن العصر الحديث ليس عصر الأشخاص المتميزين المحـــددى الملامح بل عصر الفرد الضائع فى غمار الناس. ان الفرد فى عصرنا لا يمكنه أن يطمح فى إخضاع العالم لقوة شخصيته ، ولذلك فهو فرد بلا ملامح ، وعندما نعطيه وجها أو إسما فنحن نعطيه شيئا لا يقدم ولا يؤخـــر فى وجوده »(٢٥) فالبطل المعاصر فى الرواية إنسان عادى بكل ما فى هذه الكلمة

---

( ٢٤ ) إقرأ د. شكرى محمد عياد : البطل فى الأدب والأساطير ، دار المعارف القاهرة — الطبعة الأولى ، ١٩٥٩ ، ص ١٤٩ .

— د. طه محمود طه : دراسات لأعلام القصة فى الأدب الإنجليزى ، عالم الكتب ، ( ١٩٦٤ — ١٩٦٦ ) ، ص ٥ ، ٦ ، ٣٤ .

— د. سهير القلماوى : إتجاهات جديدة فى الرواية الأوربية ، مجلة القصة ، العدد الثانى ، السنة الأولى ، فبراير ١٩٦٤ ، ص ١٠١ ، والعدد الثالث ، مارس ١٩٦٤ ص ٥٩ .

— د. فاطمة موسى : بين أديبين — دراسات فى الأدب العربى والأدب الإنجليزى ، الأنجلو ١٩٦٥ ، ص ٤٣ .

— د. محمد غنيمى هلال : النقد الأدبى ، ص ٥٧٩ ، ٥٨٠ .

— رمسيس عوض : دراسات تمهيدية فى الرواية الإنجليزية المعاصرة ، دار المعارف ( بدون تاريخ ) ص ١٠ ، ١٢ .

— آلان روب جرييه : نحو رواية جديدة ، دار المعارف ( بدون تاريخ ) ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى ، ص ٣٥ .

( ٢٥ ) د. شكرى محمد عياد : مجلة الكاتب ، السنة السابعة ، مارس ١٩٦٧ ، العدد ٧٢ ، ص ١٤٥ .

من معان ، وهذا ما يجعل النقاد يطلقون عليه « البطل غير البطولى » «Unheroic hero» ، فبعد أن كان من المألوف فى الرواية الكلاسيكية أن يقوم شخص من أشخاصها بدور البطولة ، فيركز الروائى اهتمامه على تصوير أبعاد شخصية البطل ، وتكون هى محور الرواية والرابطة بين مختلف شخوصها ، لم يعد يتمتع بفضائل ينفرد بها دون جميع الناس . هذا التطور فى صورة البطل يُعَدّ « دالّة » لما طرأ على المجتمع المعاصر من تغير ؛ علاوة على أن هذا التطور لا ينفصل عن الفلسفة ، السائدة للعصر بل هو معبر عنها وثمرتها :

إن تطور صورة البطل فى الآداب العالمية ، من شخصيات يمثلون كمال الفرد الإنسانى ، إلى شخصيات من غمار المجتمع يرد فى أساسه المادى والفلسفى إلى التحول الذى طرأ على طبيعة الاقتصاد الدولى ، وتحوله من اقتصاد ليبرالى تنافسى ، حيث ساد الإيمان بالتقدم المطرد ، وكمال الإنسان أو على الأقل إمكانية تحقيق هذا الكمال ، فى هذه الفترة كانت السيادة للعقل فى حل المشكلات الدينية والاجتماعية والفلسفية . وعلى الرغم من ضعف الثقة بقدرة العقل على حل هذه المشاكل ( فى نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر كما نرى فى الحركة الرومانتيكية وتمردها على العقل ) فقد تميز هذا العصر — القرن التاسع عشر — بالفردية المتحررة ، وبالاستقرار النسبى وبالشعور باستمرار التقدم . وكان الشكل الروائى السائد هو — على الأرجح — نمط الإنجاز Achievement أى وصول البطل إلى هدفه — كأساس لبناء الرواية إذ يكتمل الشكل الروائى بتغير حالة البطل ونجاحه فى تحقيق وجوده(٢٦) . وكما يقول الآن روب جرييه : « إن القصة حسب فهم نقادنا

---

( ٢٦ ) د. فاطمة موسى : بين أدبين ... ص ٤٠ . وتعد رواية د. طه حسين « الأيام » من النماذج الرائدة لهذا النمط فى الرواية العربية الحديثة فى مصر . وهى تتسق مع المرحلة الليبرالية التى اجتازها الفكر المصرى ، وفوق هذا ، فهى « تعبير عن الأمل العميق الذى ساور المثقفين المصريين فى هذا الزمان ، فكأن طه حسين كان يقول لهم من خلال « الأيام » : « أنظروا إلى الطريق الذى هو مفتوح أمامكم وإن امتلأ بالعقبات . إنه طريق المستقبل وأنه لطريقكم . إقرأ د. عبد العظيم أنيس فى الثقافة المصرية ، ص ١٤٨ .

الأكاديميين لها – وبالتالى الكثير من القراء بالتبعية – تمثل نظاما . وهـذا النظام ... يرتبط ارتباطا تاما بمنهج عقلانى منظم ارتبط ازدهاره باستيلاء الطبقة البورجوازية على السلطة ، ففى بداية النصف الأول من القرن التاسع عشر الذى شهد – بظهور الكوميديا الإنسانية – إزدهار شكل قصصى معين – ... فى نفس هذا الوقت لاقت بعض المعتقدات الهامة رواجا طيبا ونعنى على وجه الخصوص الإيمان بمنطق سليم وكونى للأشياء .

كانت كل العناصر التكنيكية للرواية – كالاستخدام الجارى للماضى القصير، والضمير الثالث، والموافقة التامة على الإنسياب التاريخى للحدث والعقد الخطية والمنحنيات المنتظمة للعواطف واتجاه كل حادثة نحو نهاية ما الخ الخ كل هذه العناصر كانت تهدف إلى فرض صورة لعالم مستقر ، عالم واضـح مستمر معروف تماما ثابت المعنى فى كل الظروف ... ولكن ما أن يأتى فلوبير حتى يتأرجح كل شىء(٢٧) .

* * *

لكن ما هى العوامل التى أسهمت فى تلاشى الصورة التقليدية للبطل وغيابه من الرواية الحديثة ؟

ثمة عوامل رئيسية أسهمت فى تلاشى الصورة التقليدية للبطل فى الرواية الحديثة . ف « العامل اللابطولى » الذى يذكر غالباً هو الواقعية فى الفن والأسلوب العلمى أو الروح العلمية فى ثقافتنا بصفة عامة . . . فى حين أن البطولة وعبادة البطل تتطلب روحاً ملهمة لكى تزدهر ، وهذه الواقعية الموضوعية أو العلم لايسمحان بذلك ... أما العـامل الآخر فى ثقافتنا الحديثة ، فكان لصيقا بالرومانتيكية ، أعنى ازدهار الديمقراطية البورجوازية والتحمس أو الغيرة على الإنسان العادى »(٢٨) يضاف إلى العاملين السابقين

---

(٢٧) نحو رواية جديدة ، ص ٣٩ من ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى ، دار المعارف بمصر ( بدون تاريخ ) .

(٢٨) Peter, L. Thorslev, Jr. The Byronic hero ... p. 193.

عامل ثالث يتمثل فى تعاظم نفوذ الدولة الأتوقراطية وذبول فكرة الحرية مما مهد لاختفاء أو تلاشى فكرة البطل الفرد فى الرواية :

ومعلوم أن الرومانسية والواقعيـــة كلتيهما – فى نشأتهما – تعبران عن البورجوازية . وقد استمدت الرومانسية من البورجوازية اعتزازها بالفردية ، بل اتخذتها دينا لها. ويهمنا أن نقول « إن هذه الموجة الرومانسية تحطمت بفعل ضياع الفردية نتيجة لتضخم المجتمع الرأسمالى الاحتكارى واختناق الفردية فيه ، ومن ثم ، هوى نجم البطل الرومانسى فى الشكل الروائى . لم يعـــد البطل الرومانسى نموذجا يحتذى ، فقد تداعت وجهة النظر التى تجعل الإنسان مركز الكون والتى تقدس الذات وتجعلها محور الأشياء . لم يعد ثمة مكان للبطل الرومانسى الذى يحول « الخارج » فى بساطة إلى « طبيعـــة » ليست فى الحقيقة إلا تضخيما لمشاعر الذات ، و « مجتمع » يطغى عليها ويحرمها حقوقها الطبيعية ؛ وأصبح ينظر إلى المجتمع من خلال مشكلاته الخاصة (٢٩) . وظهر الاغتراب على سطح الحياة ، وعلى حد تعبير «جيان جرنييه» ( نحن نمشى بوجه عام إلى حيث لا صدى لـ « أنا » ) فصورة الذات التى ارتبطت بالعصور القديمة قد إمّحَتْ من العالم حتى أن الطبيعة بدت مجرد تجريد .

وذلك العصر ، عصر الفردية العنيفة ، والذات الفوضوية ، بأساسه المستند إلى نظرية المنفعة حيث تحالف الفكر الليبرالى مع الاقتصاد الحر ، ظهر من تحته تيار جماعى معاكس لهذه الموجة الفردية اصطدم بمثلها : اصطدمت فكرة المنفعة الفردية بفكرة الخير العظيم للعدد الكثير . ثيمـــة الرفاهية الجماعية . هذا الصدام حطم أيديولوجية الليبرالية فى القرن التاسع عشر . ولذلك فظن Ortegay. Gasset إلى أن ليبرالية القرن التاسع عشر لم تتوق الحذر الكافى ضد الجماعية (٣٠) ، لكن هل كان فى مقدورها هذا ؟

---

( ٢٩ ) د. شكرى محمد عياد : البطل ... ص ١٥٧ .

( ٣٠ ) See : Sypher, wylie; Loss of the self in modern Literature and art, Random House, New York, 1962, pp. 13–16.

إن تطور النظام الرأسمالى الذى نشأ مع البورجوازية جعل الفن الإنتاجى يتطور تطوراً لا تملك القوى التى خلقته أن تحول دون تقدمه، وهى فى الوقت نفسه قد انفصلت عنه . فقد صاحب نمو الرأسمالية وطريقة إنتاجها الآلية الموسعة فى الصناعة استغلال بشع للعمال حيث إمَّحَتْ شخصية الفرد فى هذا المجتمع الصناعى الرهيب الذى تبتلع الآلة قواه البشرية وتعتصر حيويته مع عادم المصانع . ففى خلال نصف قرن من بدء الثورة الصناعية ، يمكن أن نلاحظ تراكماً كمياً ضخما فى رؤوس الأموال، ونمو ثروة حفنة من الرأسماليين سيطرت على الأسواق بالتوسع فى نطاق الإنتاج الآلى الصناعى ، وزيادة لا تتوقف فى الاختراعات ، تقابلها زيادة متتابعة ومتوالية فى فقر الطبقة العاملة ، وتضاؤل مستمر فى نصيبها من الدخل القومى . ثم جاء القرن العشرون وظهرت الآلية الجديدة لتنعى ذبول الفردية ، فقد أصبحت الآلة جزءاً من حياتنا اليومية وأصبح الإنسان جزءاً من الآلة التى يديرها . وكان من العبث الرجوع إلى الحياة البدائية البسيطة والاستغناء عن الآلة . وأخذ الإنسان يتطلع إلى المستقبل فى وجل . فقد أصبحت الآلة وكأنها مخلوق قادر على كل شئ ، أو على حد تعبير لويس ممفورد : « لقد أصبحت الميكانيكا ديناً جديداً وأعطت العالم مسيحاً جديداً : الآلة »(٣١) .

إن حركة التاريخ منذ الانقلاب الصناعى حتى الآن هى — على الأرجح — محاولة البشر أن يسيطروا على الاقتصاد، وهذه هى البؤرة المليئة بالمتناقضات ، حيث يختفى فيها البطل الفرد لتلعب الجماعة أو الطبقة دورها ؛ بينما تختفى كل قيمة لدور الفرد (٣٢) فى الوقت الذى تضخم شعور الفرد بفرديته

---

(٣١) إقرأ كارل تشابيك : مسرحية الإنسان الآلى ، مقدمة المترجم د. طه محمود طه ، ص ٥ .

(٣٢) من الأعمال القصصية الرائعة التى تصور محنة الفرد فى عالمنا المعاصر ، قصة « ديهامل » اعتراف منتصف الليل ، تعريب د . شكرى عياد ، وهى تدور حول التنافر بين الفرد ومجتمعه . كما قدم « Wylie Sypher » فى كتابه « Loss of the self » مضموناً لقصة « Rebert Musil » « الإنسان بلا صفات » بوصفه نموذجاً لإنسان العصر وبطل هذه الرواية يدعى « أولريتش » Ülrich وهو يشعر بالغربة ، إذ أنه فريسة

مما نتج عنه المشاعر الطاغية بالاغتراب والعجز والانقسام(٣٣).

فقضية الفردية يمكن حلها – فيما يرى Martin Buber – عن طريق ديالكتيك جديد بين « أنا » والـ« أنت » ، بين الإنسان والإنسان . ديالكتيك يتطلب دوما منع الذات من أن يطمسها ذلك التجريد الذى يسمى المجتمع . ولذا فإن الجيل الأخير الذى أسكرته الحرية تبعه الجيل الحالى الذى يهرب من الحرية . ومن ثم فعصر الفردية الشامل قد أسلم قيادة لعصر الجماعية . هنا لباب أزمة الإنسان المعاصر ، كيف يتأتى له أن يحيا فى عصر الجماعية الكامل بعد أن ضاعت الفكرة الرومانتيكية عن الذات فى المستقبل التى اجتاحتنا لنهرب من الذات فى المجموع(٣٤) .

أما عن بروز الروح العلمية والواقعية – بسندها الفلسفى المستمد من المذهب الوضعى – فيمكن القول إنه إذا كانت الرومانسية قد أثمرت ابطالا مسرفين فى ذاتيتهم فإن ذلك يرد إلى مخاطبة الفنان الروائى لمشاعر الفرد وتغذيته للذات واهتمامه بصفة خاصة بجعل « تلك الذات » محوراً للكون .

أما الواقعية ، فمن شأنها الاهتمام بالحقيقة المادية ، ويترتب على هذا أن الفنان الواقعى يصدر فى رؤيته الواقع عن نظرة قوامها الالتفات إلى هذا الواقع بجزئياته . ويهمنا أن نقول أن هذا « الالتفات » إلى الواقع يترتب

= للغير ، وللقضايا والمشاكل والأحداث والقوى تماماً كما لو كان نوعاً من رأسمال سائل . فهو تحت تصرف الغير . وبوسعنا أن نعرف ماذا يعنى عندما يلاحظ أن مركز الثقل لا يكمن فى الفرد بل فى العلاقات بين الأشياء . فحياته « مثل بناء عش الطيور » تكرار لا إرادى لنشاطات محددة . وهو مكتئب لأن مصيره ليس بيده . إنه النموذج الإنسانى الذى أثمره عصرنا . وهو من خلال حساسيته المفرطة لوضعه الهابط يشعر بالعجز وعدم القدرة على إنجاز أى شىء . وتتراءى حياته مثل قصيدة شعر غير مكتوبة ، كتلة من العواطف الساخنة عاجزة عن الفعل والتأثير . إنه الإنسان المخدوع الذى يحيا وسط ظروف لا يملك أن يسيطر عليها أو يؤثر فى مجرياتها بل يسير تحيط به قوى قدرية ليس يدركها . والعجز هو خبزه اليومى .

See : Sypher, Wylie, Op. cit. p. 10.

(٣٣) أحمد عباس صالح : مجلة الكاتب « حول فكرة البطل التراجيدى والعصر الحديث » نوفمبر ١٩٦٨ ، ص ٨٠ .

(٣٤) See : Sypher, wylie, op. cit., p. 16.

عليه أن « يوزع » الفنان رؤيتـــه بحيث « تشع » من الواقع وليس من « الذات » . ومن ثم فطبيعى « ألا تنتج الواقعية أبطالا على الإطلاق . فالبطولة مهما يتنوع مدلولها فإنها لا يمكن أن تتفق مع الحتمية العلمية ، وقد تصل أفعال البطل إلى درجة « الخوارق » وقد تكون مجرد جرأة غير عادية فى مواجهة القوى الخارجية ، ولكنها تحتفظ على كل حال بقدر من الحرية هو الذى يجعلنا نشعر بالإعجاب بالبطل أو الإشفاق عليه . إن « البطل الموضوعى » بالمعنى العلمى لا يمكن أن يوجد ، لأن هذه الموضوعية التى ترضى عقولنا تمام الرضى لا تخاطب فينا شيئاً غير العقل : ولهذا فهى بعيدة عن وظيفة الأدب »(٣٥) .

وربما بدت أزمة الفردية أكثر وضوحا فى إطار الحضارة العلمية الحديثة. إذ تحولت البورجوازية بفلسفتها الفردية الليبرالية إلى بورجوازية احتـــكارية متسلطة . ولم يعد بوسعها أن « تقدم بطلا ثوريا . لقد كانت فى الماضى تثور على نفسها وتنتقد نفسها ، إذ لم يكن ثمة خطر حقيقى من عدو متربص ، أما الآن فلم تعد الطبقة المتوسطة تحتمل النقد لأنها تبصر أكفانها تُعـــدّ . ومع أن البطل البيرونى قد استمر فى الحياة فإن أحداً لم يعد يأخذه مأخـــذ الجد... لقد انتهى البطل الذاتى بالكفر بالذاتية ، ومعنى ذلك انتهاء عصره(٣٦) بل أصبح هذا البطل « على استعداد أن يكتشف أن القوى المناوئة له ليست هى القوى الشريرة بل ذاته التى تشربت قلقاً من نوع جديد غير مستحب »(٣٧)

ولا ريب أننا نحيا لحظة فريدة من التاريخ ، لحظة الأزمة بالمعنى الحرفى للكلمة ، ففى كافة مناحى حضارتنا بشقيها المادى والروحى ، يتراءى لنا أننا قد وصلنا إلى نقطة تحول حرجة . ولا ريب أيضا أن هذه الروح تنصح عن نفسها ليس فقط فى الشئون العامة ، بل كذلك فى وجهة النظر العامة تجاه القيم

---

(٣٥) د. شكرى عياد : البطل ، ص ١٥٨ .

(٣٦) المرجع السابق ، ص ١٦١ .

(٣٧) O'Faolain, See, op. cit., p. xx.

الأساسية فى الحياة . وفيما مضى ، كان الدين هدفاً للتشكيك فيه ، ثم بدأت صورة المثال الدينى تتداعى وكذا المبادىء التى كانت للحظة مقبولة فى مجال الفن(٣٨).

ولعل الثورة العلمية المعاصرة تبدأ – على الأرجح – بـ (كارل ماركس) ( ١٨١٨ – ١٨٨٣ ) الذى وجـه نقدا مرا للمجتمع الرأسمالى المتفسخ فى كتابيه « رأس المال » و « نقد الاقتصاد السياسى » حيث تنبأ بتداعى البورجوازية وبسيطرة الشعب على أدوات الإنتاج . كما قدم « دارون » نظريته فى التطور وما أثارت من نزاع حول قضية الدين والعلم . وكذلك ظهرت دراسات « فريزر » لعالم الانثروبولوجى الذى رأى أن « عصر العلم رجوع إلى عصر السحر ، من حيث إن كليهما يقوم على الإيمان بنظام دقيق فى الظواهر الطبيعية »(٣٩) . ثم جاء « فرويد » (١٨٥٦ – ١٩٣٩) الذى كشف الغطاء عن الدوافع الغريزية التى تحكم سلوكنا ، فى نظريته عن الجنس . وأخيراً « آينشتين » الذى نشر فى عام ١٩٠٥ – نظريته الأولى عن النسبية ثم ألحقها بنظرية أخرى مكملة لها فى عام ١٩١٥ .

ومن الملاحظ أن هؤلاء العلماء يشيدون بعودة الأشياء إلى أصولها . ( الأصل أسفل كل شىء ): أسفل النبات جذوره . وأصل البناء أساسه ، وأصل الثقافة ثقافة الشعب الذى يقوم عليه البنيان الاجتماعى بحاله ) (٤٠) وبأهمية كل ما هو فى مرتبه أدنى . فالشعب أو الجماهير عند « ماركس » ، والغرائز عند « فرويد » ، والذرات عند « آينشين » ، وأصل الإنسان عند « دارون » والأسطورة عند « فريزر » ومن ثم تصبح رموز ومقومات كل ما هو فى مرتبة أعلى – أرستقراطية رأس المال ، للعقل ، المادة – أقنعة

---

(٣٨) Sec. O'Faolain, op. cit., p. xx.
نقل من كتاب Caudwell ... p. xxx.

( ٣٩ ) د. شكرى عياد : متن ، ص ٧٦ .

( ٤٠ ) د. شكرى محمد عياد : مجلة المجلة ، فبراير ١٩٦٩ ص ٤ .

وسراباً كشف التجريب عن عين الإنسان زيفها ، وكان لابد لهذه الجذور الأصيلة أن تنبت وترى النور وتكشف عن طبيعتها حتى تستطيع الجماهير على الصعيد الاجتماعى والاقتصادى والسياسى ، والغرائز والدوافع الخفية على الصعيد النفسى ، والذرات على الصعيد المادى أن تجد لنفسها مكاناً وتعبر عن إرادتها (٤١).

لم يعد الإنسان ذلك المخلوق الكامل ، ولا الأرض مركز الكون ، بل أصبحت الأرض بمن عليها ذرة معزولة تسبح فى فضاء لانهائى . ولم يعد هناك شىء مقدس ، وهوت المثل العليا واكتسحتها الدماء التى أريقت فى ميادين القتال فى الحربين العالميتين . أصبح العقل أو المنطق حبلا رفيعاً يسير عليه الإنسان فوق بركان يغلى بالغرائز ، والفوضى ، والمتناقضات .

وإذا كانت سمة العصر وبخاصة الفترة من ١٩٠٠ — ١٩٥٠ هى سمة « التفتيت » وعلى وجه الخصوص فى علم الفيزياء الحديث وفى التحليل النفسى فإنها — على الأرجح — على المستوى السياسى والاقتصادى والعسكرى تتسم بالتكتلات . ويهمنا فيما يتصل بموضوع الدراسة — البطل — أن الشكل الروائى تأثر نتيجة لهذه الروح التى سادت العصر . لقد تفتت القصة شكلا وموضوعاً ، وتفتت الشخصيات والحبكة القصصية . « لم تعد من الرواية عهد الشخصيات المحددة الملامح والأخلاق : شخصيات بلزاك أو زولا أو هنرى جيمس ، التى تخرج من ماضيها بكيان نفسى وتسعى إلى مستقبلها بهدف وأصبحت شخصيات الرواية بلا كيان وبلا هدف ، بل وبلا أسماء ، أصبحت ببساطة لاشخصيات (٤٢) » . لقد كان الروائيون فيما مضى يعيشون على أرض صلبة فى عالم كانت الحقيقة فيه والواقع تحت سيطرة العلم المادى والفلسفة الميكانيكية . وكان الواقع خاضعاً للبيئة والإحصاءات

---

(٤١) اقرأ د. طه محمود طه : دراسات لأعلام القصة .. ص ٢٣ وما بعدها .

(٤٢) د. شكرى محمد عياد : تجارب فى الأدب والنقد ، دار الكاتب العربى ، ١٩٦٧ ، ص ١٩٥ .

التنبؤية . ولم يكن ثمة شيء غامض – فوق العقل أو تحته – يمكنه أن يتدخل ليفسد هذا الجو المنظم المنطقي للمناخ الفكري والفلسفي والذي تسوده نظريات نيوتن وذبلت الحتمية في الفلسفة العلمية وحل محلها الاحتمال الإحصائي ، وكف العالم عن اتخاذ صورة الآلة أو الساعة الدقيقة ... ولقد كان لهذه النظريات العلمية تأثيرات عميقة في الرواية الحديثة ، وأصبح فتات المادة وقطعها اللامرئية أو ما سماه « بلانك » – بالكوانتام « هي فتات الشخوص التي نجدها مبعثرة في الرواية من أولها إلى آخرها . فالحقيقة كما يراها العلم مفتته إلى قطع صغيرة من الذرات ، والذرات إلى عوالم أصغر من الإلكترونات والبروتونات وكلها تسبح في الفضاء (٤٣) .ومن ثم فـ « العالم الذي تعيش فيه هذه الشخصيات لم يعد عالماً خاضعاً لإرادتنا وأهوائنا ، عالماً ننظر إليه دائماً على أنه ملك لنا ، إن لم يكن اليوم فغداً ، وعلى أنه مفهوم لنا ، أو قابل لأن يفهم ، بل أصبح عالما يفرض علينا وجوده المستقل بدون حاجة إلى تفسير منا» (٤٤) أصبح من العسير على البطل في الرواية الحديثة أن يتحكم في نفسه أو في عالمه ويطوعه لإرادته لأن الإنسان أدرك فجأة أنه حتى بوسائله العلمية وعقله الواعي – لازال يسير ويتحرك ويتصرف ويعيش في عالم مظلم وبوسائل لاعقلية وغريزية – في الأغلب – وكيف يتحكم الإنسان في تصرفاته وهو تحت رحمة تكوينه الجسدي وجهازه العصبي وإفرازات غدده ورموز أحلامه وعقله الباطن . وفوق هذا سلطة تحدد سلوكه وتحد منه . وقد خلق عدم الاستقرار والتذبذب شيئاً مماثلا في العلاقات الإنسانية وفي الفـــرد والمجتمع . فنهاية الرواية الحديثة تتميز بالغموض والإبهام ، فبينما نرى الرواية في الماضي تنتهي بالزواج أو بنهاية سعيدة تحل فيها الأزمات ، نجد أن الرواية الحديثة تنتهي إما بالطلاق أو بالانفصال أو بالإحباط أو الإنتحار أو بانفصال الفرد عن مجتمعه واغترابه ، أو تنتهي بمشاكل تبقى معلقة في انتظار حل لها . وأخذ الإنسان ينظر إلى الأشياء التي كان يعتبرها ثابتة مستقرة

---

( ٤٣ ) د. طه محمود طه : دراسات لأعلام القصة ، ص ٢٩ .

( ٤٤ ) د. شكري محمد عياد : المرجع السابق ، نفس الصفحة .

بنظرة مختلفة تحكمها علاقاتها بأشياء أخرى (٤٥) :

والواقع أن هذه « العلاقة » بأدق ما تحمل الكلمة من معنى ترد فى أصلها إلى منبع عميق ، هو حاجة الإنسان إلى أن يقيم تواصلا بينه وبين الآخرين ، أن يعيش مع الآخرين لا أن يفنى فيهم ، أن يشعر بالوشائج العميقة التى تربط الفرد بجماعة الناس . فالبطل فى الأعمال الأدبية هو —من هذه الناحية — مقياس لشعور الإنسان بالأزمة (٤٦) . وبقدر شعور الإنسان بحاجته إلى تكييف جديد لعلاقته بمجتمعه وبوضعه الاجتماعى يكون ازدياد أزمته وتعدد أبعادها ومن ثم خصوبة شخصية البطل وعمق مأساته .

إنتهى عهد الفرد ، وليس أدل على ذلك من أن الشكل الروائى على يد مدرسة الرواية الجديدة قد أنزل « الذات » عن اعتبارها مقياس الكون ، فمادة الفن ليست فى الذات وإنما فى الموضوع : أى ليست النفس الإنسانية ولكن العالم الخارجى بكل ما فيه من أشياء مادية أو ما يسميه الآن روب جرييه « الشىء » . هذا العالم الخارجى له وجود مستقل عن وجود الإنسان، وربمـــا كان المقياس هنا فى الرواية ليس فعل الإنسان فى الشىء وإنما انفعاله به (٤٧) .

أما العامل الثالث وهو الذى يتمثل فى تعاظم نفوذ الدولة الاوتوقراطية وذبول فكرة الحرية فيمكن القول بأن الإنسان المعاصر قد خلق — فيما يبدو — لنفسه عالما من النظم المختلفة ، ثم فصل نفسه عن هذه النظم فلم يعد جزءاً منها ، منسجما معها ، بل باتت عبئا ثقيلا على كاهله ، كما فصل نفسه عن الغير . أمسى شخصية ( مسيرة ) ليس له أن يختار . ويعالل اريك فروم ضياع الذات فى المجتمع المعاصر الذى تسيطر عليه الأوتوقراطية ، بأن هذه الأوتوقراطية تتفق مع ميل دفين فى نفس الإنسان إلى الفرار من الحرية التى

---

( ٤٥ ) د. طه محمود طه : المرجع السابق ، ص ٣٤ .

( ٤٦ ) د. شكرى محمد عياد : البطل ... ص ١٤٨ .

( ٤٧ ) الان روب جرييه : نحو رواية جديدة ، ص ١١ من تقديم لويس عوض .

تحققت له أثناء العصر الليبرالى . ويرى أن الإنسان الحديث الذى تحرر من قيود العصور الوسطى لم يتحرر لبناء حياة جديدة لها معنى وتقوم على أساس العقل والحرية ؛ ومن ثم فهو يبحث عن وسيلة تكفل له الأمن والطمأنينة ، وهو لذلك يلتمس هذه الوسيلة فى فنائه وخضوعه لزعيم قوى أو لدولة متحكمة أولاتجاه عنصرى(٤٨) . ومهما يكن من أمر فإن الفردية — بلا شك بدت كأنها مرحلة عبور بين نمطين من التنظيم الاجتماعى ، النظام القديم بما يسوده من حرية ليبرالية فردية ، والنظام الجديد ، والذى تكون ثيمته الرئيسية هى الجماعية . والفردية بهذا المعنى « منمنمة » ( أرابيسك ) حضارية بلغت منطقة الزوال(٤٩) .

على أن الأزمة التى تمر بها الفردية المجتمع البورجوازى الاحتكارى جعلت البطل الرومانسى الذى نشأ فى رعاية النشاط الفردى يلفظ أنفاسه الأخيرة . فلم تعد المجتمعات المعاصرة قادرة على منح أفرادها جرعات من الحرية إلا بالقدر الذى لايسىء إلى نظام تلك المجتمعات ، وبصفة خاصة نظامها الاجتماعى وذلك بعد انشطار العالم إلى كتلتين متصارعتين ، والبؤرة التى تنفجر منها الاتهامات وتشع منها النظريات التى تحافظ على النظام الذى تدافع عنه هو موقف كل من الكتلتين الخاصة بوسائل الانتاج . ويهمنا هنا تأثير هذه الإيديولوجية فى السماح للفرد بالحرية ، خاصة بعد أن تغير معنى الحرب بدخول العالم فى العصر النووى وما ترتب على ذلك من محاولة كل نظام أن يتخذ ما يراه من إجراءات لتأمين كيانه دون أن يبالى ذلك بالحريات(٥٠) .

---

(٤٨) اريك فروم : المجتمع السليم ، تعريب محمود محمود ، ص ٢ .

(٤٩) See : Sypher, op. cit., p. 14.

(٥٠) اقرأ د. محمد عصفور المحامى : أزمة الحريات فى المعسكرين الشرقى والغربى ، صفحات هـ ، ز ، ط .

واقرأ أيضاً د. محمد عصفور المجلة المصرية للعلوم السياسية ، فكرة الحريات فى النظام السوفييتى ، مارس ١٩٦٥ ، ص ٢٠ .

**ظهور البطل الإيجابى :**

على أن ظهور البطل فى الأدب الاشتراكى ، البطل الإيجابى ، وتلاشى البطل فى الأدب البورجوازى يفسر كيف أن البورجوازية وصلت إلى مرحلة العقم ويشير إلى أن هناك صورة أخرى للبطل المعاصر تعبر عن المجتمعات الاشتراكية . وطبيعى أن يكون البطل هنا ( إيجابيا ) ، بمعنى أنه يعبر عن الرغبة فى إقامة دعائم المجتمع الجديد ، والدفاع عن هذا المجتمع من هجوم أعدائه ، ولا يعنى ذلك أن هذه المجتمعات تخلو من نماذج ( سالبة ) إذ أن ذلك إنكار للواقع الاجتماعى وما يثيره من عطاء . بل المقصود هنا أن صورة البطل الإيجابى أصبحت أكثر دلالة على هذه المجتمعات الاشتراكية وما يسودها من قيم واعدة ويقابلها قيم آفلة يعبر عنها ( البطل السلبى أو الهامشى ) (٥١) ، وجدير بالذكر أن هناك سمات تجمع بين هذا البطل الإيجابى وبين البطل فى الأدب الشعبى . فكلاهما يعيش للجماعة وفى الجماعة(٥٢) ، فإذا اتخذنا سيرة عنترة بن شداد نموذجا يشير إلى تلك السمة نجد أن عنترة كان ينتمى إلى أولئك الذين ( يشعرون بالعزلة والمجتمع فى آن واحد ، وقد يبدو هذا غريبا لأول وهلة ، إذ تتنافر العزلة عادة مع الروح الاجتماعية ، غير أن هذا النوع هو نوع الأنبياء والمصلحين وأصحاب الرسالات ... ( وهو ) فى صراع دائم مع المجتمع الدينى أو الاجتماعى ، وقلما يكون فى انسجام مع البيئة الاجتماعية أو الرأى العام ، والواقع أنه عرضة للاضطهاد ... ومن ثم فإنه يعانى الوحدة فى أقصى حالاتها من التطرف ) (٥٣) وهنا تكون مشكلة العزلة والاغتراب هى مشكلة ( الأنا ) ووضعها الاجتماعى ، هكذا كانت عزلة عنترة .. عزلة قبل أن يتحرر .. عزلة من يشعر بمسؤوليته تجاه مجتمعه ، وصمم هذا المجتمع ، ويهمنا أن نشير إلى أن السيرة تؤكد ارتباط البطل فى الأدب

---

( ٥١ ) راجع ص ٨٦ من هذا البحث .

( ٥٢ ) د. شكرى محمد عياد : المرجع السابق ، ص ١٦٨ .

( ٥٣ ) بردياتيف : العزلة ، النهضة المصرية ، ١٩٦٠ ص ١٢٩ من ترجمة فؤاد كامل .

الشعبى بالمجموع . فهو يحاول أن ينتمى إلى البناء الاجتماعى للقبيلة حتى فى أدق المواقف . كان يرغب فى قتل ( خداوند ) ملك الأعاجم بينما الملك النعمان يميل إلى المصالحة ولذا فهو يقول عندما سأله الملك زهير عن رأيه : « وحق الإله الدائم ما كان عندى من الرأى الحازم إلا قتل (خداوند) بهذا الحسام الصارم . وقتل كل من معه من الأعاجم وسلب الأموال والغنائم غير أنى لا أخرج عن رأى الجماعة ولا أضيق صدر النعمان فى مثل هذه الساعة(٥٤)» . ومن ثم فلا مجال لشيوع ظاهرة الاغتراب ، هنا ، اللهم إلا بالنسبة لعنترة قبل تحرره فقد كان مغتربا . ولكن اغترابه من نسيج خاص ، اغتراب من يشعر بالمجتمع حتى وهو فى قمة عزلته . وهذه أرقى مدارج الغربة ، لا يكتوى بنارها سوى الأنبياء والأبطال وأصحاب الرسالات. غربة من يتعرضون للاضطهاد ومن ثم فهم يعانون الوحدة فى أقصى حالاتها من التطرف : وعلى الرغم من هذا فهم مهتمون بالمجتمع (٥٥) وبهذا المعنى تكون العزلة والاغتراب عند هؤلاء اجتماعية بأعمق ما تحمل الكلمة من معنى أما البطل الرومانسى المعاصر فقد استغرقته حياته الداخلية وعالمه الخاص ، وهو لا يحفل بالعالم الخارجى . ومن ثم ، تضخمت مشاعره وطغت على الذات وجاء سلوكه « دون كيشوتيا » . فالذاتية الرومانسية ذاتية مريضة تحجب رؤية البطل الموضوعية للغير فى حين أن البطل الشعبى يتميز بفردية تشعر ذاتها وتعبر فى الوقت نفسه عن متطلبات المجتمع القبلى ، فهو فارسها وحاميها . هنا ارتباط البطل فى الأدب الشعبى بالمجموع وهذه نقطة يفتقر إليها البطل الرومانسى . أضف إلى ذلك أن القوة المناوئة للبطل الشعبى الـ Antagonist فى سعيه نحو هدفه هى — على الأرجح — أفراد بذاتهم يحاولون أن يقفوا فى طريقه ، أما القوى المناوئة للبطل الرومانسى المعاصر فهى المجتمع بما يتميز به من ضبط اجتماعى فى كافة أنساقه . فعنترة البطل

---

(٥٤) سيرة عنترة بن شداد ، الجزء الثانى ، الكتاب الثامن عشر ، ط بيروت ، ص ٥٦٤ .

(٥٥) أنظر : برديائيف ، العزلة والمجتمع ، ص ١٣١ .

الشعبي الذى ولد فى ظروف غريبة ، ترهص بميلاد بطل تعانده الحياة بل تكاد تلفظه ، سرعان ما يشق طريقه ويتغلب على الصعوبات ، ويحقق فى النهاية هدفا يسهم فى صنع الصورة المكتملة للحياة (٥٦) . هذا الهدف يتبلور فى المسؤولية الاجتماعية تجاه مجتمعه العبودى ومحاولته تحقيق فكرة العدالة الاجتماعية . وليس أدل على الإيجابية والمعاناة من أجل بناء مجتمع الغد — وهى السمة التى يشترك فيها البطل الشعبى مع البطل الإيجابى فى الأدب الاشتراكى — مما نلاحظه فى الوسط البطولى — Heroic Milieu فى السيرة فهذا الوسط وإن ارتكز على فردية محاربة إلا أنها فردية تضع معيارا لما ينبغى أن يكون عليه أفراد المجتمع . فعنترة يلقى الكماة الأبطال ثم يقهرهم وبعد ذلك يتخذهم من فرسانه وأعوانه . ولعل المضمون الاجتماعى للسيرة يتكامل بتحالف عنترة وصداقته لعروة بن الورد ، رمز العدل الاجتماعى .

أفلح عنترة فى تأكيد ذاتيته وسط مجتمع عبودى ، كما أفلح فى إبراز فردية قبيلة عبس وإعلاء مكانتها بين القبائل العربية ، فقبل ظهور البطل عنترة كانت قبيلته ضئيلة الشأن خاملة الذكر ، لا يأتى ذكرها إلا داخل قبيلتها الأم ( ربيعة ) ومن ثم ، أظهرت السيرة قبيلة ( عبس ) بوصفها أهم خلايا المجتمع العربى تدور حولها الأحداث وتتدافع فى سبيل رفعتها كوكبة من الأبطال العبسيين على رأسهم عنترة ، بل تتكتل القبائل العربية لتقضى على قبيلة ( عبس ) فتنجح مرة وتفشل أكثر من مرة ولكنها فى كل مرة تؤكد أهمية هذه القبيلة وقيمتها فى تاريخ الجزيرة العربية . وتلح السيرة على إبراز فردية قبيلة ( عبس ) فى الصورة الإستعلائية التى ظهر بها عنترة على فرسان الروم والفرس ، وغيرهم من الأمم التى حاربها الإسلام بعد ذلك وانتصر عليها (٥٧) . ودائما عنترة البطل الشعبى مع قبيلته ، مع الجماعة ، وفى الجماعة .

---

( ٥٦ ) د. نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير فى الأدب الشعبى ، دار نهضة مصر ( بدون تاريخ ) ص ٢١٥ .

( ٥٧ ) د. محمود الحفنى ذهنى : سيرة عنترة « رسالة دكتوراه مخطوطة » ص ٢٩٤ — ٢٩٧

## ٤ ــ فكرة البطل فى الرواية العربية فى مصر :

أشار الكاتب خلال الحديث عن أزمة البطل المعاصر فى الرواية الحديثة إلى أن ازدهار البطولة الفردية فى الرواية كان ثمرة للفكر الليبرالى النفعى والفلسفة الإقتصادية الليبرالية . كما أشار إلى أن الفكر القومى غذى الشعور بذاتية الوطن وفرديته وقد انسحب هذا الشعور على ( ذاتية ) الفرد (٥٨) مما مهد لظهور البطل المتمرد ، البطل البيرونى الذى يلخص التجربة الإنسانية عبر المنحنى التاريخى لها فى تلك المرحلة .

إذا حاولنا أن نتلمس الطريق إلى فكرة البطل فى الرواية العربية الحديثة فى مصر فلا يمكننا أن نفصل بزوغ الفكر القومى والوعى السياسى فى مصر ــ وذلك فى إطار البرجوازية المصرية البازغة ، حاملة الفكرة القومية ــ عن ظهور الشخصية المصرية .

وثمة أسئلة تطرح نفسها للاجابة : ما أثر البحث عن شخصية مصر ــ من خلال البحث عن الشخصية المصرية ــ فى الشكل الروائى كما يعبر عنه البطل ! وإذا لم يكن البطل موجوداً على مستوى الواقع ــ وهو موجود بالفعل ــ فما هو البديل لافتقاد البطل فى الرواية ؟ هل هو الشعب أم الزمن ، أم الحوادث ، أم فكرة التغيير التى تدب فى أوصال البناء الاجتماعى كدبيب النمل الدؤوب ؟ وما مدى تأثير الفكر الليبرالى الأوربى على الفكر الليبرالى المصرى ؟ وما تأثير هذا الفكر على صورة البطل المتمرد . . البطل البيرونى ؟ وهل أحدثت فكرة تلاشى البطل فى الرواية الحديثة ــ ثمرة الحضارة الأوربية ــ تأثيرا فى تلاشى البطل فى الرواية العربية الحديثة فى مصر ؟ أم أن ذلك التلاشى جاء بفعل التغيير الاجتماعى الذى طرأ على انساق البناء الاجتماعى فى داخل المجتمع المصرى ، أم أن ذلك التلاشى جاء عطاء للتفاعل بين العاملين الخاص والعام ؟ .

---

( ٥٨ ) راجع ص ١٢ ، ص ١٤ من هذا البحث .

## (١) البحث عن شخصية مصر وافتقاد البطل فى الرواية :

يرى الدارسون أن الرواية الفنية فى مصر (قد أخذت فى الظهور مع نمو الطبقة الوسطى المصرية فى العصر الحديث ، بعد أن كان النظام الإقطاعى هو النظام المسيطر فى عهد الاحتلال التركى . ومع نمو الطبقة الوسطى ظهر الشعور القومى الذى كان مصحوبا بالرغبة فى الاستقلال بالشخصية المصرية من ناحية وبالثورة على الثقافة التقليدية من الناحية الأخرى .. وكثيرون من الروائيين والأدباء يربطون بين ظهور الرواية الفنية وبين الفكرة القومية ومحاولة الاستقلال بالشخصية المصرية والثورة على التراث القديم ) (٥٩) .

ويهمنا من دراسة الشخصية المصرية والقومية المصرية مدى ارتباطها بالفردية وبالفرد . فهذه الرؤية ستساعدنا على تفسير افتقاد البطل ، ثم ظهور البطل المتمرد البطل البيرونى ، وأخيراً تلاشى هذا البطل وظهور البطل البورجوازى الصغير فمشكلات هؤلاء الأبطال ترد — على الأرجح — إلى بؤرة تمور بمشكلة علاقة الإنسان المصرى بواقعه ، بمجتمعه . فهذه العلاقة مقياس لشعور البطل بالاستقرار أو شعوره بالأزمة . وعلى قدر ما يمور به المجتمع من مشكلات وقضايا يثمر لنا أبطالا مأزومين . والبطل الذى أثمرته الرواية الفنية فى مصر هو ، فى التحليل الأخير ، بطل بورجوازى يعبر عن أزمة البورجوازية المصرية .

وقد كانت ثورة ١٩١٩ ثمرة تجسيد الآمال القومية فى زعيم الأمة « سعد زغلول » ففى أحضان هذه الثورة نشأت موسيقى « سيد درويش » ونشأ أدب المدرسة الحديثة معبراً عما يعتمل فى نفوس المصريين لإيجاد فن شعبى صادق الإحساس ، ولإيجاد أدب واقعى متحرر من التقاليد(٦٠) والواقع أن ظهور الرواية الفنية الحديثة فى مصر جاء ثمرة للبورجوازية المصرية

---

(٥٩) د. عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر ، دار المعارف ١٩٦٣ ، ص ١٩٩ وما بعدها .

(٦٠) يحى حقى : فجر القصة المصرية ، سلسلة المكتبة الثقافية ، ص ٧٥ .

التى بدأت تهيمن على مناحى الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والعقلية والأدبية جميعاً . وكل هذه المظاهر ترد فى لبابها إلى نبع رئيسى ، هو يقظة الوعى القومى بـ « مصر » لم تكن الشخصية المصرية واضحة المعالم والسمات بل كانت ضائعة فى غمار التيارات الأجنبية . ومن ثم ، اتجهت الأفكار إلى تقويم الشخصية المصرية ومحاولة بناء هذه الشخصية ، كما سنرى عند لطفى السيد ، وابرازها والكشف عن قواها . وقد تجلى ذلك فى إقامة بنك مصر والجامعة المصرية ، وترددت كلمات الأمة المصرية والوطن المصرى والاستقلال والتجديد . وقد واكب هذه المرحلة أن كانت العناصر الوطنية تتهيأ للخلاص من نير الاستعمار الإنجليزى تمهيداً للاتجاه بالجهاد الوطنى وجهة الإنشاء والتعمير . ومن الطبيعى أن يكون لهذه المؤثرات القومية رد فعل على المستوى الفكرى والأدبى ، يتبلور فى فكرة القومية المصرية وخلق أدب مصرى يعبر عن المشاعر المصرية فى إطار روائى وقصصى ومن ثم اتجه الفن الروائى إلى التعبير عن الواقع المصرى واتخاذه مادة للمعالجة(٦١) . وجاء الليبراليون « يريدون أن يكون التفكير حرا والرأى حراً والتعبير عنه حرا ، وأن تمتد هذه الحرية فى هذه الناحية إلى أقصى الحدود . وهم قد جعلوا سبيلهم ، أول أمرهم لتثبيت هذه الحرية ، أن ينقلوا عن الغرب وأن يترجموا علمه وأدبه وآراءه . وما دام كتاب الغرب وأدباؤه ورجاله هم أبطال هذه الحرية وحملة لوائها ، فيجب أن ينشر هذا اللواء فى الشرق كما هو منشور فى الغرب ، ويجب أن نستعير من أساليب الغرب فى الكتابة والتفكير ، ويجب أن نؤمن بالحقائق العلمية التى يذيع كتاب الغرب وفلاسفته ، ويجب أن نواجه بهذه الأسلحة الحادة جمود القديم حتى تحطمه ثورة الحديث عليه ، فنكون بعد ذلك أحرارا ننعم من حرياتنا فى بحبوحة السعادة العقلية والفنية »(٦٢)

---

(٦١) محمود تيمور : الآداب البيروتية ، السنة الثانية ، العدد التاسع ، سبتمبر ١٩٦٠ ، ص ١١ .

(٦٢) د. محمد حسين هيكل : ثورة الأدب ، الطبعة الثالثة ، النهضة المصرية ١٩٦٥ ، ص ١٣٢ .

أضف إلى هذا أن بعث شخصية مصر وحضارتها كان الفكرة الأثيرة لدى البورجوازية المصرية البازغة تطوف حولها ، وتصدر عنها ، حيث كان إيقاع العصر ينبض بدم جديد متدفق من روح الغرب ومنبعث من آثار الأقدمين ؛ ففى ٢٢ سبتمبر ١٨٢٢ أفلح «شامبليون» فى تفسير نقوش حجر رشيد. وكان كشف ذلك الحجر هو المفتاح الذى دخل العالم المعاصر بواسطته غياهب الماضى وليس من شك أن الحملة الفرنسية بقدر ما أسهمت فى بعث مصر القديمة من جديد أسهمت فى مولد مصر المعاصرة . كما تم فى ١٩٢٣ الكشف عن آثار « توت عنخ آمون » . فى ذلك الوقت الذى كانت مصر تبحث فيه عن قوميتها وشخصيتها ، وعن ماضيها وعلاقتها بذلك الماضى ، حدثت التنقيبات الأثرية وتمت اكتشافات الأمجاد التى كانت مطمورة والحقائق التى كانت مجهولة. هذا الالتفات إلى التاريخ الفرعونى ساعد فى إبراز الفكرة القومية والشخصية المصرية . وقد ظهر صدى ذلك فى إقبال مصر على علم الاجبتولوجى « المصريات » والاهتمام بالميثولوجيا المصرية. وكما كان الالتفات إلى التاريخ الفرعونى وليد الحملة الفرنسية ، فكذلك كان اكتشاف عبقرية المكان ثمرة تلك الحملة ، فقد كان من ضمن أعمال المجمع العلمى المصرى وضع خرائط علمية مفصلة لجغرافية مصر ، ووضع دراسات عن أهمية نهر النيل . كان لهذه الاكتشافات صدى بعيد فى العالم الذى اعترف بفضل مصر على الحضارة الإنسانية . ولكن صداها الأعظم كان فى مصر نفسها ، مصر التى اكتشفت أصولها وفلسفت تلك الاكتشافات حتى انبثقت منها نظريات فى القـــومية المصرية(٦٣) . وفى الموسيقى نسمع « سيد درويش » فى السنوات الأولى من ثورة ١٩١٩ يتغنى بالمجد القديم فى نشيده : « قوم يامصرى مصر دايما بتناديك » وألحانه الشعبية مثل الدلك بينده كوكوكو » و « الشيالين » كل ذلك يسهم فى توحيد الوجدان المصرى ويعبر عن اتجاهاته النامية(٦٤) .

---

(٦٣) اقرأ أنيس صايغ : الفكرة العربية فى مصر ، بيروت ١٩٥٩ صفحات ١٣٠ ، ١٣١ ، ١٣٤ .

(٦٤) اقرأ د. محمود أحمد الحفنى : « سيد درويش » سلسلة أعلام العرب ، ص ٥٦ ، محمود أمين العالم : فى الثقافة المصرية ، دار الفكر الجديد ١٩٥٥ ، ص ٢٤ .

أما « مختار » شاعر الصخر الذى أعاد إليه الحياة بعد أن ظل جامداً لقرون طويلة ، جاء ليكون بشرى العصر الجديد حيث عاد حنين هذه الكتلة البشرية إلى الحياة الخلاقة بعد أن طالت عليها الآماد تحيا كما تحيا النباتات فى البذور . ويكفى أن نذكر تمثال « نهضة مصر » و « المناخ الثقافى لهذه الفترة سواء ماجاء مصاحبا لظهور فكرة التمثال أو ما امتد فى أعقابه يدل على إعجاز الفكرة فى تصوير هذه الحقبة من تاريخ مصر وتجسيمها فى رمز كان يخلق فى جو العصر ، ويهيم فى وجدان الناس دون أن يجدوا له تحديداً »(٦٥) ولقد تآزرت القيم التشكيلية والروحية فى فن « مختار » على تخليد صورة مصر التى انعكست فى تماثيله فجاء فنه جماعا لشخصية الوطن والتقت فيه روح الشعب والعصر والبيئة الاجتماعية فى توازن عميق . وليس أدل على محاولته إظهار أهمية الإنسان العادى من اختياره للفلاحة — رمز أم الفلاحين الذين قامت على أكتافهم نهضة مصر الحديثة .

على أن ماسبق من حديث عن شخصية مصر وروح البعث لاينفصل عن المراحل المبكرة للفكرة القومية . وصحيح أننا فى بحثنا عن الشخصية المصرية(٦٦) وشخصية مصر تفتقد البطل فى الإنتاج الروائى . « فلم يكن الفرد موجودا فى ظل الحكم العثمانى ، ولا فى ظل حكم عائلة محمد على ، ولا فى ظل حكم الاحتلال البريطانى فى مراحله الأولى ، كانت الشخصية المصرية ، أعدى أعداء الغزاة فعملوا على سحقها ، ... فلم يعد هناك من يقول « أنا » ، ولم يعد إنسان يجترىء على أن يطلع غيره عما يختلج فى حنايا نفسه أو عما

---

(٦٥) بدر الدين أبو غازى : المثال المختار ، الدار القومية ١٩٦٤ ، ص ٨ وأيضاً :
— مختار : حياته وفنه ( بدون تاريخ ) ، ص ١٣١ ، واقرأ أيضاً :
— حامد سعيد : الفن المعاصر فى مصر ، ١٩٦٤ ، ص ٧ ، وأيضاً :
— فتحى غانم : الفن فى حياتنا ، الكتاب الذهبى ، يونيو ١٩٦٦ ، ص ٨٧ .

(٦٦) الفترة المقصود بها هنا فترة ما قبل ثورة ١٩١٩ ، على أن الاستمرار التاريخى يحمل فى أعطافه التجربة الإنسانية للإنسان المصرى مع الواقع والسلطة المحلية والأجنبية .

عما يضطرب فى خفايا عقلة»(٦٧) ولذلك يمكن أن نعتبر المرحلة التى سبقت ظهور « زينب » هى مرحلة « افتقاد البطل » فى الرواية المصرية .

(ب) القومية المصرية والبورجوازية المصرية :

وعن القومية المصرية يمكننا أن نقول إنه « فى المراحل الأولى من تطور الفكرة القومية المصرية لم يكن ثمة صراع حقيقى . فالأمة ( المصرية ) التى قادت ثورة القاهرة ضد بونابرت فى ١٧٩٨ والتى أعطت تأييدها لمحمد على سنة ١٨٠٥ كانت تصدر فى فعلها عن رأى محلى فلم يكن ثمة مفهوم محدد للأمة ( العربية ) يحركها »(٦٨) وقد جاء ميلاد الوعى القومى ثمرة الحملة الفرنسية بعد فترة من ظلام ، فى ظل ثيوقراطية عثمانية دامت قرابة ثلاثة قرون والسمة العامة على ثورات القاهرة ، خلال الحملة الفرنسية وما بعدها أنها كانت مصرية الطابع إسلامية المشاعر وقد كانت هذه الانتفاضات الشعبية مؤشراً على ظهور العامل القومى المصرى إلى جانب العامل الإسلامى « وبعد » « يعقوب حنا » شاهداً على نمو الحس القومى بدعوته لفكرة الاستقلال بمصر عن تركيا والتوجه نحو الغرب حضاريا واستيعاب علومه وفنونه وتأليف جيش وطنى يدافع عن مصر بعد جلاء الفرنسيين ، ويواجه أطماع المماليك والعثمانيين(٦٩). بيد أن الشعور بالقومية المصرية لم يتجرد — إلى أن جاء لطفى السيد — من رواسب الفكرة الإسلامية ، ذلك أن العلاقة بين الإسلام والقومية المصرية لم تكن بسيطة : ففكرة الأمة المصرية تستلزم فصل الوجود السياسى ، بمعنى أنها لاتتضمن إنكار المجتمع الإسلامى الواحد ، بل تؤكد أيضا على صلاحية أو إمكانية قيام مجتمع يستند إلى أشياء أخرى غير

---

(٦٧) فتحى رضوان : عصر ورجال ، الأنجلو ، ١٩٦٧ ، ص ٥٨٦ .

(٦٨) Hourani, Albert, Arabic Thought in the Liberal age 1798-1939, Oxford University Press, 1962, 1962, p. 194.

(٦٩) صبحى وحيده : فى أصول المسألة المصرية ، الأنجلو ، ١٩٥٠ ، ص ١٣٠ .

الدين »(٧٠) فعند « الطهطاوى » نجد أن فكرة المجتمع الإسلامى والأمة المصرية تتعانقان دون أن يدرك التناقض الكامن فيهما . فضلا عن أنه يسلم بلا مناقشة بوجود ولاءين أحدهما يكون الدين قاسما مشتركا فيه والآخر يلح على الولاء لبنى الوطن(٧١) .

ما أن تولى محمد على حكم مصر ، حتى شرع فى بناء مصر الحديثة ، وبدأت على الأرجح — تظهر على سطح هذا المجتمع الوليد ، ومن احشاء المجتمع المملوكى والعثمانى ، طبقة بورجوازية مصرية بازغة . وعلى نول هذه الطبقة ظهر نسيج الفكرة القومية فى مصر . فقد خرج « من تحت انقاض النظام المملوكى الذى كان يتنفس فى جو الأمة الإسلامية العالمى ، وإلى جانب الأسرة الحاكمة الجديدة التى كانت تتعاقب على عرش البلاد ، جيش أهلى ، وطبقة من موظفين وطنيين ، وطائفة ملاك زراعيين محليين ، أى ظهرت مصالح أهلية تنفرد بأوضاعها الخاصة ، وتصدر حركاتها عن نفسها ، وتقيم هيكل مجتمع جديد ... هذا المجتمع يتجه قليلا قليلا إلى الشعور بنفسه كشيء مختلف عن المجتمعات الأخرى ... يتجه إلى تكوين ماندعوه بالوعى القومى »(٧٢) . ووضع « حسين المرصفى » كتيباً بعنوان « الكلم الثمان » سنة ١٨٧٩ وقد اشتمل على شرح بعض المصطلحات التى ظهرت لأول مرة فى تاريخ مصر منذ النصف الثانى من القرن الماضى — وهو فى تحديده لمدلول كل مصطلح — الوطن والحرية والأمة والعدالة والظلم والسياسة والحكومة

---

(٧٠) Hourani, Albert, Op. Cit., p. 193.

(٧١) Hourani, Albert, Op. Cit., p. 194.

(٧٢) صبحى وحيده : المرجع السابق ، ص ١٦٩ — ١٧٢ .

إقرأ أيضاً : د. أحمد عبد الرحيم مصطفى : تاريخ الفكر السياسى فى مصر الحديثة مجلة الكاتب ، يناير ١٩٧١ ، ص ٥٩ .

والتربية – يعكس مفاهيم عصره ويشير إلى اتجاه التفكير فى ذلك الوقت اتجاهاً قومياً . وربما بدا الفكر القومى بوضوح عند عرابى الذى كان أول من تبنى فكرة « مصر للمصريين » وكانت مطالبه لا تعدو « العدل والمساواة مع إخواننا الشراكسة والأتراك وأن لا يكون المصرى محتقراً فى نظر الأجناس الأخرى . ونريد كذلك مجلساً نيابياً لحفظ حقوق آبائنا وإخواننا وأبنائنا من حكم المستبدين »(٧٣) وقد نمت ، فى ظل أسرة محمد على ، الفكرة القومية . ولا يرجع ذلك إلى تلك الأسرة بل على العكس فإن الأوتوقراطية التى تميز بها عهدهم والضعف والتهافت إزاء التدخل الأجنبى ساعد على تطور الفكرة القومية على يد البورجوازية المصرية الوطنية . إذ أصبحت لهذه الطبقة مصالحها بعد أن كانت الأحوال تجرى لمصالح العائلة العاوية الحاكمة ، وربيبتها الطبقة الارستقراطية ( من الترك والجركس وحطام ما تبقى من المماليك ) . وهذه الطبقة ستبدأ فى تغذية هذا الشعور القومى . وروح العصر تشى بالمكابدة التى كانت تعانيها من أجل تحقيق ذاتيتها وسط تيار تركى أجنبى واستعمار عدوانى . ستحاول أن تبحث عن « البطل » من خلال واقعها الاجتماعى فى مرحلة « افتقاد البطل » .

**لطفى السيد والفكر القومى :**

انتقل الفكر القومى على يد « لطفى السيد » إلى مرحلة جديدة : وقد تميز فكره السياسى بالخصائص ذاتها التى ميزت فكر الطهطاوى وهى : الإيمان بالقومية المصرية ، والديمقراطية الليبرالية ، والدعوة إلى نقل مقومات الحضارة الأوربية وإن تميز عنه بأن تفكيره أكثر علمانية كما يتضح ذلك من مهاجمته لفكرة الجامعة الإسلامية مبيناً أنها تخدم السيطرة العثمانية على البلاد الخاضعة لها ، ودعوته للمصريين أن يتمسكوا بقوميتهم المصرية .

والفكر السياسى للطفى السيد يستند إلى الفكر الليبرالى للبورجوازية الأوربية سواء فى ذلك أساسها المادى القائم على الاقتصاد التنافسى ، أم أساسها النظرى

---

(٧٣) اقرأ أنيس صايغ : المرجع السابق ، صفحات ٣٧ ، ٣٩ ، ٤٨ .

الفلسفى القائم على مذهب المنفعة . وكان « لطفى السيد » بهذا معبراً عن قيم البورجوازية المصرية البازغة فى تلك المرحلة . فهو يرى « أننا أحوج ما نكون إلى تربية الفرد وإزالة العقبات من طريقه حتى تنقه نفسه من الضعف الذى أورثه إياه الحكم الماضى وليستكمل قسطه من القوة حتى يستطيع المزاحمة مع أفراد الأمم الأخرى »(٧٤) وكان يرى أن كل أمة يجب أن تكون لديها وجهة نظر محددة للحياة تستند إلى فلسفة تنبثق من ثقافتها وتقاليدها . والإصلاح الحقيقى للمجتمع يبدأ ببناء الشخصية القومية . وتعكس كتاباته موقفه من الشخصية الموروثة بكل عيوبها والتى تتكشف فى فلسفة « معلهش » و« ربنا يولى من يصلح » وهو يؤكد أن الشخصية المصرية قطعة من تاريخها . ومن ثم ، جاء دستورها الأخلاقى وشكل حكومتها ثمرة ذلك التفاعل(٧٥) .

تلك هى السمات الرئيسية للفكر القومى للبورجوازية المصرية الليبرالية كما عبر عنها فيلسوفها « لطفى السيد » . غير أن ثمة تياراً إسلامياً نلمس بداياته عند « الأفغانى » الذى « كان يجوب البلاد الإسلامية وكأنه يجوب المقاطعات المتجاورة فى البلد الواحد ويدعو أهلها جميعاً إلى إحياء الإسلام » .

أما « محمد عبـــده » فقد حاول التوفيق ونفى التناقض بين الفكرة الإسلامية العثمانية والقومية المصرية . وتظهر إسلاميته العثمانية فى قوله المأثور « إن المحافظة على الدولة العثمانية ثالثة العقائد بعـــد الإيمان بالله ورسوله فإنها الحافظة لسلطان الدين الكافلة ببقاء حوزته »(٧٦)وعلى الرغم

---

( ٧٤ ) الجريدة ، ٢٨ سبتمبر ١٩١٣ .

( ٧٥ ) Gamal, Ahmad, The intellectual Origins of Egyptian Nationalism, Oxford University Press, 1960, pp. 88, 91.

( ٧٦ ) وقد ركز د. جمال حمدان فى كتابه « شخصية مصر » كتاب الهلال ، يوليو ١٩٦٧ معالجته للشخصية المصرية ، من خلال الإطار الأيكولوجى ( الذى يهتم بالتفاعل بين الإنسان والبيئة وإن كان حمدان قد اعتمد على مؤثر واحد هو ( البيئة ) وتأثيرها على الإنسان . وهذا جزء من الحقيقة لكن فعل الإنسان لم يحظ باهتمامه .

من أن « الأفغانى » و « محمد عبده » كانا يدعوان إلى الوحدة الإسلامية ، إلا أن مركز الثقل فى فكرهما كان الدعوة إلى صلاح أمور المسلمين وإحياء الدين الإسلامى بالأخذ بأسباب المدنية للوقوف فى وجه الموجة الأوربية الاستعمارية الزاحفة . فهما يمثلان التيار الليبرالى الإسلامى . ومهما يكن من أمر فبروز شخصية الفرد كان أكثر تألقاً فى إطار الفكرة القومية على العكس من فكرة الجامعة الإسلامية(٧٧) ويهمنا أن نقول إن الفكرة القومية كانت من أهم سمات الفكر المصرى المحورية وركيزة من ركائز الفكر والعمل فى الطور البورجوازى وإذا كان السند الفلسفى للبورجوازية : التحرير والتعقيل والاعتداد بالحرية ( بمفهومها الليبرالى ) ، والاعتداد بالعقل ( إزاء النقل والموروث ) فإن الفكر القومى مظهر من مظاهر التحرير والتعقيل وقد كانت الفكرة المحورية عند الليبراليين فى مصر إرساء بذور النظر العقلى أساساً والفكر القومى بعد ذلك .

وتعكس الأحزاب السياسية منذ وجودها أزمة البورجوازية المصرية حيث غابت الإيديولوجية التى توحد موقفها من القضية الوطنية . ويكفى أن نمثل بحزبين منها ، الحزب الوطنى وحزب الأمة ( كلاهما تأسس ١٩٠٧ ). فالحزب الوطنى كانت غايته كما حددها « مصطفى كامل » أن يكون المصرى إنساناً بأسمى معانى الكلمة ، وأقصد بالمصرى ليس فقط ذلك الذى تراه فى المدائن يجد ويعمل بل أقصد بنوع خاص ذلك الفلاح الذى قضى القرون من السنين وهو يعتقد أنه ملك للحاكم ومتاع لا إرادة له » . وقد استغرقت هـذا الحزب قضية الجلاء العسكرى والسياسى عن مصر ، وجعل ذلك الجلاء محور عمله . ولذلك فقد تهاون بحقوق الشعب الدستورية حينما هادن الخديوى من أجل مبدأ الجلاء بتعاون الشعب مع حكومته . أما حزب الأمة فكان معظم أعضائه من الملاك وأصحاب الأراضى ، أى من البورجوازية التى لم يكن غناها كافياً لأن تنال حظوه الأرستقراطية فى مصر : لذلك

---

(٧٧) صبحى وحيده : المرجع السابق ، ص ١٧٤ .

اهتمت هذه الطبقة بمعارضة تلك الأرستقراطية والقضاء على سطوتها . وأهتمت ، بالتالى ، بمعارضة العلاقات التقليدية بين مصر وتركيا والولاء السياسى لتركيا ، ومعارضة فكرة الجامعة الإسلامية . وهذا ما دعا هؤلاء إلى المطالبة باستقلال مصر عن السلطة العثمانية إستقلالاً تاماً ، سياسياً ، واستقلال القومية المصرية عن مشروع الجامعة الإسلامية ، فكرياً . ووقف حزب الأمة الذى كان يمثل تلك الطبقة ، مقابل هذا التخلى عن السلطة موقفاً متساهلاً مع الإنجليز ، ومعتدلاً فى مطالبه السياسية من سلطات الاحتلال. ومهما يكن من أمر فقد كان محور نشاط حزب الأمة بناء الأفراد بناء قومياً اجتماعياً ، ومن ثم فقد تهاون الحزب أيضاً بالاستقلال السياسى لمصر حينما هادن الإنجليز من أجل تحقيق ذلك البناء الفردى (٧٨) . وما سبق يؤدى إلى حقيقة تاريخية وهى أن مصر استغرقتها المعارك الفكرية ، فلم يكن الفكر فيها فى تلك الحقبة مصرياً مجرداً ولا كان إسلامياً مجرداً ، ولا كانت المصالح الخاصة هى العامل الوحيد وراء الأعمال السياسية الكبرى. لقد كانت تلك الأعمال وكان ذلك الفكر خليطاً بين هذه وتلك(٧٩) .

ومصر ، هل هى فرعونية أم إفريقية أم إسلامية عربية ، ومستقبل ثقافتها إلى أين يتجه ؟ لثقافة البحر المتوسط ؟ أم لثقافة غرب أوربا ؟ كل ذلك بدد جهود المثقفين وأجهض الواقع المصرى بحيث لم يستطع أن يلد نظرية فلسفية عظيمة تصدر عنها حركة أدبية . وقد عكس الشكل الروائى هذا الضياع الفكرى والإيديولوجى فى مرحلة افتقاد البطل .

على أنه من جانب آخر يهمنا أن نقول إن فكرتى القوميـــة المصرية والشخصية المصرية قد ربطتا بين المفكرين والأدباء المصريين وبين الواقع ، ودفعتهم إلى التأثر بالثقافة والأدب الغربيين . مما ساعد على ظهور الرواية الفنية التى ترتبط بالواقع من ناحية . ومن ناحية أخرى فقد مهد ذلك

---

(٧٨) أنيس صايغ ، المرجع السابق ، ص ٥٢ .

(٧٩) أنيس صايغ ، المرجع السابق ، ص ٤٩ .

لازدهار الرواية التاريخية بوصفها تعبيراً عن حماس قومى يهدف إلى بعث أمجاد الماضى ، ويستلهم من هذا التاريخ المعانى التى تدفع طريق المستقبل(٨٠) أضف إلى ذلك أن الشخصية المصرية والقومية المصرية كانتا وجهين لمطلب رئيسى هو الحرية : حرية الوطن ، وحرية المواطن : مما ساعد – وسط هذا الجو المشبع بروح الذاتية والرغبة فى التحرر – على ظهور البطل البيرونى المتمرد فى الرواية المصرية .

وقد عكس الشكل الروائى هذه القضية – البحث عن **شخصية مصر** – وعبر عن « **افتقاد البطل** » . وثمة عملان روائيان يمكن للباحث أن يشير إليهما ، كان الشعب هو البطل الحقيقى فيهما ، العمل الروائى الأول « عذراء دنشواى » لمحمود طاهر حقى ، والعمل الروائى الثانى « عودة الروح » لتوفيق الحكيم . كما جاء « حامد » و « إبراهيم الكاتب » ثمرة للفكر الليبرالى وهما يعكسان واقع أزمة المثقفين وانفصالهم عن واقعهم لعدم مقدرتهم على الانتماء لهذا الواقع الهابط . جاءا نموذجين للبطل البيرونى الزائد على الحاجة كما وصفه « يانكو لافرين » .

**( ج ) تلاشى البطل البيرونى المتمرد فى الرواية المصرية :**

لا يمكن تفسير تلاشى البطل البيرونى فى الرواية المصرية تفسيراً يستند إلى تحليل اجتماعى دون محاولة رصد المتغيرات التى طرأت على البورجوازية المصرية البازغة ، والتى بدأت زراعية ثم تحولت إلى صناعية إحتكارية . وما أستتبع ذلك من ظهور البورجوازية الصغيرة ومحاولتها أن تصمد أمام جبروت البورجوازية الكبيرة . هذه التجربة الجديدة ، أعنى ظهور البورجوازية الصغيرة ، تستتبع حاجة فنية للتعبير عن مشكلاتها وهمومها : ولا تتطلب التركيز على فرد بعينه ، بل توزيع الاهتمام على دور كل فرد . والبورجوازية الصغيرة بطبيعتها لم تخلق البطل الفرد ، فأين البطل

---

( ٨٠ ) د. عبد المحسن طه بدر : المرجع السابق ، ص ٣٩٨ ، ٤٠١ .

الفرد بين فئاتها ؟ . . هو العامل ، المثقف ، الطالب ، الموظف . إنهم جميعاً ليسوا بأبطال أفراد ، وإنما هم أنفسهم يبحثون عن قيادة جديدة تحقق آمالهم فى الحرية السياسية وفى العدالة الاجتماعية بعدما فشلت البورجوازية المصرية الكبيرة فى حل قضية الاستقلال .

من المعروف أن البورجوازية المصرية البازغة قامت لتحل محل العناصر الأجنبية الحاكمة . وبدأ مكانها يتحدد اجتماعياً بين الطبقة الحاكمة الأجنبية التى كانت تتكون إذ ذاك من شراكسة وأتراك وأرناؤوط وغيرهم ، وبين طبقة الفلاحين الملتصقة بالأرض وقد بدأت هذه الطبقة أساساً كطبقة من المزارعين . وقد شجع الاحتلال البريطانى هذه الطبقة أول الأمر حتى أخذ المزارعون المصريون والمتمصرون يتحولون بدورهم إلى طبقة إقطاعية تحل محل الطبقة الإقطاعية التركية .

وهذه الطبقة — وهى التى تولت قيادة الحركة الوطنية — لم تنشأ على المسرح السياسى — أى لم تقم بدور سياسى — بوصفها طبقة إقتصادية جديدة تتميز بنظام خاص معين من النظم الإنتاج لايقوم على تملك الأرض وتسعى لتثبيت أركان هذا النظام وتثبيت قواعده على أنقاض النظم القديمة الإقطاعية ، وإنما برزت كطبقة وطنية . . . والملاحظ أن هـذا الصراع بين النظم الاقتصادية أو بين الطبقتين الاجتماعيتين اللتين تمثلان الإقطاع والرأسمالية لم يقم فى مصر : فلم تكن هناك فى الحقيقة فروق جوهرية تفصل بين الطبقات التى تعيش على تملك الإقطاعيات الكبيرة من الأرض وبين الطبقات التى تعيش على استثمار المال فى التجارة والصناعة ، بل لقد لوحظ أن معظم ملاك الأرض كانوا هم انفسهم من الرأسماليين الذين رأوا استثمار جزء من أموالهم فى مشروعات تجارية وصناعية رائدة . بل إن الطبقة الرأسمالية فى مصر قد نبعت أصلا من طبقة ملاك الأرض ، ولم تنبع من الطبقات الدنيا كما جرى فى أوربا ، اللهم إلا فى عهود قريبة فى مصر وخصوصا بعد عام ١٩٣٦ وبعد إلغاء الامتيازات الأجنبية عندما خفت سيطرة الأجانب

قليلا على السوق المصرية ، وبسبب ظروف الحرب العالمية الثانية التى أتاحت الفرصة للوطنيين فى مجالات التجارة والصناعة بشكل لم يتوفر من قبل بتلك الصورة »(٨١) .

وليس من شك فى أن العامل الاقتصادى أحدث تأثيرا بعيداً فى أنساق البناء الاجتماعى ، سياسياً واجتماعياً ، وقد بدأ هذا العامل — كما هو معروف — ينشط عقب الاحتلال البريطانى لمصر وشمل مرحلتى الإنتاج والتوزيع . وقد تقاطرت قوى « العمالة » الأجنبية . وبدأ النشاط الاقتصادى يتركز فى يد العناصر الأجنبية التى تموله وتشرف عليه وتنهض بشئونه جميعاً فيما عدا الأعمال البسيطة التى لايمكن جلب من يقوم بها من الخارج جلباً اقتصادياً . وهذه العناصر تحتفظ بعد هبوطها البلاد بدينها ولغتها وعاداتها فتقوم بذلك بينها وبين المجتمع المصرى طبقة عازلة كثيفة تفصل بينهما . وقد استأثرت هذه الطبقة الأجنبية — مع قلة عددها — من دون أهل البلاد بالثروة المنقولة وقنع أهل البلاد بالثروة الزراعية . وأصبح المجتمع زراعيا محدود الربح بطىء الحركة متواضعا . وقد ساعد على جبروت العناصر الأجنبية الامتيازات الأجنبية التى كانت تستند إليها بحيث كان للأجانب قوانين ومحاكم وإدارة خاصة وأصبحت بهذا تشكل لساناً أوربيا ممتدا فى صميم المجتمع المصرى(٨٢) . وقد كان ذلك من العوامل الرئيسية فى شعور الإنسان المصرى باغترابه عن بلده(٨٣) : ويكفى للدلالة على سيادة العناصر الأجنبية وتحكمها فى النشاط الاقتصادى مصر ، وحجبها للبورجوازية الصغيرة ، أن نعلم أن الذين كانوا يشتغلون فى التجارة المصرية سواء

---

(٨١) عبد العظيم رمضان : تطور الحركة الوطنية فى مصر ، دار الكاتب العربى ١٩٦٨ ص ٢٥ .

(٨٢) صبحى وحيده : المرجع السابق ، ص ١٨٢ — ١٨٣ .

(٨٣) سيعبر أبطال رواية « شجرة البؤس » د. طه حسين عن هذه الأزمة التى صفيت بفئات من البورجوازية الصغيرة . بقول آخر فإنهم ثمرة هذا التغيير .

كانوا مصدرين أم موردين أم باعة جملة أم أصحاب مطاعم لم يكونوا من المصريين . وعلى الرغم من قيام مئات من الحوانيت الصغرى فى أنحاء المدن والأحياء الوطنية ، إلا أن تجارتها كانت غير رائجة لافتقار أصحابها للأساليب العلمية(٨٤) . كل ذلك خلق شعوراً بالمرارة فى نفس الإنسان المصرى ، بل وصلت إلى أنها أصبحت تشكل ظاهرة خطيرة وهى الاغتراب . وهذا الاغتراب نشأ على الأرجح – بفعل الاستعمار الذى جثم على قلب أبناء الوادى ، وسلب ثرواتهم . ومن ثم ، شعر الإنسان المصرى بأنه « غريب الدار » ليس له أهل ولا صاحب .

ويهمنا أن نقول إن هذا الاحتكاك خلق توتراً فى علاقة هؤلاء الأجانب بالمصريين فهؤلاء ينكرون هذا العنصر الوافد ويمقتونه ، إذ هم يشعرون بضآلة الدور الذى يقومون به فى ميدان هذا التعاون المشترك وينغصون على هؤلاء الأغراب حياتهم المترفة ويرون فى نشاطهم الصناعى التجارى وأرباحه السريعة ابتزازا لكدحهم ، وفى الوقت نفسه فإن هؤلاء الأجانب يشعرون بالاستعلاء لانتمائهم إلى بلاد متقدمة تتحكم فى أخرى متخلفة . ولذلك فهم يجتهدون فى الذود عن المراكز التى نالوها بذلك الاستهتار الذى يثيره الشعور بضعف المنافسين والقيام فى بلاد غريبة لا رقيب فيها من السلطة العامة أو البيئة الاجتماعية . ولقد خلق هذا إحساسا طبقيا عند هؤلاء الأجانب . ويهمنا أن هذا الإحساس الطبقى الأجنبى خلق نفس العقد التى تتولد عن الطبقة الواحدة فى المجتمع المتجانس الواحد ، يزيد من حدته شعور العنصر الوطنى بالمهانة والضعف والعجز إزاء الطبقة الأجنبية (٨٥) . وكان نشوب الحرب العظمى الأولى فرصة أتاحت للرأسمالية المصرية أن تدخل ميدان الصناعة فى ظل الحماية المؤقتة التى فرضتها الحرب . وسط هذه

---

(٨٤) عبد العظيم رمضان : المرجع السابق ، ص ٧٢ ، ٧٣ .

(٨٥) د. محمد يحى عويس : الدول النامية والطبقية الدولية ، المجلة المصرية للعلوم السياسية ، أبريل ١٩٦٤ ، ص ٥ .

الظروف قام بنك مصر سنة ١٩٢٠ برأس مال مصرى وإدارة مصرية . وهكذا أتيح لرأس المال المصرى فرصة النزول إلى السوق التى كانت وقفا على رأس المال الأجنبى ، فى ظل حماية إلزامية جادت بها ظروف الحرب (٨٦) .

أما المثقفون فقد استغرقت جهودهم ثلاث فئات إستولت من دونهم على أهم المناصب ، وهم الأجانب ، والسوريين ، والإنجليز . وكان هذا من أسباب استيائهم إذ شعروا أنهم غرباء فى ديارهم ، محرومين من شغل المراكز اللائقة بهم .

ويلاحظ أنه عقب الحرب العالمية الثانية طرأ على الاقتصاد المصرى تغيرات عميقة كانت لها آثاراً بعيدة على البناء الاجتماعى بكافة انساقه السياسية والاجتماعية . فبنك مصر لم يعد رمزا للتحرر الاقتصادى ، فلم يعد رأس ماله وطنيا خالصا . فقد أخذت مكانه شركات لا تحمل إسما جديداً ، إنما تحمل دلالة جديدة ، وهى إندماج رأس المال الوطنى القديم فى رؤوس الأموال الأموال الأجنبية . وتميز تطور الصناعة المصرية بالتوسع البطىء الذى حقق رغم ذلك تمدداً كبيرا بالقياس إلى بلد شبه مستعمر كمصر . ومن جانب آخر ، تميزت بالطابع الإحتكارى منذ البداية ، وتمثل هذا الطابع فى مجموعات أساسية كالنسيج والكحول والسكر وفى تجارة القطن . ومن جانب ثالث ، أخذ رأس المال الأجنبى مظهرا جديدا . ففى الماضى ؛ حين كانت البورجوازية ترفع ، فى تهافت ، علم الثورة ضد المستعمر ، كانت الشركات البريطانية فى مصر ، بريطانية لحما ودماً . ثم كبرت البورجوازية المصرية فى ظل الإستعمار . . . فقبلت أن تندمج هى ورؤوس الأموال الأجنبية فى شركات واحدة تحمل اسما مصريا ، وتدعى أنها صناعة مصرية وإن كانت فى الحقيقة غير ذلك .

---

(٨٦) عبد العظيم رمضان : المرجع السابق ، نفس الصفحة .

هنا إذن طبقة اجتماعية كاملة تملك ثروة البلاد وتحتكر كل صناعاتها وتجارتها الأساسية فى تحالف اقتصادى مع الاستعمار • طبقة لم يعد همها تنمية الإنتاج المصرى لأنها تحتكر السوق وتضمن حماية المستعمر لمصالحها وتنتج فى داخل البلاد ما لا يستطيع المستعمر أن يصدره لمصر ، أو ما يكمل الإنتاج فى البلاد الاستعمارية ذاتها • وقد إتجه عدد كبير من ملاك الأراضى إلى توظيف أموالهم فى الشركات الصناعية والتجارية وبهذا تهيأت الفرصة كتلة اقتصادية وجدت تعبيرها السياسى فى حكم مصر بالحديد والنار ( ٨٧ ) وقد واكبت هذه التطورات الاقتصادية الأزمة الاقتصادية العالمية •

وجدير بالذكر أن البورجوازية المصرية ظلت إلى عام ١٩٣٦ تقود الحركة الوطنية تحت قيادة ممثليها السياسيين • ومن روح هذه القيادة إستمدت البورجوازية الصغيرة أملا فى المستقبل وثقة فى أنها تعبر عن روح العصر ونبضه • فسرى تيار الفكر الليبرالى والوضعى بين صفوف شباب مثقفيها •

لكن هذه الروح تخبو بإبرام معاهدة ١٩٣٦ التى تسجل فشل البورجوازية الكبيرة فى تحقيق الإستقلال • كما أن عام ١٩٣٧ الذى انتهت فيه الامتيازات الأجنبية ( إتفاقية مونترو ) كان إيذانا بالدور الذى ينبغى على البورجوازية المصرية الصغيرة أن تقوم به لتحقق للبلاد استقلالها السياسى والاقتصادى •

هنا تبدأ البورجوازية الصغيرة مرحلة جديدة من تاريخها الاجتماعى • تبرز لتحاول أن تؤكد ذاتها • أضف إلى ذلك اشتداد ساعد الطبقة العاملة نسبياً • فقد واكب تطور الصناعة المصرية فى شكلها الاحتكارى الغالب عليها ، تطور الطبقة العاملة المصرية • ورغم العقبات التى كانت تعرقل هذه الطبقة إلا أن نموها تزايد فأمكن لها أن تحقق مكاسب حققها عمال النسيج والمواصلات فى عام ١٩٣٧ • وتم الأعتراف بقوانين النقابات عام ١٩٤٢ ،

---

( ٨٧ ) عبد العظيم أنيس : المرجع السابق ، ص ١٧٧ .

وإبرام قانون عقد العمل الفردى ١٩٤٤(٨٨) . ورغم أن الشكل الروائى لم يعكس صورة العامل إلا أن بروز دوره يعد دالة اجتماعية على تأزم البورجوازية الكبيرة وتحولها إلى طبقة احتكارية .

على أن الشكل الروائى تميز فى نموذجين رئيسيين :

١ – **النموذج الأول** : بحث الشعب عن البطل الذى يقوده ويحقق قضية الاستقلال . وقد اصطلحت على تسمية هذا النموذج ( بافتقاد البطل ) .

٢ – **النموذج الثانى**: البطل الذى جاء افرازا وثمرة لما وصل إليه الفكر الليبرالى القومى والروح الذاتية : ذاتية الوطن والمواطن من ناحية ، ومن ناحية أخرى فهو يعكس رفض الواقع الاجتماعى الهابط لأفكار البطل المثالية وعجزه عن استيعابها والتأقلم معها . ويعكس من جانب ثالث عدم فهم البطل للظروف الموضوعية لمجتمعه . وقد اصطلحت على تسمية هذا النموذج « البطل البيرونى » بوصفه نموذجاً اجتماعياً وفنياً .

وبعد عام ١٩٣٦ – على وجه التقريب – إيذانا بتلاشى صورة البطل البيرونى فى الرواية المصرية وإرهاصا بظهور بطل جديد . بطل يعبر عن أزمة البورجوازى الصغير . إذ أن البورجوازية المصرية الكبيرة التى حملت لواء الثورة ضد المستعمر فى الماضى ، وقادت الشعب فى ثورة ١٩١٩ من أجل الاستقلال والديمقراطية ، لم تعد قادرة على المضى فى الطريق إلى نهايته بعد ما ارتبطت مصالحها الاقتصادية بالاقتصاد الأجنبى .

بدأت البورجوازية المصرية الصغيرة تبحث عن ذاتها ، وتحاول أن تجد حلا لمشكلاتها الناجمة عن مشكلة البلد السياسية والاجتماعية . بدأت تحاول أن تجد حلا لمشكلة الحرية السياسية وللعدالة الاجتماعية .

---

(٨٨) عبد العظيم أنيس : المرجع السابق ، ص ١٨٠ .
إقرأ أيضاً الطليعة : وثائق تاريخية عن العمل والعمال فى مصر ، يونيو ١٩٦٥ ص ١٤٣ .

والتحليل الاجتماعى التاريخى السابق يصل بنا إلى النتيجة التالية : أن صورة البطل البيروني فى الرواية المصرية إرتبطت أساساً بازدهار الفكر الليبرالى المصرى – الأساس الفكرى للبورجوازية – وبصعود البورجوازية المصرية . وأن هذا النموذج بدأ يتلاشى بفعل التطور الاجتماعى الذى طرأ على البناء الاجتماعى مما مهد لتقدم البورجوازية الصغيرة وظهور البطل البورجوازى الصغير . بقول آخر يستند تلاشى صورة البطل البيروني فى الرواية المصرية إلى عامل خاص بالدرجة الأولى ، أعنى تطور البورجوازية المصرية ذاتها ٥ وإن كنا لانستطيع أن ننكر تفاعل هذا العامل الخاص مع العامل العام بفعل اطلاع أدبائنا على الآدب العالمية ، مما مهد لسريان التأثيرات الغربية فى الرواية المصرية(٨٩) . فإذا كان منبع القصة أوربيا أو فرنسيا فطبيعى أن يتأثر بما يطرأ على هذه الآداب من تغير . وعلى الرغم من إختلاف ظروف البيئة فى كل منهما إلا أن التأثير موجود .

والواقع أن هذه المحاولة لتفسير تلاشى البطل فى الرواية المصرية محاولة إجتهادية إذ أنها تفتقد مذهبا أدبياً يستند بدوره إلى مذهب سياسى اجتماعى . وليس الحال هكذا فى الأدب الأوروبى . فقد يسهل على الكاتب الأوروبى أن يحدد مذهبه الأدبى لأنه فى الأغلب مطلع على آخر خطوة فى تطور المذاهب الأدبية وقد يكون إشترك فى احدى المعارك لإقرار مذهب معين . أما نحن فقد عرفنا المذاهب بعد أن استقرت ولم تكن هناك دوافع تدعونا للتشيع لمذهب بعينه غير موقفنا الحضارى فى الداخل »(٩٠) .

ومن هنا يمكننا القول إن التغير الذى أصاب البورجوازية الكبيرة أتاح الفرصة أمام البطل البورجوازى الصغير للظهور . فقد جاء بعد أن كانت

---

( ٨٩ ) المرجع السابق ، ص ١٧٤ ، وأيضاً يحى حقى : فجر القصة المصرية ، ص ٢٠ .

( ٩٠ ) من حديث لنجيب محفوظ : اقرأ عشرة أدباء يتحدثون ، فؤاد دوارة ، كتاب الهلال ، يوليو ١٩٦٥ ، ص ٢٨٦ .

البورجوازية المصرية قد ثبتت أقدامها وتحولت – أو كادت – إلى طبقة إحتكارية محافظة على منجزاتها . فى هذه الفترة بدأ فجر بطل جديد فى الظهور – فى المرحلة التالية لجيل العقاد وطه حسين والحكيم – وفى الوقت نفسه بدأت البورجوازية الصغيرة تتبوأ مكانها .

والبطل عند هذا الجيل – جيل ما بعد الحرب العالمية الثانية – ظهر معبرا عن مرحلة جديدة فى التاريخ الاجتماعى والفكرى لمصر . فى هذه الفترة ظهر أبطال عبدالحليم عبدالله ونجيب محفوظ .. إلخ . وقد عكس الشكل الروائى فى هذه الفترة أزمة البطل البورجوازى الصغير . ويمكننا أن نجمع خيوط أزمة هذا البطل – الذى ينتمى إلى دولة نامية – فى ثلاثة نماذج تشى بما يعانيه هذا البطل الذى جاء إفرازا لمجتمع هابط متخلف . وهذه النماذج هى :

١ – هامشية البطل .

٢ – تداعى البطل .

٣ – اغتراب البطل .

وسأتناول النماذج الروائية السابقة بالتحليل النقدى محاولا تحديد أبعاد أزمة هؤلاء الأبطـــال فى الرواية العربية الحديثة وذلك فى الفصول التطبيقية الثلاثة .

## البطل والشكل الروائى :

بعد أن عرضت لقضية تلاشى البطل البيرونى فى الرواية العربية فى مصر أحاول أن آتى بنماذج دالة تعبر عما طرأ على صورة البطل من تغير وانعكاس ذلك على الشكل الروائى الذى يمكن ان يتركز فى ثلاثة أشكال روائية :

( أ ) الشكل الروائى الأول ، يمكن أن نعتبرها مرحلة « افتقاد البطل »

(ب) الشكل الروائى الثانى ، حيث ساد « البطل البيرونى المتمرد » .

(جـ) الشكل الروائى الثالث ، وفيه « تلاشى البطل البيرونى » وبدأ ظهور البطل البورجوازى الصغير .

( أ ) افتقاد البطل :

١ — « عذراء دنشواى » لمحمود طاهر حقى

عكس الشكل الروائى القضية الوطنية وعبر عن محاولة الشعب فى البحث عن بطل يقوده فى هـــذه الحقبة . وثمة عملان روائيان أود أن أشير إليهما . العمل الروائى الأول « عذراء دنشواى »(*) ، والعمل الروائى الثانى « عودة الروح » لتوفيق الحكيم(**) والقاسم المشترك بينهما هو «افتقادالبطل» وظهور الشعب بوصفه البطل الحقيقى .

يفتقد القارئ فى هذين العملين الروائيين « البطل الفرد » . ففى «عذراء دنشواى » ، نفتقد البطل الفرد ، وتتقدم الكتل الحائرة بفعل المرجل الذى يغلى فى صدورها ، وليس لها من هدف إلا استئصال السرطان الاستعمارى الذى ينهش فى صدور أبناء مصر .

« ياناس حرام عليكم ، ياناس موش كده ، موتوا مراتى وحرقتم جرنى» هكذا صرخ « محمد عبد النبى » حينما أصيبت إمرأته « مبروكة » . هذه الصرخة تمثل هنا ضياع الكتل الشعبية واستخفاف المستعمر بأرواح أبنائها واستلابه لها .

وبعد المعركة تماماً قفلت أهالى دنشواى راجعة إلى بلدتهم فجلسوا

---

( * ) ظهرت أول طبعة للرواية فى يوليو ١٩٠٦ ( مقدمة يحى حقى للرواية — سلسلة المكتبة العربية ، الدار القومية ١٩٦٤ .

( ** ) كتبها الحكيم ١٩٢٧ ونشرت ١٩٣٣ .

بجانب جرن هناك منهوكى القوى ، وكانت علامات الغيظ بادية على وجوههم السمراء . وبعد أن جلسوا قليلا قال محمد يوسف : أعوذ بالله دا شئ يطلع الإنسان من دينه ده غلب إيه ده . فأجاب محمد زهران قائلا : دى إيه المصايب دى إحنا كنا فين والإنجليز فين ؟!

فقال محمد أحمد السيسى ، وعلىّ الطلاق بالتلاته ما أنا إلا دابح كل الحمام اللى عندى وستين سنة .

فلطم حسين سليم بيديه وقال : إحنا موش فى كده . قطع الحمام وأصحابه . إحنا دى الوقت فى مسألة ضرب الإنجليز .

فقال السيد عيسى سالم : تفتكر إنه مافيش عدل فى البلد . ده كلام إيه ده هى البلد سايبة من غير حاكم ! :

— عدل مين ياعم هو فيه عدل فى البلد ؟ كل شئ ماشى اليوم بالعافيه والدراع ، وبكره تشوف رايحين يعملوا إيه فينا .

فقال السيد العوفى : يعملوا إيه بس يامسلمين ياخلق ياهوه . بقه بيجوا يهجموا على حامنا اللى بنتعيش منه ، ويصطادوه ، ويقتلوا نسوانا ويحرقوا زرعنا ، وبرضه نسكت لهم ؟ ياهوه اتكلم . ما تتكلم يا أحمد يا عبدالعال .

فقال محمد يوسف : بلاش لخمة يا جماعة ومتطبوش قلبنا بالكدب وقولوا نعمل إيه ؟

فقال محمد الغباشى : مافيش حاجة ياالله نهرب ونسيب البلد مدعوه على اللى فيها .

— وفاكر انهم ما يضبطناش وتبقى داهيتنا كبيرة ؟

— لا . ياالله نهرب فى مديرية الجيزة ، وفين على مايحصلونا ويضووم علينا .

فقال حسن محفوظ : إذا كنتم خايفين كده يتعملوا العملة دى ليه ؟

— أهو يا محفوظ المقدر كده .

— ما كنش عندكم عقل ساعتها ؟!

فأجابه عبد النبي سليم قائلا : انهى عقل بس اللى عاوزه ؟

حد يكون فى غيطه ويكون عنده عقل ؟ إيه الكلام ده ؟

فقال محمد يوسف : ياجماعة قولوا لى بس كنا يا ترى نسيبهم يعملوا زى ما هم عاوزين وإلا إيه ؟ مانداقعوش عن حاجتنا ؟ »(٩١)

فهنا نفتقد البطولة الفردية فى هذا العمل الروائى البكر . وكما يبدو من النص السابق فإن القارئ للرواية يستشف افتقاد البطل الفرد . إذ أن تلك الفئات الشعبية التى عبرت عنها هذه الرواية — طبقة الفلاحين — كانت من التهافت بحيث لاتشكل موقفاً محدداً يعبر عنه « زعيم » أو « بطل » . ومن ثم ، كانت « بطولة المجموع » أو الكتل هى التعبير الفنى الذى يتفق وهذة المرحلة (٩٢) وواضح أن المؤلف اتخذ من مأساة دنشواى مادته الخام معبراً بها عن أزمة هذه الطبقة واغترابها عن بلدها . ولقد عبرت « عذراء دنشواى » أصدق تعبير عن سذاجة « البطولة الشعبية » آنذاك ، وهى البطولة التى تشير إلى أن المقاومة فى صدور المصريين مرجل يغلى فى الأعماق قد تعلوها أحياناً طبقات من الصدأ وما يشبه النسيان أو التخاذل إلى درجة اليأس ، ولكن ما أن تنفجر الأرض بأزمة ضارية حتى ينفجر البركان المزوى فى الصدور . فالبطل الفرد ، البطل البورجوازى ، كان مفتقداً فى هذا العمل الروائى ، لم يكن له وجود .

## ٢ — « عودة الروح لتوفيق الحكيم :

أما « عودة الروح » فليس من شك أنها خطوة أكثر من سابقتها فى مضمونها التقدمى . على أننا إذا وضعناها فى إطار فكرة القومية المصرية

---

(٩١) الرواية : صفحات ٢٩ ، ٤٣ — ٤٥ .

(٩٢) اقرأ غالى شكرى : بطل المقاومة فى الرواية المصرية ، مجلة الطليعة ، أبريل ١٩٦٨ السنة الرابعة ، ص ١٥ وما بعدها .

فيمكننا أن ننظر إلى فكرة البطولة نظـــرة مغايرة لما يراها بعض النقاد (٩٣)

لقد جاءت رواية « عودة الروح » تعبيراً فنياً عن المرحلة الثورية للطبقة البورجوازية المصرية ، كما كانت ثورة ١٩١٩ بمثابة تعميد للبورجوازية المصرية التى تصدت لقيادة الجماهير . وقد واكب نمو هذه الطبقة ازدهار الرواية المصرية فى فترة ما بين الحربين .

لقد تخلصت هذه الرواية — أو كادت — من تأثير رواية الترجمة الذاتية . خرجت من شرنقة «الذات» إلى رحابه الـ « نحن » ، لتعبر عن حياة شعب بأسره . بقول آخر تعد « عودة الروح » دالة اجتماعية على صعـــود البورجوازية المصرية وبشيراً بتصديها للعمل الوطنى الاجتماعى والسياسى والاقتصادى ، وبحثها عن البطل بين صفوفها . وكان البطل الذى يشى به العمل الفنى هو « سعد زغلول » .

هذا المنظور يفسر لنا كيف أن الشعب فى بحثه عن البطل الذى يقوده كان هو البطل الفعلى . ومن ثم فلم أنظر إلى « محسن » وحده على اعتبار أنه البطل فى الرواية ، بل تطلعت إلى « الشعب » بوصفه البطل الحقيقى المحرك لشخصيات الرواية . أضف إلى ما سبق أن « عودة الروح » تعكس ما وصلت إليه فكرة « الحرية » من تقدم . بمعنى أن ازدهار الفردية كان يسير فى خط مواز مع نمو فكرة « الحرية » حرية الوطن وحرية المواطن . كما تعكس عودة الروح درجة التغيير الذى طرأ على أنساق البناء الاجتماعى المصرى بالمقارنة بالعمل الروائى البكر « عـــذراء دنشواى » لمحمود طاهر حقى .

* * *

(٩٣) اقرأ مثلا : عبد العظيم أنيس : فى الثقافة المصرية حيث يرى أن « محسن » هو بطل الرواية ، ص ١٥٠ وأيضاً د. عبد المحسن طه بدر ، تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر ، ص ٣٨٠ .

إذا حاولنا أن نفتش عن البطل فى هذا العمل الروائى أمكننا أن نستشف ملامحه من ثنايا مضمون العمل الفنى نفسه ، بمعنى أن البطل الإنسانى الفرد غير موجود ، بل البطولة هنا فكرة تلح على وجدان «توفيق الحكيم» وعقله . وهو من ثم ، يحاول أن يفرض تصوره هذا على أبطال روايته. ففكرة « الكل فى واحد » هى محور هذا العمل ومفتاح فهم الرواية . ويأتى « الشعب» تجسيداً لهذه الفكرة . فليس«محسن » وحده بطل الرواية . هذا الشاب الخجول ، الطالب فى المدرسة الثانوية والذى يتنافس مع أقاربه فى حب « سنية » . وهى تتعرف عليهم ثم ترفضهم جميعاً وتقبل الزواج من « مصطفى » .

وقد حدد الروائى دورها . فحب هؤلاء الشبان لها أشبه بقصص الحواديت ووقوعها فى حب « مصطفى » فجأة وبلا تمهيد كل ذلك لحاجة فى نفس الروائى يريد توصيلها للقارئ . وهى أنه أراد أن تصرف « سنية» هؤلاء الشبان عنها حتى يتجردوا من فرديتهم وعواطفهم الذاتية الأثرة ، ويؤثروا على أنفسهم حب « مصر » وينخرطوا فى غمار الثورة القومية ؛ فهى التى فرقتهم بحبها ، وهى أيضاً التى برفضها لهم جميعاً ألفت بين قلوبهم من جديد ، وبسببها أيضاً . فكأنها هى الدافع والمحرك الذى يجذبهم إلى المعركة . والروائى يجعل « سنية » تفرغ لمصطفى وتدفعه إلى التماس العمل الحر وتثنيه عما كان فى نفسه من ترك تجارته الرابحة فى المحلة « تأمل رمز المحلة ، معقل الصناعة الوطنية فى هذه الفترة » والالتحاق بوظيفة حكومية فى القاهرة . فهو يجعلها تهتم بعمل زوجها ومستقبله ومن أجلها يترك مصطفى القاهرة ، بل يتركها هى ويعود إلى موقعه يعمل بجد لكى يقف فى وجه المنافسة الاقتصادية الأجنبية . فـ « سنية » هنا هى « ايزيس » التى ألهبت خيال « محسن » الذى قرأ عنها كثيراً فى كتب التاريخ تقوم بجمع أوصال أبناء مصر ، فهى تدفع فئة من أبناء البورجوازية المصرية البازغة للاشتراك فى الثورة والتخلص من فرديتهم بحيث أن حبهم لا يتركز فى حبها هى بوصفها

« أنثى » بل فى حب « مصر » . فالمثير هنا هو « مصر » وليس « سنية » — كما تدفع بفريق آخر من أبناء الطبقة البورجوازية المصرية إلى مقاومة السيطرة الأجنبية على الاقتصاد الوطنى (٩٤) .

البطل إذن فكرة تعلو سلوك الشخصيات التى تتحرك حسب تصورات الكاتب عن مصر وشعبها وحضارتها . هذه الفكرة التى قدم بها الجزء الأول من الرواية (عندما يصير الزمن إلى خلود ، سوف نراه من جديد . لأنك صائر إلى هناك ، حيث الكل فى واحد) . والفكرة التى صدر بها الجزء الثانى منها : (انهض ، انهض يا أوزوريس ، أنا ولدك حوريس ، جئت أعيد إليك الحياة . . . لم يزل لك قلبك الحقيقى قلبك الماضى) . فهاتان المقدمتان من نشيد الموتى فيهما تتركز الفكرة المحورية للرواية (أعنى فكرة الكل فى واحد) الروح التى ينبض بها وجدان الشعب المصرى .

يقول الأثرى الفرنسى . (إن هذا الشعب الذى تحسبه جاهلا ليعلم أشياء كثيرة ، لكنه يعلمها بقلبه لا بعقله ؟ . . . إن الحكمة العليا فى دمه ولا يعلم ! . . والقوة فى نفسه ولا يعلم ! . . هذا شعب قديم . جئ 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 التجاريب ، فتسعفه وهو لا يعلم من أين جاءته . هذا ما يفسر لنا — نحن الأوروبيين — تلك اللحظات من التاريخ التى نرى فيها مصر تطفر طفرة مدهشة فى قليل من الوقت) (٩٥) ويقول (أتسمع هذه الأصوات المجتمعة الخارجة من قلوب عدة ؟ . . الا تخالها خارجة من قلب واحد ؟) (٩٦) .

---

(٩٤) لتوثيق هذه الفكرة اقرأ د. على الراعى : دراسات فى الرواية المصرية ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، ١٩٦٤ ، ص ١٠٦ .

(٩٥) الرواية ، الجزء الثانى ، ص ٥٤ .

(٩٦) الرواية ، الجزء الثانى ، ص ٦١ .

هذه الروح هى ، فى رأى الحكيم ، التى تفسر اندلاع لهيب الثورة القومية ١٩١٩ ، وهى نفسها التى حركت أبطال روايته وحددت أو فرضت سلوكهم الذى رسمه لهم . فالشعب المصرى على استعداد للقيام بالأعمال العظيمة ، وروحهم فى حالة ثورة بركانية تخمد حينما تفتقد مصر الزعيم أو « الكارزما » البطل الذى يظهر فى الأزمات ليخلص المجتمع ، وتتفجر عند ظهوره . وقد كان الزعيم على مستوى الواقع هو « سعد زغلول » وإن لم يصرح الحكيم بذلك ، لكن الرمز واضح الدلالة يشى بأنه هو «أوزوريس» فبظهور الزعيم إستطاع محسن وأقاربه أن يساهموا فى مصر الثورة . وليس من شك أن الحكيم يعتمد فى تفسيره على تصوره بأن مصر التى يظهر عليها التفكك والانقسام هى نفسها التى تخفى قوة روحية هائلة تنتظر المعبود الذى يلم أشتاتها ويوجهها إلى الهدف الحقيقى لتقوم بالمعجزة — كما حدث فى ثورة ١٩١٩ القومية — وهى لاتستطيع القيام بالمعجزات إلا اذا توحدت جهودها فى العمل المشترك ، ووجدت الزعيم الذى يوحد جهودها وحتى يخدم فكرته هذه يوحد بين سلوك الأبطال توحيداً غريبا ليعبر عن فكرته فى الوحدة الحقيقية التى بينهم جميعا ، وان اختلفت شخصياتهم ، فهم حين يمرضون يمرضون معاً ، وفى الوقت نفسه وبذات المرض ، وينامون جميعا فى حجرة واحدة مع خادمهم « مبروك » وحين يأكلون يأكلون معا ، وطعامهم لا يكاد يختلف فى أصنافه وحين يحبون يحبون نفس الفتاة ، وحين يفشلون فى الحب يفشلون جميعا ، و يشتركون فى الثورة معا وينقلون إلى مستشفى السجن معا ، حيث يلتقى بهم الطبيب الذى زارهم أول الرواية ليشاهدهم على نفس الصورة : « دخل الطبيب العنبر ، فوقع نظره على ، « الشعب » راقدين الواحد تلو الآخر . . . وتبين السحن والوجوه فإذا هو يذكرهم . . . فوقف دهشا لحظة . . . ثم صاح مبتسما : — هو أنتم ؟؟ . . . ويرده هنا كمان جنب بعضكم ؟ . . . الواحد جنب أخوه ؟ ! »(٩٧)

---

(٩٧) الرواية ، الجزء الثانى ، ص ٢٦٢ .

وهكذا تكون فكرة الكل « الشعب » فى واحد « الزعيم » ، البطل « الكارزما » المخلص هو البطل الحقيقى . وهذه النظرة تفصح عن موقف الحكيم من البطولة الفردية فى التاريخ ، تلك النظرة التى تجعل مقدرات الأمم وهنا بظهور البطل الفرد بدلا من أن ترى فى ظهور القائد والزعيم تعبيراً عن ثورة الأمة وليس سببا من أسباب قيامها »(٩٨) يقول الحكيم على لسان الأثرى الفرنسى :

« أجل يا مستر بلاك » ... لا تستهن بهذا الشعب المسكين اليوم ، إن القوة كامنة فيه ، ولاينقصه إلا شىء واحد ...

— ما هو ؟ ...

— المعبود ... —

— نعم ينقصه ذلك الرجل منه الذى تتمثل فيه كل عواطفه وأمانيه ، ويكون له رمز الغاية ... عندذلك لا تعجب لهذا الشعب المسكين المتماسك المتجانس المستعذب ، والمستعد للتضحية إذا أتى بمعجزة أخرى غير الأهرام »(٩٩)

على أن الواقع الاجتماعى والاقتصادى الهابط لمصر هو الذى يفسر إلتفات الحكيم وغيره من مثقفى البورجوازية المصرية البازغة إلى الماضى ، ليبحث عن القلب والروح الدفينة فى أعماق الشخصية المصرية ، ثم يتطلع إلى الزعيم أو البطل ، فهو يتوغل فى أعماق الماضى كى يستمد منه قوة ويتطلع إلى مستقبل صناعى يعتمد على العلم . فالأثرى الفرنسى — وهو يعبر عن رأى الحكيم — لا يكتفى بأن يمجد حضارة مصر الزراعية بل هو يتطلع أيضاً إلى مستقبل صناعى يثبت فيه المصريون أنهم أنفسهم الشعب العجيب الذى بنى

---

(٩٨) د. على الراعى ، المرجع السابق ، ص ١١٧ .
(٩٩) الرواية ، الجزء الثانى ، ص ٦٤ .

الأهرام فى الماضى وبوسعه أن يشيد حضارة صناعية حديثة تبنيها سواعد ورثت حكمة الماضى فثارت على الحاضر وما يمثله من موات(١٠٠) . « إنى أؤكد أن هؤلاء القوم يحسون لذة فى هذا الكدح المشترك . . . هذا أيضاً هو الفرق بيننا وبينهم ، إن اجتمع عمالنا على الألم أحسوا جراثيم الثورة والعصيان وعدم الرضا بما هم فيه ، وإن اجتمع فلاحوهم على الألم أحسوا السرور الخفى واللذة بالحاد فى الألم ما أعجبهم شعبا صناعياً غداً »(١٠١) . وبهذا تعكس عودة الروح نمو الروح القومية كما تعكس أزمة البورجوازية المصرية وتطلعها إلى مستقبل يستند إلى العلم والتكنولوجيا .

* * *

**(ب) البطل البيرونى المتمرد :**

**١ — « حامد بطل رواية زينب » .**

يمكن لنا أن نتعرف على عملين روائيين يعالجان مشكلة المثقف المصرى وانفصاله عن مجتمعه . العمل الروائى الأول ، « رواية زينب » لمحمد حسين هيكل ، أما العمل الروائى الثانى فهو « ابراهيم الكاتب » للمازنى . وهما يمثلان البطل البيرونى المتمرد والهارب ، المتمرد على مجتمعه والهارب من واقعه .

ويمكن التعرف إلى « حامد » البطل البيرونى المتمرد على مجتمعه فى الجو الفلسفى الذى ولد فيه . وقد كان هيكل من طلائع الشباب الليبرالى . وجاء « حامد » نموذجا لجيله بآماله وآلامه ، بوهمه وخيالاته وتنافره مع بيئته . ومن المعلوم أن الفردية هى لباب الفلسفة الليبرالية Laissez Faire وهذه الفلسفة تحدد بالضرورة علاقة المثقف بالدولة ونظرتها إليه . وموقفه

---

(١٠٠) اقرأ لتعميق الفكرة د. على الراعى ، المرجع السابق ص ١١٥ ، ١١٦ .

(١٠١) الرواية ، ص ٦١ .

هو بوصفه مثقفا يعد نوعاً من التفكير الفردى يستند فى أساسه الفلسفى إلى مذهب المنفعة ، حتى شئون العاطفة هى فى أدق معانيها ضرب من الروح الفردية تسعى للاستئثار بالمحب . فلم يقتصر إذن تأثير هذه الفلسفة على السياسة والاقتصاد بل تعداه إلى ميدان العلاقات الاجتماعية . و« حامد » يبحث عن ضرب من الحب لاتعترضه عقبات خارجية . وهو الفارس العاشق يطأ روضة الحب وكل أسلحته ما يملكه أى شاب مثقف ، ذى حساسية قوية وخيال نشيط ، يرى الأشياء والعالم من خلال نظرته الفردية ، ولذا ، فهو حائر أبداً ، قلق لا يرى فى طريقة سوى الضباب فيتخبط تخبط الخفافيش . ويأتى تمرده تمرد فتى مراهق لاثورة إنسان يعرف الطريق أو الغاية ويحدد الوسيلة لبلوغها . فهو لا يؤمن بالحب . وهذه هى أزمته الروحية العاطفية التى تساعد على تذبذب موقفه الاجتماعى عموما . إنه يجد الخلاص لروحه ومشاكله وهمومه فى الحب ، فليس بالخبز وحده يحيا الإنسان . هكذا يقول ضمير حامد وقلبه وعقله .

**طبيعة أزمة « حامد » :**

تكمن مأساة « حامد » فى عجزه عن التوفيق بين نظرته الفردية للأشياء والعالم وبين النظرة الموضوعية للمجتمع ولدور الفرد فيه . فهو يحاول أن يبحث عن ذاته وإلا فما مبرر هذا العذاب الروحى والعقلى الذى يصطلى ناره — غير أن نظرته تبدأ من « الذات » من « الداخل ». أما « الخارج » فلا يدخل فى حساب حامد . وهذه آفة البطل الرومانسى — على الأرجح — فهو يطلب من المجتمع أن يتغير بدلا من أن يغير ما بنفسه . المهم عند « حامد » هو « أنا » وحسب . يكفيه من محبوبته أن « كل ما حولها تفوح منه تلك الرائحة المنعشة المخدرة . ثم ساعة تدنو ثغرها إلىّ تدعى أنها تعضنى وتقبلنى قبلة لاصوت لها ، وجسمها كله فى تحلله كأنه موج فيقلب معه عوالم خفية أحس بها كلى من أطراف قدمى إلى شعر رأسى وتسرى لها فى رعشة أكاد أتوه معها . كل هذا كم كان لذيذا هو الذ من كل تلك

الأشياء ثم هم علينا يحرمونه . إنني لم أؤذ بذلك شخصاً ولا اعتديت على أحد وإنما تمتعت به متاعي بما سواه مما أبيح ولاحاجة لي به سوى التلذذ والتنعم . . . حقاً لقد كانت ساعة في العمر لاتنسى . . ثم يقال هي عليكم حرام »(١٠٢) وكل تجاريب حامد « تعميق » للأخدود الفردي فهو ممزق بين خضوعه للتقاليد وبين رغبته في التحرر منها ، والتمرد عليها ، وتتبلور مشكلته في حاجته إلى الحب المحرم عليه . إنه ممزق بين حبه لعزيزة وحبه لزينب . وفي فترات الإنهيار يترك نفسه يعبث بفتيات القرية من الفلاحات العاملات . « كان يتنقل كل يوم من واحدة إلى صاحبتها وينسى الأولى لمرأى الأخرى فإذا غابت رجع إليها وأن رأى غيرها من بنات جنسها هان عليه أن يرتمي في أحضانها ويسلم وجوده إليها . تأتي عزيزة إلى البلد فيعد إلقاءها أكبر الأماني . . . فإذا هي تركت البلد رجع إلى زينب والتغزل بها . . . وإذا قابلته في العاصمة فتاة حسب فيها محبوبا جديدا فتمشي إلى صدره هواها . . . ما هذا كله ؟ وأي قلب قلبه الذي يسع حب كل هاتيك الفتيات . . . ذلك مرض عالق به متأصلة جذوره في نفسه . وأعماله تلك مظهر من مظاهر مرضه العضال » . إنه لايدري أيا يحب وأيا يترك حتى تقلب على أكثر من عشر »(١٠٣) إن « حامد » لا يؤمن بفكرة « الوحدة في الحب بل هو — فيما يبدو — من أنصار الكثرة والتعدد » .

أحس « حامد » في هذه الفترة أن روحه قد تلوثت ، وأحس بحاجة شديدة إلى التطهر تدفعه إلى الاعتراف بتعفن روحه إلى شيخ طريقة . والواقع أن اعتراف « حامد » للشيخ مسعود وإن كان في ظاهره اعترافا كاثوليكيا بفعل تأثير الغرب المسيحي على هيكل(١٠٤) إلا أنه في جوهره حنين Nostalgia طبيعي للانتماء للبناء الاجتماعي ، رمز النظام والضبط

---

(١٠٢) الرواية ، ص ١٥٤ .

(١٠٣) ص ٢٠٨ ، ٢٠١ .

(١٠٤) يحي حقي : فجر القصة المصرية ، ص ٥٠ .

الاجتماعى . فـ « لاشىء أشد إيلاما لنفس حامد وأصعب وقعاً من أن يتصور نفسه خارجاً من باب الحياة وحيداً منفرداً لا ينظر إليه أحد ولايعلم بأمره إنسان بل مر بهذا الوجود الأرضى من طرف لطرف واختفى فى التراب ولم يترك بعده أثراً »(١٠٥) .

هذا الاحساس بالانتماء أو الرغبة ، يفسر فكرة الفيض أو الكثرة فى الحب . « ليس الذى أهم حامداً شيئا شخصيا بحتا ، بل هو فى الحقيقة أمر جوهرى فى دعم الإحساس الاجتماعى »(١٠٦) وليست مجرد لذة أبيقورية . غير أن « حامد » تزداد مأساته بعجزه عن الوفاق ، فيتمرد على نفسه ويكتشف أنه غير قادر على المواءمة بين سلوكه وبين قول « الشيخ مسعود » الذى لايخرج عن كلمة « نعم » ومع ذلك فتلعن « حامد » الشيخ ولعن نفسه لأنه امتهن عقله بالاستماع إلى ما يمثله الشيخ من خرافات . وخرج ولم يفز بالإيمان . اكتشف أنه فى حاجة إلى قدر كبير من الحرية وإلى أنه لايستطيع أن يتقيد بأسلوب الحياة المتبع ، فى مجتمعه المبقى على عادة الحجاب . وهنا أخذ التوتر يزداد حدة بين فكرة النظام الاجتماعى وفكرة الحرية الفردية . وعلى قدر شدة التوتر كان شقاء « حامد » وعمق مأساته ، « فقلبه لايزال شابا ويريد القلب الذى يضمه إليه وشفتاه المتقدتان بنار الحب تبحثان فى الهواء عن الشفتين وعن الخد وعن الصدغ الذى يقبلان »(١٠٧) ومن ثم ، فهو يتمرد على النظام الاجتماعى ويسعى نحو التجربة الفردية . « حامد » يسائل نفسه : « هل فى المستطاع إخراج تلك الفتاة من بين هؤلاء المحيطين بها ، ليجلس إليها جنباً لجنب ولتحدثه وليضمها اليه ولتكون ملكه »(١٠٨) وهو يرى أن استجابة المرأة للرجل إنما هى عودة إلى قانون الطبيعة الأزلى . وهو القانون

---

(١٠٥) الرواية ، ص ٢٠٧ و٢٠٨ .

(١٠٦) د. مصطفى ناصف : رمز الطفل ، دراسة فى أدب المازنى ، ص ٩ ، ١٠ .

(١٠٧) الرواية ، ص ٨٥ ، ٢١٧ .

(١٠٨) الرواية : ص ٨٥ .

الذى لايحفل بالعقائد العامة والتقاليد ، ولذا فقد أحدثت قبلة « حامد » لزينب فى نفسها سروراً « مهما تكن هاته النفوس الفلاحة تهتز عند ذكر كلمة العرض فإن النفس الإنسانية وما ركب فيها بالفطرة من حب تخليد النوع أقوى بكثير من العقائد العامة ما دام عملها لم يخرج بعد إلى الظهور ليكون موضع حكم الناس عليه . فما دام الواحد مع نفسه يحدثها وينظر فى آمالها ورغائبها فهى تطلب دائماً ما تدفعه الطبيعة لطلبه .. تطلب الطعام ساعة الجوع والماء ساعة العطش وهلم جرا . فإذا جاءت اللحظة التى يقضى لها الواحد فيها رغائبه رجع إلى تقدير آخر غير تقديره الخاص فلم يبح لنفسه إلا ما يسمح له به الوسط الذى يعيش فيه . ولهذا كان الإنسان فى نفاق دائم يزيد مقداره وينقص بمقدار الحرية التى يهبها الوسط لإقناع غاياته وأغراضه .. وسمح لنفسه بعد ذلك أن يقبلها مرة ومرة من غير أن يهزه إحساس ما وهو يقول فى نفسه « أليس طبيعيا أن يقبل شاب أبنة أعجبه جمالها »(١٠٩) وعلى هذا ، فسلوك « حامد » صدر عن تقديره الخاص ، عن « ذاته » ولم يحفل بالغير أو « الخارج » . ومن ثم ، فليس هناك غضاضة فى أن يقبل ويحضن ويعانق أى فتاة لأنه إنما يصدر عن ذاته وإن ذلك هو الطبيعى . ولكن «حامد» لايكتفى بذلك بل أنه يشكو مر الشكوى من حرمانه » . . . أنى يجد الشباب هذا المتاع فى مصر؟ أنى يحل له أن يجد السعادة ؟ إنه لمسكين بائس . وهو بين اثنين كلاهما شر : إما أن يبقى فى ذلك الموت الذى تأتى به لا شك الحياة الموروثة .. أو يرتمى فى أحضان الفضلات الفاسدة التى رميت بها هاته البلاد المسكينة من الغرب السعيد المجرم . نعم فى الأولى موت لامفر منه . وهل ذلك التبتل الذى نطالب به كل شىء إلا موت ؟ وفى الثانية فساد وضيعة »(١١٠) . غير أن « حامد » ما يلبث أن يفكر كيف يتسنى له أن يكون إلى جانب عزيزة وليس عليها من رقيب وأن يثنيها فى نفسه ليسمع

---

(١٠٩) الرواية : ص ٣٠ .

(١١٠) الرواية : ص ١٦٧ .

منها أنها تحبه . يريد أن يسمع تلك الكلمة من فمها ، فهل لذلك من سبيل ؟ ... وهو يعلم ما تكنه النفس المصرية لذلك الإحساس من الضحك منه والاستهزاء به ... وتحسب أن الحياة الجد هي التي يقضيها صاحبها بين العمل والتسبيح ... إن الحياة الحق هي التي يعرف فيها صاحبها أن الوجود إنما خلق ليسعد بعضه بعضاً ، وإن في قرارة النفس وفي أعماق القلب إحساسا دقيقا إن قتلناه قتلنا معه الحياة ... وإن نحن أطعناه واتبعناه أسلمنا إلى السعادة ... ذلك الإحساس هو الحب » (١١١) . وهكذا يمضي « حامد » في ضوء هذه اللذة الأبيقورية في حياته . إنه يعلم أن « زينب » متزوجة « ولكن ماذا يهمه لو كانت متزوجة ... إن حياته مستحيلة إذا لم أحس بها بين يدي . كفى خيالاتي وآمالي الماضية التي لم أخرج منها بشيء ولا بد أن أعمل جهدي لمقابلتها وحيدة ثم أمسكها وأضعها إلى وآخذها لنفسي . مادمت أحبها وهي تحبني فأنا لها وهي لي » . أنه لا يعترف بأن عقود الزواج تستطيع أن تحرم الشخص من التصرف في قلبه وأن يتركه حراً يذهب لمن يشاء ، وما دامت الطبيعة قد كونت اثنين ليكونا معا فإن عبثا وحمقا أن ينظرا لغير ذلك الاجتماع أو يهتما بما يكون من نظر غيرهما له أو أن يعوقهما عن إتمامه عقد لاقيمة له في الواقع وإن احترمه الناس وقدسوه » (١١٢) . وظل حامد يهتبل الفرص « ليعترف لزينب بما يقاسي من أجلها فتقر هي الأخرى بحبها له ثم يتعانقان ويبكيان وهكذا يبقيان » (١١٣) لكننا لانثق في « حامد » فهو شخص مذبذب ، هوائي ، إنه يعجب من نفسه ولايكاد يعرف حقيقة مشاعره « ليت شعري هل كان ذلك هو الآخر حبا مني لها أو أنها صيحة الجبل المقبل في أحشاء جيلنا الحاضر يريد أن يخرج إلى الوجود ؟ لو كان حبا لما نسيتها ونسيت المزارع التي هي فيها

---

(١١١) الرواية : ص ٢٠٥ .
(١١٢) الرواية : ص ٢٠٥ .
(١١٣) الرواية : ص ٢٠٦ .

لمجرد حضور ابنة عمى إلى البلد . وإن كان الجيل المقبل ودافع الطبيعة لتخليد النوع هو الذى دفعنى نحوها فإنى لم أشعر يوماً بالحاجة ولا بالرغبة فى أن تكون لى معها علائق تناسلية مطلقا ، كلا بل ولا أنا أشعر به اليوم . . وأن كان غرضى أن أحادثها أو أنفرد بها أو أقبلها وأن أجد من جانبها مايقابل العطف الذى أحس به عندى لها» (١١٤) فحقيقة الأمر أن زينب ليست فى نظر « حامد » إلا « تمثالا حيا محكم الصنع » (١١٥) . ويستمر فى تمرده كريح صرصر عاتية هبت فى يوم عاصف . فهو يذهب فى تمرده إلى حد إنكار قيمة الزواج والأسرة (١١٦) . كتنظيم اجتماعى ، ولا يبالى إن قام هذا التنظيم أو انهار ، ما دام هو يحول بينه وبين الحصول على فتاة اشتهاها وأدرك أن وراء هذا الاشتهاء رغبة الطبيعة فى أن تجمع بين « حامد » و « زينب » فى علاقة تناسلية ، لأن هذه الطبيعة أدركت ما لم يدركه « حامد » فى البداية وهو أن « زينب » هى أصلح من عرف من النساء للأمومة وحفظ النوع . . هدف الطبيعة الأسمى الذى تخفيه وراء لعبة الحب (١١٧) .

وعلى هذا فبطلنا إنسان « لا يعول كثيراً على ما يقول . . إنه فى حيرة دائمة لا يقر له قرار ، هو مفتون بالوسيلة ولا يهمه كثيراً أن يصل إلى الغاية . . بل هو لا يتحمس لوسيلة بعينها وإنما همه أن يجرب الطريقة بعد الطريقة مادام هذا التجريب الدائم يضمن له أشياء بعينها يراها أهم مقومات حياته ، يضمن له أن تظل عاطفته مشبوبة دائما ، وأن تصبح روحه وتمسى وهى تسير على درب من القلق لا ينتهى وأن يصطلى قلبه بنار الشك ويكتوى عقله بالفكرة الملتهبة وراء الفكرة » (١١٨) .

---

(١١٤) الرواية : ص ٢٢٤ .
(١١٥) الرواية : ص ٢٢٩ .
(١١٦) الرواية : ص ٢٢١ ، ٣٢٠ .
(١١٧) د. على الراعى : المرجع السابق ، ص ٢١٧
(١١٨) المرجع السابق ، ص ٢٤ .

هـــذه النظرة الفردية الليبرالية هى ـ على الأرجح ـ التى حددت موقف « حامد » الاجتماعى ، أو بتعبير أدق ، حددت مدى الوعى الاجتماعى عنده ، كذلك كانت نظرته الفردية سببا فى انحراف تفكيره الاجتماعى ، بعد أن انحرفت عاطفته الفردية .

الوعى الاجتماعى عند حامد :

إن « حامد » حائر بين الطبقات . فحينما قبل « زينب » شعر بقشعريرة العظمة والترفع وبالفواصل الطبقية الـ « صعبة الاجتياز » على حد قوله . وإن كان هذا لايمنع من أن يتخذ من هذه الطبقات مادة للهو . يلتصق بهم جسما ، ومع هذا وفى اللحظة نفسها يحتقرهم . وهو يعترف أنه على الرغم من كل ماوجدته فى الوسط الذى أنا منه من العيوب الكبيرة الكثيرة لاأزال أنظر للطبقات نظرة تعاظم فارغ » (١١٩) فهو يتمرد على وسطه وعلى الفواصل الطبقية الفارغة وفى الوقت نفسه يعترف بأنها تستعصى على الاجتياز ؛ و « حامد » يعطف على الفقراء ولكنه لايتخذ من هذا العطف طاقة ثورية تحفزه على إلغاء الفقر ، بل على النقيض من هذا يكتفى بالتمرد المراهق على النظام الاقتصاد الزراعى السائد وتمجيد الوضع القائم فى الوقت نفسه ، بل المحافظة على بقائه . وما تلك المهنة التى يعيش منها الملايين من الفلاحين العمال «إلا أشغال شاقة أحرى بها الأسير المستعبد من الحر العزيز . وتلك الخطى البطيئة يقضى فيها الفلاح طول نهاره وراء ثور تحت حر الشمس يلفح الهجير وجهه ولا يتأفف ، يصب الله عليه النار من على السماء صامتا صاغرا يروح ويرجع ويرجع ويروح وراء محراثه أو يحنى ظهره الساعات الطويلة فى نكش الأرض ... ويعمل غدا ماعمله اليوم وبعد غد ما يعمله فى الغد وأن انتقل فمن شقاء إلى شقاء ، ويرجع فى المساء ـ إن رجع ـ إلى بيته

---

(١١٩) الرواية : ص ٢٢٨ .

مهدود القوى منهوكا لاغبا فيطعم زقوما وعلقما ثم يرتمى على مهاد ليس أقل خشونة من الأرض التى تنام عليها الدواب وقل أن يجد دثاره ويحيط به فى قاعته الضيقة عن يمينه ويساره وفوق رأسه وتحت رجليه الكثيرون من نتاجه وأهله ومن فوقهم سقف واط تكاد تصله أيديهم وهم نيام إلى أن تفرج عنهم أيام الصيف فتنبلهم قامتهم بالعراء ، هل هذا كله إلا شر ذلة» (١٢٠) .

هنا نتوقع ثورة تهب ريحها بين صفوف العمال الفلاحين . لكن شيئاً من هذا لايحدث ويسخر ( حامد ) من توقعاتنا ويعلق بعد ذلك مباشرة ببساطة وفى فتور : ولكنه —أى حسن — فى ذلك ككل إخوانه العمال على ظهر البسيطة « والمصيبة إن تعم تهن » وتقادم العهد يعطى الفاسد طعما تألفه الأجيال أبا عن جد » . ويمضى بعد ذلك يناجى القمر فى ابتسامته الوانية ويتغنى ببركة الريف « وهو فى الوقت نفسه يقوم بدور الرقيب عليه ، فهو عين صاحب الأرض الرأسمالى يضمن له استغلال طاقة هؤلاء العمال البشرية واستنفادها «

أن تمرد ( حامد ) تمرد أهوج لا يستهدف حتى مجرد التغيير ، بل يرمى إلى تمجيد الوضع الواهن بكل ما فيه من محاسن ومساوىء « أكمل معانى الاشتراكية عنده أن يضع العمال الزراعيون طعامهم متجاوراً ويشتركوا جميعا فى أكله « ولا بأس أن كانت مهنة للعامل الزراعى فى لبابها سخرة ظالما أن المصيبة تعم الجميع «

وافتقاد ( حامد ) إلى الوعى السياسى الثورى إنما يرد —على الأرجح— إلى نظرته الفردية المقيتة ، بحيث أنه لا يستطيع أن يدرك حقيقة التناقضات التى يمور بها مجتمعه الهابط وإلى ازدواجية شخصيته . ليس غريبا بعد هذا أن نجد عند ( ابراهيم ) وهو من العمال الزراعيين ،

---

(١٢٠) الرواية ، ص ٥٩ .

بذور الوعى الاجتماعى ... بذور البطل الإيجابى الثورى فى الرواية المصرية »

عندما سيق « إبراهيم » إلى السودان ضمن جيش الاحتلال الإنجليزى . هيجت نفسه اشمئزازا لأنه لايعرف سببا لوجوده إلا عبد المأمور . وحنق أن لا يجد بدلا نقديا يدفعه عن تلك العبودية . « ولكن اللى مضايقنى أنى مش عارف أعمل أيه : يعنى ياسى حامد حانفتح بلاد الغرب وإلا نخش تونس فى الظهر الأحمر . أهو إن كان هنا والا هنا الإنجليز فوق أكتافنا وهم الحكام » هنا الاستلاب فى أعمق معانيه ودلالته متمثلا فى الاستعمار الإنجليزى . وبهذا تتململ « ابراهيم » تحت وطأة هذا الظلم وتخليله لمشكلته الذى يمثل ببساطة الحس الشعبى وصدقه . لكن « حامد » يعزيه بقـــوله : « ماعلهش أهم شوية أيام وترجع » ثم بعد قليل من التأمل يتبين « حامد » أن « ابراهيم » مخطىء فى تقديره، قصير النظر. فهو وإن كان ذاهباً اليوم لأعمال دنيئة ليس لها معنى فهو يمثل أمته وجيشه . وإذا لم يكن من الشرف العظيم اليوم أن يكون جنديا فسيحفظ له الزمان أنه كان الصلة ما بين عظمة هذا الجيش القديمة وعظمته المأمولة المقبلة . لكن « إبراهيم » الفلاح البسيط لايفهم من ذلك شيئا ولا يستطيع أن يفهمه »(١٢١) والواقع أن الحس الشعبى عند « ابراهيم » أصدق رؤية وشفافية من التشدق بأفكار نشتم منها رائحة الفكرة المصرية . وكان الأجدر أن ينصرف أصحابها إلى الواقع المصرى ، كأنما « استخدام » الجيش الوطنى فى فتح أبواب السودان للمستعمر يمكن أن يكون مجالا للفخر إذا ما قامت الحركة الوطنية فيما بعد ، وراحت تبحث عما يثير الهمم ويجمع القلوب(١٢٢) .

ويعلق راوى الأحداث على موقف ( ابراهيم ) : « عبث أذن آلام

---

(١٢١) الرواية : ص ١٩٥ .

(١٢٢) د. على الراعى ، المرجع السابق ، ص ٣٤ .

( ابراهيم) وشكواه وليس له إلا أن يصبر تحت تصريف الأقوياء و الأغنياء في حياته ورزقه حتى يجد من بني طائفته الفقراء العمال من يتعاونون معه على دفع بلوى المجموع والأخذ بالثأر من حكام الجمعية الغاشمين . ليس له إلا أن يبقى ساكنا حتى يأتي اليوم الذي لاتضيع فيه كلمته من غير أن يسمعها أحد ، بل تكون حين ينطقها ذات رنين يقرع آذان المتحكمين في رزقه ورزق أمثاله والقابضين على حريتهم جميعا . يقرعها فتفزع بقرعه وتتجه نحو الصوت فتفهم ما يريد و تجيبه إلى ما يطلب ) (١٢٣) .

إن كلمات مثل هذه الكلمات الثورية لو صدرت عن ( حامد ) لحق لنا أن نسعد بميلاد أول بطل إيجابي Positive في الرواية المصرية . بطل يحاول أن يغير المجتمع القائم إلى مجتمع أفضل .لكن ليس يجدي هذا الأمل فـ(حامد) شاهد على عصره الفردي الليبرالي وفلسفته . إنه فردي حتى النخاع . فردي في فلسفته ، وفي حبه ، وفي نظرته الطبقية الاستعلائية. فليس غريبا أن يولد لنا البطل البيروني Byronic في روايتنا المصرية . البطل الذي أحفق في العثور على الوئام مع مجتمعه لأنه عجز عن الوئام مع نفسه . ولذلك ذاب فجأة ، اختفى من الحياة وتاه منا وضاع أثره . أصبحنا لانـدري من أمر مستقبله شيئا(١٢٤) وهذا الاختفاء هو التجسيد المادي لهزيمة البطل . وإن كان ( حامد ) أثر فهو — على الأرجح — أول من عبر في الرواية المصرية عن ظاهرة انفصال المثقفين المصريين عن مجتمعهم .

### ٣ — ابراهيم الكاتب للمازني (*) :

على أن ظاهرة انفصال المثقفين المصريين عن مجتمعهم يشترك فيها مع ( حامد ) بطل آخر وهو ( ابراهيم الكاتب ) للمازني ، ورغم الفاصل الزمني

---

( ١٢٣ ) الرواية : ص ١٩٧ .

( ١٢٤ ) يحي حقي : عذراء دنشواي ، ص « ه » من المقدمة .

( * ) الطبعة الأولى ١٩٣١ ، والطبعة التي اعتمد عليها الباحث ١٩٦١ .

بين الروايتين إلا أنهما نموذجان دالان على واقع مادى يكشف عن حقيقة أزمة المثقفين الروحية . فالواقع الاجتماعى لايمنحهم ما يبحثون عنه لأنهم يبحثون عن ( ثقافة يصبح العنصر العاطفى فيها عنصرا أصيلا بحيث يعطى عملية التعرف على الأشياء والأشخاص شكلا أخصب )(١٢٥) . وهذا اللون من الحب لايسمح به الواقع الإجتماعى . ومن هنا تبدأ مأساة الشخصية المصرية ، تنسج من خيالها وأحلامها قصوراً سرعان ما تتحطم على رؤوس أصحابها عندما يفتحون عيونهم على الواقع المر .

عند البطل ( ابراهيم ) تتكرر الظاهرة نفسها . الحب المتعدد ، مبدأ التجربة الفردية ضد مبدأ النظام الاجتماعى . وان كان ( حامد ) قد بدد جهوده العاطفية بين أكثر من عشر ، فان ( ابراهيم ) ركز جهودة العاطفية وحاول أن يعمقها بحيث أصبحت تشكل حياة البطل الداخلية . وجاءت الشخصيات الثلاث ( مارى ، شوشو ، ليلى ) لخدمة البطل ( ابراهيم ) محور هذا العمل الإدبى .

وفكرة التثليث فى الحب تكشف عن طبيعة (ابراهيم)الهروبية السائلة ، الزئبقية على أن مشكلة ( حامد ) و ( ابراهيم ) العاطفية القائمة على فكرة التعدد والكثرة فى الحب تضعنا أمام سؤال لايخلو من مدلول فلسفى . فإذا كانت السمة الرئيسية لـ ( حامد)و ( ابراهيم ) هى التمرد والهروب ، بفعل نظرتهما الفردية للأشياء والعالم ،وهى نقطة الضعف فى حياتهما ،وإذا سلمنا بأنهما على قدر من التهافت ومن التمرد والهروب . أليس هناك تبرير لهذا السلوك القلق فى إطار مشكلة وجود الإنسان واغترابه ؟ سنحاول أن نعايش ( ابراهيم ) كما عايشنا ( حامد ) ومن خلال هذه المعايشة لهموم البطل ( ابراهيم ) نحاول أن نصل إلى لباب المشكلة .

---

(١٢٥) د. مصطفى ناصف : المرجع السابق ، ص ١٠ .

يقول بطل الرواية :

« عجيب .. عجيب .. حين أذكر مارى أحس سطوة القوة وصيال العزم وعتو الجبروت ، وأتصور شوشو فأحس وقار التجربة وسمت العالم وأبهة الشيخوخة وحنو الأبوة ، وأكون مع ليلى فأرانى كأنى أتعلم رقصة الحياة على إيقاع الشباب .. عجيب » (١٢٦) .

وفكرة التثليث هذه فرضت طبيعة الشكل الروائى . بمعنى أن العمل الفنى جاء معتمداً على « شخصية كبيرة يقوم العمل كله من أجلها . من أجل إبرازها وإلقاء الضوء عليها وخدمتها فنياً وفكرياً بصرف النظر عن مصالح الشخصيات الأخرى .. فهدف المازنى خلق شخصية « ابراهيم وإبرازها وإيضاحها للناس . ولهذه الشخصية عند الكاتب مفهوم واحد ، ثابت ، مطلق لا يتغير وأن تغيرت المواقف التى يجد فيها نفسه والأشخاص الذين يتعامل معهم. إن « لابراهيم » لدى المازنى معنى بعينه ، لا يتغير ولا يمكن أن يتغير دون أن تنهار الرواية من أساسها ، ذلك المعنى هو الطموح ، والجرى وراء مالا يمكن أن ينال . هو الحيرة الدائمة والسعى وراء أوهام النفس الجميلة ، التى ما أن ينكشف منها وهم حتى يقوم مكانه وهم آخر يدانيه فتنة وخواء »(١٢٧) .

تعرف « ابراهيم » على « مارى » الممرضة السورية فى المستشفى ، ولم تمض الا خمسة أيام حتى كان ( ابراهيم ) قد علق ( مارى ) و ( مارى) شغفت ( بأبراهيم ) على أنه ما لبث أن انصرف عنها . فطن إلى ما فى علاقتهما من الحرج ، وأدرك أن الأمر يوشك أن ينقلب مشكلا . ورأى أنه لا يستطيع أن يرضاها زوجة ، وأنها تطمع فى ما هو أسمى من مرتبة الخليلة ، وهيهات تطمع فان ذلك لا يحل مشكلة حياته ، ولا ينيله مأربه ولا يبلغه ما يتمنى من السكون إلى الحب المنزلى الذى لا يعدل به

---

( ١٢٦ ) الرواية : طبعة الدار القومية للطباعة والنشر ، ص ٢٠٢ .

( ١٢٧ ) د. على الراعى ، المرجع السابق ، ص ٨٦ ٨٧ .

شيئا(١٢٨) . لماذا يرفض الزواج منها ؟ ألأنها ممرضة ، وهو كاتب ، ويرفض أن يرفعها إلى مكانته. إن صح ذلك فهى نظرة طبقية استعلائية ، فارغة ، فالمرأة تشرف بشرف زوجها . و « ابراهيم » لم يفصح عن سبب جوهرى — فى تصوره — اللهم إلا عندما قصد دارها واستفسر عنها فوجدها نائمة وإن كان يرى أنها عاجزة عن منحه دفء الأسرة الذى ينشد . فهو كاذب ولا يستقيم رأيه هذا مع ما ذكره حينما فاتحته أمه أن يتزوج . مضى يشرح رأيه فى الأسرة والاستقرار وكيف أنه يتنافى مع حياة الفنان . وهكذا يمضى البطل فى تبرير كل موقف يواجهه ، والتبرير مطية العاجز .

يترك « ابراهيم » مارى ويرحل . يسافر إلى بعض أقاربه فى الريف ويلتقى هناك بـ « شوشو » ابنة خالته ومرة أخرى يقع فى حبها وكانا أسعد ما يكونان ، ينعمان بالحب والقرب . بعد أن نسى « مارى » التى غرق حبها فى الاقيانوس الذى أزخره حب « شوشو » ومرة أخرى يهرب من الواقع دون أدنى محاولة للاعتراض أو مجابهة التقاليد الاجتماعية للأسرة التى تحول دون زواج « شوشو » قبل أختها التى تكبرها « مميحة » ويتخلى عن حبيبته « شوشو » ويتركها تعانى الغصص . يقول « إبراهيم » : كلاهما ينبغى أن يغيب — وهو حى جدا — فى فراغ الموت المظلم . . . وتذبل « شوشو » . لأن سميحة تشاء هذا ؟ . ولأنى أنا ضعيف مهين كغيرى من الناس الذين أحتقرهم من أعماق قلبى . . . لأنى لا أزال أنظر إلى الأشياء من وجهة شخصية أنانية « أنا » دائما و « أنا » فى كل شىء (١٢٩) ويعزى نفسه على هذه العاطفة الموءودة : ليست هذه بأول عاطفة احتاج أن يخنقها . . . وطاف برأسه قول ابن الرومى « وقع السهام ونزعهن أليم »(١٣٠) وهكذا لا يفعل شيئا إيجابيا من أجل حبيبته التى كان يناجيها : « شوشو يافتاتى

---

(١٢٨) الرواية : ص ٢٦ .
(١٢٩) الرواية : ص ١٢٦ .
(١٣٠) الرواية : ص ٧٨ .

الساحرة . . . إنى مجنون بك وسأظل مجنونا . هذه هى الحقيقة وليكن ماشاءت المقادير فلن تصبو نفسى إلى غيرك . . . ولست أعتقد أن بين أثنين سوانا مثل هذا التعاطف الطبيعى . كلانا خلق لصاحبه . . . ولكن . . . إذا لم يكن الزواج هو المصير فليس يجوز أن ينشأ بيننا أو يظل مثل هذا التفاهم . . إنه تحد للطبيعة : أن يتحاب اثنان ثم لاشىء ، الشأن شأننا فى الحقيقة . والأمر لايعنى سوانا ولكن الأيام مقلوبة . والعادات والتقاليد سخيفة منافية للعقل والواجب . صارمة أيضاً . ونحن نوشك أن نحدث فى سورها ثغرة . أن نقتحم الحصن المنيع الذى بناه الجهل . . ولست أراك تقوين على ذلك . ولا أحسبنى خيرا منك » (١٣١) .

البطل « ابراهيم » يهرب من اقتحام « السور » بل يقتات مما تثمره فرديته من عنظل ولذا فطعم حياته مر وعالمه عقيم . إن « السور » يمثل هنا المجتمع بكل ما فيه من ضبط اجتماعى ، يهرب من « السور » ويعيش فى عالمه الداخلى . أما « الخارج » فلا يحاول — مجرد محاولة — للتغيير ويكتفى فقط بالحلم والخيال .

ويسافر إلى الأقصر ليلتقى بـ « ليلى » وهى فتاة مصرية ، مجربة . عرفت رجالا من كل صنف وطبقة . وتوطدت علاقتها بالبطل « ابراهيم » حتى حملت منه . وفكر أن يقترن بها ويتزوجها « غير أنه بعد أن صارحته ليلى بما أوهمته أنه ماضيها الحالك تردد وأشفق ولم يستطع أن يروض نفسه على السكون إلى الواقع أو الإضراب عن التفكير فى المستقبل مقيسا إلى الماضى ، ومع تردده وإشفاقه كاد حبه لها يطغى على إحجامه . وكادت معاودة التفكير الهادىء توسع فى عينيه ما ضيقه العرف ، لولا أن ليلى مدت يدها فجأة فأنقذته » (١٣٢) لقد تقوقع من جديد وانكمش . وظهر التناقض ليس

---

(١٣١) الرواية : ص ٨٩ .

(١٣٢) الرواية : ص ٣٥٨ .

فى سلوكه ، بل فى فكره فهو الذى كان يتحمس للانغماس فى أحضان الطبيعة – وهى عنده تتمثل أساسا فى المرأة – بعدما عرف أنها امرأة ذات ماض رغم أنها حملت منه ، لم يستطع أن يتجرد من ميراث الضمير الاجتماعى الذى لم ينفصل عنه حتى وهو فى قمة أزمته الفردية . « ابراهيم » الذى كان يدعو إلى الحرية الفردية هرب من المجتمع ليقع فى عبودية الذات ». لم يستطع أن يتحرر من « الذات » . انقذته « ليلى » – وكانت شهامة ولباقة مخطاب تزعم فيه أنها لم تكن جادة فى حبها له « كنت أتكلف . . أتصنع الدربان بين ذراعيك وأنت تضمنى وتعصرنى . هى صناعة أتقنتها يا صاحبى بالمرانة والتدرب فلا عجب أن خدعتك »(١٣٣) وهكذا ، انفضت كل الشخصيات من حوله ليبقى وحده . يواجه الحياة ، أصبحت الصحراء تشكل جزءاً فنياً يفصح عن شخصية ابراهيم . « وقالت الرمال لى . . . بودى لو تماسكت حباتى . وثبتت ذراتى . ولانت مواطئى لقدميك ، ولكنى مثلك لا حيلة لى فيما قضى به » وهبت الريح بى كالمجنونة . فعدت وكأنى أمشى على ماء لجى يعلو ويهبط . وسفت الرمال فى وجهى حيثما أدرته كأنما أرادت الحياة أن ترحمنى « وكأنها تريد أن تقتص منه جزاء فرديته ، الغالية ، المقيتة ، فترجمه بحباتها لأنه لم يحاول أن يخرج عن فرديته ويعمرها ويحول صحاريها ، بالإيمان والعمل والإرادة فى التغيير ، إلى جنة الخلد قلت لنفسى « ماذا يصنع العود النابت فى الخلاء هبت به مثل هذه الرياح الهوجاء ؟ يلين أو يتقصف » (١٣٤) .

هنا تصل شخصية البطل إلى الموقف « الحدى » لها حيث الضياع والتمزق . وليس من شك أن موقف البطل هنا أبعد ما يكون عن اعتباره فهما موضوعيا للحياة الاجتماعية وما تفرضه من مسؤليات(١٣٥) . وليس

---

(١٣٣) الرواية : ص ٢٥٩ .
(١٣٤) الرواية : ص ٢٧٥ .
(١٣٥) عبد العظيم أنيس ، المرجع السابق ، ص ٧٤ .

من شك أيضا أن « ابراهيم » شخصية سائلة ، لاتهوى الحواجز ، ولا تهفو إلى القيود ، وهى لهذا كالزئبق لايقر لها قرار(١٣٦) ، وقد اتخذ البطل من الصحراء رمزاً لموقفه من الحياة ، فقد كتب على هذه الصحراء ألا تنجب ، وأريد لها أن تتبدد فى ذرات كثيرة ، فلا تستطيع أن تتماسك ، ووجد فى هذا الوضع ما يقرب من وضعه وهو المقيد ، فهو فى رأى نفسه عود نابت فى الخلاء ، وهو يسأل نفسه فى ختام الرواية ، ماذا نفعل إذا هبت على هذا العود ريح هوجاء مجنونة ، تراه يلين أم يتقصف؟ وواقع الأمر أن «ابراهيم» لايفعل هذا ولا ذاك ، هو لا يلين طبعا ، لأنه لا مخرج له من الأزمة يلين على هدى منه ، وهو أيضا لايتقصف لأن عوده أضعف من أن يبدى مقاومة يتقصف على أثرها ، ومن ثم فهو يتبدد ويتلاشى ، ، وما ذلك سوى التجسيد المادى للهزيمة التى منى بها إبراهيم فى كل مقابلة له مع واقع غير واقع نفسه(١٣٧) ،

**« ابراهيم » بين الضبط الاجتماعى والحرية الفردية :**

إن « إبراهيم » لا يؤمن بفكرة النظام الاجتماعى ، فهى — فى رأيه — منافية للعقل ، سخيفة ، ولا يجرؤ على اقتحام حصن هذه التقاليد أو حتى مجرد محاولة أحداث ثغره فى سورها ، وكما مر ، فالسور يمثل هنا فكرة « الحدود » التى يفرضها مجتمعه والتى يتعين على الفرد ألا يغفلها ، ولذا فإبراهيم يجبن عن مجرد أحداث ثغرة فى « السور » حسبه حياته الداخلية وهمومه الفكرية ، ما باله والمجتمع ؟ ، وبينما المجتمع يبدأ من نقطة « الحدود » فإن « ابراهيم الكاتب » يبدأ البحث من نقطة الانطلاق شبه الطبيعى ، ، البحث عن الوفاق الاجتماعى الذى يدعم الإحساس بالمجتمع ، والمجتمع تبدأ مفهوماته من نقطة الشبهات ، الفطنة المرتبطة بسوء الظن ، وإقامة الحد(١٣٨) ،

---

(١٣٦) د. على الراعى ، المرجع السابق ، ص ٨٢ .

(١٣٧) المرجع السابق ، ص ٧٧ .

(١٣٨) د. مصطفى ناصف ، المرجع السابق ، ص ١٨ .

أما « إبراهيم » فهو يشعـــر بفرديته شعوراً طاغيا ولذا فهو يعانى من الانفصال الرهيب بينـــه وبين مجتمعه . والتنافـــر بين مطالب المجتمع وحاجات الفرد يشترك فيها حامد وإبراهيم . فكلاهما ليس على وئام مع المجتمع . « ابراهيم » المثقف يفهم الحـــرية فهما خاصا . فمفهومه يعلو بالفرد على المجتمع ، لأنه هو الغاية النهائية للجهد الإنسانى ، بمعنى أن سعادة الفرد هى جزء من سعادة المجموع . غير أنه لا يؤمن ببعض العقبات أو العوائق التى يضعها المجتمع حرصاً على سلامة البناء الاجتماعى وتدعيما له . ومن هنا يبدأ التنافر ، المجتمع يؤمن بأخلاقيات وجماليات تستند إلى الشعـــور بالموانع والعوائق ، أو ما يعـــرف اجتماعيا بالضبط الاجتماعى . . والفرد المثقف يؤمن بأخلاقيات وجماليات تنبثق من الشعور بالحرية والانطلاق المنبعثين من « الذات » وإعلاء صوت الغريزة(١٣٩) . قال إبراهيم لليلى : لماذا تحسين الخجل والعار من رغباتك الطبيعية ، لماذا تخفينها ؟ إن القوى المحبوسة فى النفس تتطلب منفذاً والجسم ينشد السرور واللذة ويتعذب من جراء صده وحرمانه(١٤٠) .

على أن « إبراهيم » أدرك فى النهاية أن الانغماس فى الحياة لا يعنى فى النهاية إلا نوعا من الهروب من النفس واعتصار متعة الحياة لون من اذابة النفس . « وكان حين يفكر فى حبه لليلى يتصور الهروب من النفس ، ويخيل إليه أنه يسوم ذكاءها إطفاء . وأنه يبلدها وينشر الضباب على صفائها ولم لا ؟ أليس اللبيب هو الذى إذ يمحص نفسه مراحا ؟ أليس السعيد هو الذى يقهر نفسه باللذة ويضنيها ؟ فهما خيان مختلفان يمثلان فى مظاهرها وفى جوهرهما مذهبين مختلفين : رفض الحياة ـــ والاستغراق فيها . ولكنها من حيث النتيجة سيان . وسواء من قال إيلى تسوى الأرض

---

(١٣٩) اقرأ لتوثيق الفكرة د. مصطفى ناصف ، المرجع السابق ، ص (١٦ ـ ١٧) .
(١٤٠) الرواية : ص ١٨٦ . [illegible] ( ٢٤٤ )

ومن قال لن تنالوا السماء وأبيقور – بعد – كزينون ، كلاهما مخطىء وكلاهما مصيب ، وقد التقيا بأعجوبة من أعاجيب الحظ الساخر فى نفس « إبراهيم »(١٤١) . وهكذا تتكشف مشكلته الداخلية وتنشطر بين الهروب من النفس واعتصار رحيق الحياة والسعادة . « إبرهيم » – على هذا وعلى الرغم منـــه – يرى فى النظام عدوانا على حياة الإنسان المتغير فهو بين هذين المبدأين مطحون . فمنطقه هو « إما أن تكون عبداً للنظام ، وإما أن تكون عبداً للتجربة الفنية . . . ماتت زوجة إبراهيم ، ومعنى ذلك أن فكرة المبدأ وإقامة الحياة الاجتماعية والولاء للنظام قد ماتت فى نفس صاحبنا »(١٤٢) ويظل الانفصال عن الواقع مسيطراً على فكر البطل « إبراهيم » وسلوكه ، يزيد من عمقه ، صراره العنيد على ألا يغير من موقفه بل ينتظر أن يتغير العالم من أجله هو .

البطل « إبراهيم » عنده حساسية غريبة من النظام الاجتماعى : دائماً يرتعد فرقا إذا ما اشتم رائحة النظام فى الجو . والاستقرار لون من النظام . وفكرة النظام ماتت فى نفسه . إنه دائماً متردد ، ينقم على نفسه . يفزع من الخارج ويحرص على حريته المزعومة ، وهو لا يتمسك بواقع الأمر بل يتشبث بفرديته المقيتة . حسبك أنه أهدى حياته لنفسه فهو من أجلها يحيا وفى سبيلها يسعى ، وبها وحدها يعنى طائعا أو كارها . فأية فردية بعد ذلك ؟ إنه نسى الحكمة القديمة « ما استحق أن يولد من عاش لنفسه » – وكذلك اليوم ينسى . وهو باهدائه الذى يطالعنا به فى مدخل روايته يضعنا أمام شخصية فردية لاتمد يدها إلينا لتصافحنا ونتعرف عليها بل هى مغرقة فى بركة من ماء الفردية الآسن الراكد . قالت له أمه ليلة بعد أن ظلت برهة مطرقة تنظر إلى سبحتها وتخالسه النظر :

---

(١٤١) الرواية : ص ٢٠١ .

(١٤٢) اقرأ ناصف ، المرجع السابق ، ص ١٨ .

— يا بنى ألم تفكر فى الاستقرار ؟ ولم تزد . كأنما كان هذا سؤالا أخطره ببالها منظر حبات السبحة وهى تتداولها بأصابعها(١٤٣) وكأن السبحة — بانتظام حباتها فى عقد واحد وسلك متين — حبات مترابطة بعضها مع بعض لقد أوحت إليه أنه إذا استقر فسينخرط فى ذرات المجتمع ولن يعدو فى هذه الحالة حبـــة من حباته . هنا « ذات » المجتمع الكاملة تقابلها السبحة المتماسكة العقد. و« إبراهيم » كما وصف نفسه كرمال الصحراء : ذراتها غير متماسكة . فكيف ينتظم فى سلك المجتمع . هنا اعتراف نفسى واستسلام للمقادير . والتسليم ضمنا أن المجتمع لا يقبل إلا الأصحاء العقول والنفوس والارادة . والاستقرار عنده يعنى الراحة . . والأمن » وقل من يشعر بالراحة مع الخيال لأنه مزعج مقلقل ، والحياة تظل تجربة حتى يكون للإنسان بيت ، ويشعر أنه له ويصبح ملكا لهذا البيت مشدوداً إليه مقيداً به . . . والإنسان إنما يطلب البيت لأنه يطلب الزوجة ، وهو يطلب الزوجة لأنه يريد أن يريح نفسه من متاعب الإحساس الجنسى . . . هذا وهو الاستقرار . . وليس فيه مايخدم الآداب والفنون أو يساعدعلى التقدم»(١٤٤) وفاتهأن التقدم الذى ينشده هو فى عمق معناه الاجتماعى يعنى البحث عن مجتمع أفضل أوما ينبغى أن يكون عليه المجتمع (١٤٥) . لكنه يكتفى بالحلم ولايستطيع أن يتخلى عن الخيال . صحيح أن أحلام اليوم هى حقائق الغد . . ولكن القنطرة التى تصل بين الإثنين وتفضى إلى الثانية هى الإرادة والعمل الدؤوب . وهذا ما يفتقر إليه « إبراهيم » الذى يكره فكرة النظام ،والذى لايؤمن بالعمل ، فهوعنده لايعدو أن يكون تنفيذاًخارجياً للموقف الداخلى ، أو ترجمة ما للتجربة التى عاشها الفرد ، أى الإيمان بشىء . . بهدف ، لكنه لايؤمن بشىء فكل شىء عنده قبض الريح . هو يؤمن فقط بالمرأة لكنه لا يجد عندها التوافق . « ما الحسن وما القبح ؟وما الحزن وما السرور ؟

---

(١٤٣) الرواية ، ص ٢٧٣ .

(١٤٤) الرواية : ص ٢٧٤ .

(١٤٥) اقرأ عاطف فيث ، مجتمع الاجتماعى ، ص ١٣ .

وما الخير وما الشر وما الإحساس والعقل ؟ والخصب والجدب . والصحة والسقم . واليأس والأمل ؟ والبكاء والضحك ؟ فرفعت رأسي حائراً . . . ثم نهضت أمشي » (١٤٦) .

إذا سألنا « إبراهيم » ماذا تفعل حتى تحول الحلم إلى واقع ؟ خرج بالصمت فهو مثلما كان يهيم سلفه « حامد » « بطل » زينب فى تهويمات بعيداً عن الواقع . ألم يقل حامد قبل ذلك عن الشباب المصرى « إنهم بتحليقهم فى الخيال يخلقون لأنفسهم سعادة المستقبل . . . فإذا جاءتهم الحياة الجد واضطرتهم إلى النزول عن أوهامهم دخل اليأس إلى نفوسهم مكان الآمال العريضة » (١٤٧) كذلك قال شكرى فى اعترافاته التى تمثل اعترافات فتى العصر المصرى . إنهم جميعاً « دالة » اجتماعية على أزمة المثقفين المصريين الروحية وحاجتهم إلى الانتماء إلى « شىء » . . « مبدأ » لكنهم قبل ذلك فى حاجة إلى عملية تطهير مما فى نفوسهم وعقولهم من عقد وروا سب وأوهام .

لقد حرم « إبراهيم » من التوافق مع المجتمع والطبيعة . والتوافق هو فى عمق مدلوله يعنى أن الإنسان يؤمن بقلبه وعقله بشىء يسعى إليه ، بمبدأ يحاول أن يحققه . فماذا فعل على ضوء هذا المدلول ؟ إذا قلنا إنه يسعى إلى التوافق مع المجتمع . فسلوكه يتنافى كلية مع ذلك ، من مدخل الرواية إلى نهايتها . لم يبق إلا أن نفسر شخصيته فى محاولته البحث عن حل لغربة الإنسان ، حبيس الوجود وهذا التفسير هو الذى يبرر سلوك « حامد » الفردى ويدعم فهمى فى الوقت نفسه الرؤية الاجتماعية التى نظرنا إليها للبطل ، بل لايتنافى معها فى غايتها تهدف إلى الإنسان . وهذه الرؤية هى التى ستخفف من حدة الحكم على شخصية البطل .

لقد ضل إبراهيم بين الحرية وبين الرغبة فى الوئام عن طريق التكرار

---

(١٤٦) الرواية : ص ٢٧٦ .

(١٤٧) رواية زينب ، ص ٣٥ .

والقيد الذى يرتبط بالنظام الاجتماعى . ونسى أنه طالما يحيا فى هذه الحياة فإن تجاربه لن تنفذ وما دام يعمل بإيجابية وبروح متجددة فلن ينزل النهر مرتين : لكنه لا يستطيع إذا أن كفة التأمل تعلو عنده على كفة العمل .

لقد وجد « إبراهيم » ، ومن قبله « حامد » فى الطبيعة — وهى عندهما المرأة — الوسيلة لتحقيق تكامل الوجود الإنسانى .

**مشكلة « إبراهيم » فى إطار فكرة الطرد الدينى :**

تعبر قصة طرد آدم من الجنة — فيما يرى إرك فروم — عن موقف الإنسان من الوجود . كان آدم يعيش فى الجنة جزءاً من الطبيعة وكان معها فى انسجام تام . ولكن دون وعى بنفسه . وعصى آدم ربه . وهنا يبدأ تاريخ الإنسان ، وهو أول عمل تحررى يقوم به . ويحل عليه العقاب و« يطرد » .

انفصل عن الطبيعة ، وطرد من الجنة . وهكذا ، فتطور الإنسان يستند إلى فقدانه لوطنه الأصلى الأول ، الطبيعة وعجزه عن العودة إليه . وهنا تكمن مشكلة الإنسان الوجودية . بدأ الانسان يعى نفسه ، ويدرك وجود سائر الناس ، شعر بذاته كوحدة منفصلة ، عرف أن الحياة قصيرة لأنه جاء إليها دون إرادته . وأنه سيتركها على الرغم منه تاركا وراءه من أحبهم ، أو أن أحباءه سوف يمضون عنه ويتركونه وحيداً . ويتراءى له أنه يعيش فى سجن لايحتمل فهو بذلك يحاول أن يتحرر من هذا السجن والارتباط بطريقة من الطرق ، بغيره من الناس والعالم الخارجى . فمصدر القلق عند الإنسان هو ظاهرة « الانفصال » وهى لب مشكلة الوجود الإنسانى . لقد انحرف الإنسان عن الطبيعة ولايزال فيها . وهو روحانى من ناحية وحيوانى من ناحية أخرى . ففى وجوده تناقض ظاهرة ، ولا بد له من حل يواجه به هذا التناقض ، ولا بد له من إيجاد طريقة جديدة غير الطريقة الحيوانية للاتحاد مع الطبيعة ، ومع بنى جنسه ، ومع نفسه . وهذه الضرورة الملحة فى إيجاد حل يواجه به الإنسان مشكلة وجوده هى مصدر كل القوى النفسية

التي تحرك الإنسان ، ومصدر ميوله واتجاهاته ، وتصرفاته وقلقه واضطرابه فإذا أدركنا أن مولد الإنسان عملية سلبية أولا ، وأنها تنحصر في انفصاله عن وحدته الأصلية مع الطبيعة إذا أدركنا ذلك علمنا أن عملية الميلاد ليست عملية سهلة . وكل خطوة يخطوها الإنسان منذ مرحلة إذ معناها التخلي عن حالة آمنة معروفة نسبيا ، إلى حالة جديدة لم يستطع بعد أن يتحكم فيها ، وثمة تياران في حياة الإنسان ، الرغبة في التطور والتقدم ، والرغبة في التقهقر والنكوص ، أو الانفصال عن الطبيعة وحب العودة إليها(١٤٨) . وهذه هي أزمة إبراهيم ومن قبله حامد — وربما كان تعليق راوي الأحداث على موقف « زينب » من « حامد » فيه إنارة تلقي أضواء على مشكلتهما . و« زينب » كانت تجد « من السعادة في كلام حامد ومحادثاته ما يدخل إلى قلبها الهناء الجم . لكن تلك الحاجة عندها لشخص تعطيه نفسها — ذلك الحب التائه بين الناس وعوامل الخليقة والذي يريد أن يستريح ويريح معه روحها الثائرة بلقيا روح أخرى تختص بها وتهبها حياتها كانت أبعد الأشياء عن حامد وعن التفكير فيه ، فإذا مر بخاطرها في ساعات هيامها كان كأي غريب عن روحها. . . وكأن النفس تطمح دائماً في بحثها عن محبوبها إلى شخص يعدلها في المكانة لتجد من الحرية معه ما يضمن لها سعادتها ؛ أو كأنه ذلك الجنين بين أضلعنا إلى النصف الذي انفصل عنا في الأزل يوم خرجت حواء من ضلع آدم يجعلنا ننظر إلى بني طبقتنا وطائفتنا كأنهم إخوان وبينهم وبيننا من الرابطة ما لا نعرفه قبل الطبقات الأخرى فنحن لهم وهم لنا وبين قلوبهم وقلوبنا من أواصر الود ما يدفعنا نحوهم ، فمنهم نطلب الصديق والشريك والمحب والزوج لأنهم قبل غيرهم موضع حبنا وثقتنا » (١٤٩).

ولكن هل أفلح تبرير « فروم » في علاج مشكلة « ابراهيم وحامد » إنه يرى أن خلاص الإنسان لا يتحقق إلا عن طريق واحد هو « الحب » .

---

(١٤٨) ارك فروم : المجتمع السليم ، ص ٣٣.

(١٤٩) رواية زينب ، ص ٤٣ — ٤٤ .

والمأساة تكمن فى العجز عن التوحد مع الآخرين عن طريق الحب. وأعمق حاجة فى الإنسان هى الحاجة إلى التغلب على عزلته ووحدته . إلى أن يرى نفسه فى الآخرين ومعهم . والإخفاق فى هذا التوحد يؤدى إلى الجنون والتلاشى ، لذهاب العقل وذهاب الجسد نفسه (١٥٠) . وهذا بالضبط ما ختم به ابراهيم وحامد حياتهما . ونهايتهما هى التجسيد المادى للفشل فى التوحد . وهذا يعنى أن الواقع الاجتماعى يرفض هذا الحل القائم على الكثرة وصولا إلى الاندماج مع المحب لسبب واضح وهو أنه يتنافى مع ما يؤمن به البناء الاجتماعى من قيم معينة يتعين على الفرد الخضوع لها . وقد حاولا أن يسلكا هذا الطريق الذى يستند إلى الحرية الفردية للانتماء للبناء الاجتماعى . وليس من شك فى أنهما ثمرة مجتمع رأسمالى طبقى . ومشكلتهما كانت تصبح أقرب إلى الحل لو عاشا فى مجتمع تتداعى فيه الفواصل الطبقية وتكون فيه النظرة إلى الإنسان نابعة من قيمه ومن دوره الإنسانى . فالحب فى المجتمع الإشتراكى أقل تضييقا منه فى المجتمع الرأسمالى . وهذه اللمحة تعمق من مأساة بطلينا اللذين ولدا فى مجتمع رأسمالى طبقى ومن ثم فهما ثمرة هذا المجتمع بتناقضاته ومهما يكن من أمر ، فليس من شك أنهما افتقدا النظرة الموضوعية للمجتمع وللعالم .

### جـ — البطل البيروفى وظهور البطل البورجوازى الصغير :

#### ١ — شجرة البؤس وأزمة البورجوازية المصرية الصغيرة (*) :

« حين أخذ القرن الماضى ينتهى وأخذ القرن الحاضر يبتدىء ، وأخذت الحياة المصرية تنتقل من طورها القديم إلى طورها الجديد فى عنف هنا وفى رفق هناك . فى هذا الطور من أطوار الحياة المصرية إختلفت على أسر المدن والأقاليم خطوب ، لم يكد يحفل بها أحد ، ولا يلتفت إليها إنسان ، وهى على ذلك قد خلقت مصر خلقا جديداً وبدلتها من خمولها القديم نباهة ومن جمودها القديم نشاطا » .

طـه حسين

---

(١٥٠) أرك فروم ، المرجع السابق ، ص ٣٦ .

(*) الطبعة الأولى ، مطبعة دار المعارف ١٩٤٤ ، والطبعة التى اعتمدت ١٩٥٤

تعد رواية « شجرة البؤس » لطه حسين من الأعمال الرائدة فى الرواية المصرية التى اهتمت بالتعبير عن أزمة الواقع المصرى فى مطلع القرن العشرين، وبصفة خاصة التعبير عن أزمة البورجوازية المصرية الصغيرة دعامة هذا المجتمع الذى بدأ ينفض عن كاهله غبـــار التخلف ويتطلع فى أمل إلى غد مشرق .

وتحكى « شجرة البؤس » قصة أسرة مصرية فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين وتصور انتقال هذه الأسرة السريع من حياتها القديمة الثابتة إلى حياة قلقة نشيطة طامحة ، وهى من خلال ذلك تعكس أزمة الأبطال الذين يعانون من وطأة هذا التغير وحدته .

وعسير على المتأمل فى هذه الرواية أن يعثر على شخصية فردية تكون محوراً لأحداثها فليس لهـــذه الرواية بطل معين أو شخصية محورية Focal Character تستقطب حولها الشخصيات الأخرى والأحداث ، ولا ينتظمها سلك واحد ولا يثيرها عمل خاص ، تشترك فى تأديته جميع العناصر الأخرى فى الرواية . وشخصياتها لا تعتبر جزءاً من الخطة العامة ، التى يحوك المؤلف خيوطها ، فكل شخصية مستقلة بذاتها ، وهى تسيطر على الحوادث ، فتحركها تبعا لرغباتها ، ووفقا لحركاتها وخططها . وهذا يعنى أن السيادة فيها تكون للشخصيات وليس لبطل فرد(١٥١) .

لكن إذا فشل الكاتب فى العثور على البطل الإنسانى الفرد فى « شجرة

---

(١٥١) د. محمد يوسف نجم : فن القصة ، الطبعة الثانية ، ١٩٥٩ ، مطبعة كرم ، بيروت ص ١٤٦ .

البؤس » فيمكنه أن يلتمس البطولة فى فكرة تلم شعث تلك الشخصيات . أعنى فكرة التغيير الاجتماعى . وهذه الفكرة تقرب بنا من التفكير الفلسفى لكنها فى الوقت نفسه ، لصيقة بالواقع الذى تسعى إلى تغييره . ومن ثم ، فهى بقدر ما تحلق بقدر ما تحدق . أضف إلى ذلك أن فكرة « التغير الاجتماعى » هى لب البطولة وجوهرها . . وهذا التأويل يمزج بين التجريد والتجسيد وبوسعنا أن نحلق بعيداً فنرى البطل هو الزمن ، بوصفه حقيقة شاملة مسيطرة تقبض على زمام الحوادث والشخصيات ، فالزمن بهذا المعنى ، هو البطل المسيطر ، لا بتدخله فى النسيج الداخلى القصة وتحويره له بل لأنه حقيقة مجردة ثابتة ، غامضة مبهمة ، يتحرك بقوة لاتحدها حدود ولاتعترضها عقبات ولاتتأثر بأعمال الناس وعواطفهم على وجه الأرض(١٥٢)لكننا سنعتمد على التفسير الأول لارتباطه بالواقع الاجتماعى ولأنه يساعدنا على أن نتلمس الأفكار التى تثيرها الرواية وأن نتحسسها ونتأمل ما تثيره من دلالات وتساؤلات تنشى بما يعانيه الواقع الاجتماعى الهابط .

فى « شجرة البؤس » نتعرف على شخصيات عديدة تختلف أهميتها على حسب عمق الدور الذى تقوم به ودلالة هذا الدور . والرواية مثقلة بشخصيات أمبيية ، ثابتة ترمز لأفكار يشجبها المؤلف . غير أن ثمة ثلاث شخصيات يمكننا أن نلمح فيها شيئاً من نمو وتطور وإن بدا فى ظاهرة بطيئاً إلا أنه فى الواقع عميق ودؤوب . وما سطحيتها وضبابية ملامحها إلا ثمرة لهذه الشرارة الحضارية التى هزت مصر وخلقت توتراً فى نفوس أبنائها . فـ « على » أحد شخصيات الرواية تاجر بورجوازى صغير يتسم بما تتسم به البورجوازية التجارية الصغيرة من مرونة وقدرة على الحركة والنشاط والتنبه التام لكل ما يجرى حولها من أمور . فهو يجلب البضائع من القاهرة إلى الأقاليم ، ويعقد

---

(١٥٢) المرجع السابق ، ص ١٥٤ .

الصفقات اينمى ثروته . لا يهمه أن تكون هذه الثروة على حساب أسرته وسعادتها . فهو — مثلا — رحب بزواج ابنه « خالد » من ابنة أحد عملائه وصديقه « عبد الرحمن » رغم أنها دميمة الشكل قبيحة المنظر منفردة . وانفرد برأيه وأعرض عن نفور « أم خالد » زوجته من هذه الزيجة . « ويستعرض أمر خالد وزواجه وكل هذه المأساة ، فيحزن لها شيئاً ، ثم يذكر عبد الرحمن وثروته فتمر على ثغره ابتسامة ينكرها لكنه يستعذبها على كل حال »(١٥٣) ونتراءى هنا صفة من صفات البورجوازى الحريص على المال يستزيد منه بأية وسيلة وهو رجل مزواج ، غير أنه احتفظ لأم خالد بمكانة خاصة — رغم أن الجنس هو رياضته المفضلة — إذ كانت أثيرة عنده . وعندما انتهى الأمر بزوجة « خالد » « نفيسة » إلى الجنون ، فزع : « خالد » إلى أبيه وقص عليه الخبر فى جمل قصار لم يزد الشيخ على أن قال : الهمك الله الصبر يابنى وغفر لى ورحم أمك ... ثم أراد الشيخ أن يكون شجاعاً فهم أن يمد يده إلى قطعة الخبز ولكنها لم تمتد ، وإذا عيناه تغرورقان بالدمع وإذا هو يقول فى صوت متقطع فى حلقه : اللهم إنا لا نسألك رد القضاء ولكن نسألك اللطف فيه وابنه يجثو بين يديه خاشعاً ، فقبل رأسه صامتاً ثم يتحول عنه فيقدم إليه إحـــدى كأسى القهوة فيأخذها منه ، ويتناول الكأس بأخرى فيشربان ولم يكن خالد قد شرب القهوة بمحضر أبيه قبل اليوم » (١٥٤). وقد نجح المؤلف هنا فى رسم الجو النفسى الذى ألم بشخصياته ، وجاء تصويره للموقف تصويراً درامياً أكسبه عمقاً فنياً ودلالة عميقة . لكن قليلا ما يفعل المؤلف ذلك . على العكس فإنه يلجأ إلى الأسلوب التقريرى وكأنه باحث اجتماعى استمع إليه وهو يقدم لنا شخصية « خالد » : « كان يعيش فى أيام لم تكن حياة الأبناء فيها شيئاً مادام آباؤهم ناهضين بما كان ينهض به الآباء من

---

(١٥٣) الرواية : ص ٥١ .

(١٥٤) الرواية : ص ٥١ .

الأمر فى ذلك الوقت . فهم كانوا كل شيء يصدر عنهم ما يدبرشئون الأسرة من أمر ، وينتهى إليهم ما يعرض للأسرة من خطب ، وما أبناؤهم إلا ظلال ناقصة تصور ما كان آباؤهم يريدون لهم أن يكونوا إنما كان الأبناء يستكملون شخصيتهم بأمرهم كله حين كان آباؤهم يفارقون هذه الأرض ويضطرهم المرض والكبر إلى أن يلزموا بيوتهم عابدين أو فارغين ، لا يأتون شيئا ولا يدعون شيئا ، لأنهم لايقدرون على شيء »(١٥٥) هنا لا نلمح لمسة الروائى الذى يصور المواقف تصويراً دراميا يكسب الفكرة عمقاً وخصوبة ، بل نلمح تقريراً انثرو بولوجيا عن الأسرة والسلطة الأبوية Patriarchism التى كانت مهيمنة على الحياة الأسرية فى مصر والشرق إبان القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين . وما الفرق بين ما ذكره المؤلف وبين ملاحظة « أدوارد لين » الثاقبة حينما قال « قلما ترى فى مصر أوفى العرب من لا يطيع والديه ، ويقبل الطفل ، فى الطبقات الوسطى والعليا يد أبيه ، ثم يقف أمامه باحترام وخشوع حتى يصدر إليه أمراً أو يسمح له بالانصراف . . . ويندر أن يجلس الأبناء أو يأكلوا أو يدخنوا فى حضرة الأب إذا سمح لهم بذلك ، ويظل الأبناء كذلك حتى بعد أن يصبحوا رجالا »(١٥٦) إننا لانلمح فارقا كبيراً فى المضمون بين ما ذكره المؤلف وبين ملاحظة أدوارد لين . . فى حين كان يكفى العبارة الأخيرة فهى توحى بالكثير وتشى بالكثير غير أن المؤلف كثيراً ما يلجأ إلى هذا الأسلوب الإنشائى وينأى عن الأسلوب التصويرى وهو أساس العمل الروائى . ولا نلمح تماملامن « خالد » مثلما نلمح من « فهمى » فى « بين القصرين » لنجيب محفوظ عندما ضيق أبوه الخناق عليه وحاصره وأمره ألا يشترك فى توزيع المنشورات ضد الإنجليز والاشتراك فى مظاهرات ثورة ١٩١٩

---

(١٥٥) الرواية : ص

(١٥٦) إدوارد لين : المصريون المحدثون ، نقله إلى العربية ، عدلى طاهر نور ، الطبعة الأولى ١٩٥٠ ، مطبعة الرسالة ، ص ٥١ .

ومع ذلك تمرد «فهمى» لأول مرة . هنا نلاحظ ، كما لاحظ الأب ج .جوميه أن « نجيب » كان يلح فى إبراز التوازن بين مستوى التطور الخلقى والعائلى ومستوى التطور السياسى فى مصر . فكما كان الأبناء يتحللون شيئا فشيئا من سيطرة الآباء، كانت مصر كذلك تتحلل من السيطرة البريطانية(١٥٧) أما هنا فـ « خالد » يعبر عن مرحلة لم تكن مصر قد حققت استقلالها أو ذاتيتها حسبك أنه يحدد له شريكة حياته ورفيقة عمره دون أن يجول فى ذهنه — مجرد تفكير — أية بادرة من التمرد . على أن هذا ليس عيبا من المؤلف : فالشخصية المصرية ، كانت على مستوى الواقع الإجتماعى فى تلك الفترة مرتبطة ارتباطا عضويا بالأسرة . فضلا عن أن الفردية لم تكن قد برزت سواء على مستوى الفرد فى الأسرة أو فى المجتمع كما ذكرنا لكن ما نأخذه على المؤلف هو رسمه للشخصيات وتدخله المباشر فى التعليق على الأحداث

وقد انعكست التطورات الإقتصادية التى طرأت على البناء الإجتماعى لمصر ، فى أزمة شخصيات الرواية(*) ، فجاءت تلك الشخصيات ثمرة هذه التطورات الإقتصادية التى عصفت بشخصية « على » واقتلعت كثيراً مما كانت تتمسك به من سلطة ، وحددت موقفه من ابنه « خالد » وفى موقف خالد، — ممثل فئات عديدة وقطاع عريض من البورجوازية المصرية الصغيرة — من تجارة أبيه وهروبه من منافسة الرأسمال الأجنبى . وقد كان لهذه التطورات تأثيرات بعيدة المدى غيرت من مركز الأبطال ودورهم فى نظرتهم إلى الحياة والأشياء . فـ « هذه المتاجر الجديدة التى أخذت تنشأ فى المدينة على غفلة من أهلها لايدرون كيف جاءت إليهم ، ولا كيف استقرت فيهم ، وإنما هو بناء يقام لايعرف أهل المدينة من يقيمه ولا لمن يقام ، ثم ينظرون فإذا عمارة فخمة ضخمة قد ارتفعت. . . وقد أقبل عليها قوم جاءوا من القاهرة فملؤوها بضائع وعروضا ، وأحاطوها بألوان من الزينة والبهجة تدعو الناس وتغريهم

(١٥٧) ج . جوميه : ثلاثة نجيب محفوظ ، نقل البحث إلى العربية د. نظمى لوقا ، مكتبة مصر ، ١٩٥٩ ، ص ٥ .

(*) راجع ص ٥٨ من هذا البحث .

بها . . . أما على وأصحابه ومتاجرهم هذه القديمة القـذرة القائمة فعليهم وعليها العفاء . ثم سعوا إلى شيخهم ، وتحدثوا إليه فى ذلك ، فإذا هو يرى مثل ما يرون . . . ثم يحدثهم عن أشراط الساعة . . . ويعظهم فيبغض إليهم الغنى ويحبب إليهم الفقر ، ويؤكد أن أكثر أهل النار من الأغنياء » (١٥٨) ويقول صديقه « عبد الرحمن » : « ولست أدرى ما الذى سلط علينا هذه الشياطين . . . شياطين يأتوننا من يونان ، وشياطين يأتوننا من إيطاليا ، وشياطين يأتوننا من بلاد الإنجليز . . صدقنى أبا خالد أن الله قد غضب علينا وقد بحثت كثيراً عن أسباب هذا الغضب . . . وقد سألت شيوخى فى الأزهر والأولياء الصالحين . . . فلم أجد عنه أحد منهم شيئا ولكنى غفوت ذات ليلة بعد أن صليت العشاء ، فما راعنى إلا شيخنا وهو يبتسم لى ساخراً ، ثم يدنو فيمسح على رأسى ويتلو هذه الآية الكريمة : « وإذا أردنا أن نهلك قرية أمرنا مترفيها ففسقوا فيها فحق عليها القول فدمرناها تدميراً » ثم ينأى عنى قليلا قليلا وهو يقول : اتبعنى أبا صالح فأنى أسافر بنفسى ودينى من هذه القرية الظالم أهلها . وقد أفقت مذعورا ولم استطع أن أقنع نفسى بأنى لم أر إلا حلما ، وإنما استقر فى قلبى أن الشيخ منتقل إلى رضوان الله » (١٥٩) .

وفئات من البورجوازية الصغيرة — كما نرى من سلوكها فى النص السابق — تدور حول نفسها ، فى حلقة مفرغة ، فتحاول تأويل المتغيرات التى شاعت فى النسيج الاجتماعى تأويلات تسىء إلى الموروث الدينى ، أضف إلى ذلك أنها لا تتعمق فى واقعها ولا تعالج مشكلاتها بروح علمية وما تأويلاتهم إلا إسقاط فنى Projection لما ترسب فى قاع وجدانهم إذا أن كلا منهم كان آمنا فى سربه ثم طرأ على مصر ما زعزع كيانهم .

---

(١٥٨) الرواية : ص ٥٢ .

(١٥٩) الرواية : ص ٥٤ .

والمؤلف جعل « الشيخ » هو مصدر الافتاء العلمى ، وهو بهذا المعنى ، رمز لسيطرة الفكرة الدينية على قضايا المجتمع . بمعنى أن تناول قضايا المجتمع التى يطرحها الواقع الإجتماعى يكون تناولا بعيدا عن الروح العلمية . وقد أفلح المؤلف عندما رفع « الشيخ » إلى مستوى التجريد والرمز . فلم يضعه فى مواقف حية تكشف عن رأيه فيما يمور به المجتمع من متغيرات . إذ لو فعل لاصطدم بالفكرة الدينية ، بل ربما أساء ، إليها ، لأن « الشيخ » فقد قدرته على العطاء . ومن ثم فهو لا يملك أن يعطى تفسيراً مقنعا لهذا التغير فضلا عن أن يرسم الحلول العلمية ، فكيف يضعه فى مواقف حية ؟ أنه — وخيرا فعل — احتفظ بالشخصية على بعد كاف حتى يتيح لنا أن نكون عنها انطباعا دون أن نقيسها ونزنها ، ونتحسسها ونحدد مكانها بالنسبة لما حولها . وشخصية « الشيخ » عموما من النماذج الأثيرة لدى الدكتور طه حسين التى خلدها فى روايته الذاتية « الأيام » .

وقد ظلت حياة « خالد » وشخصيته فى ظل حياة أبيه إلى أن غيرت الأزمة الإقتصادية من وضعه كأب ومركزه الإقتصادى . ودفعت بـ « خالد » أن يذهب إلى « سليم » ابن عمه وصديقه يشكو من سوء حاله ويعرض عليه رغبته فى التخلى عن التجارة والعمل فى دواوين الحكومة . وهذا الموقف الهروبى يمثل عجز فئات عديدة من البورجوازية المصرية الصغيرة عن الصمود فى وجه الغزو الإقتصادى والحضارى عموما . ولقد كانت هذه الطبقة الوافدة من الكثافة والجبروت بحيث شكلت طبقة عازلة تحول دون ارتقاء البورجوازية المصرية الصغيرة . ومن ثم ، هرب كثيرون منهم من الميدان الإقتصادى وأدى بفئات منها أن فلسفت موقفها فى مأثور شعبى « إن فاتك الميرى اتمرغ فى ترابه » تعبيراً عن فنائها وعجزها عن الصمود .

ولعل المؤلف يساهم فى تعرية البورجوازية المصرية ، مثل المويلحى فى « حديث عيسى بن هشام » ، والحكيم فى « يوميات نائب فى الأرياف » حيث عرض كلا الكاتبين للروتين الحكومى ولأنماط الموظفين وعقلياتهم

المتخمة والرشوة والزيف السياسى . « قال سليم . . . أما أنا وأمثال فنرتشى لنعيش ، هذه رشوتى قد أتاحت لى أن أقرضك ما تعين به أباك . . . فأما رؤساؤنا وسادتنا فإن الحكومة تبسط لهم فى الأجر ، وتوسع عليهم فى الرزق ونحن نأخذ ما نأخذ لننفق على أنفسنا وعيالنا . وهم يأخذون ليشتروا — الضياع يضيفونها إلى الضياع . صدقنى أنك لا تملك كما أنى لا أملك إصلاح ما فسد من الأمر ، والله وحده القادر على أن يرد الناس أخيارا أبرارا»(١٦٠) و « سليم » هنا وإن كان يوجه نقده لما يسود البرجوازية المصرية الكبيرة من تفسخ اجتماعى إلا أن سلوكه هو نفسه يعد صورة من صور التحايل — تحايل البورجوازية الصغيرة — من أجل البقاء ؛ ومظهرا من مظاهر تذبذبها وحرصها على ألا تنزلق قدمها وتسقط إلى هوة البروليتاريا .

والشخصيات هنا تمثل موقف البورجوازية الصغيرة التى تستند فى تقدمها إلى الحرية الفردية ، لباب الفلسفة البورجوازية الليبرالية . فالموظف يهجر قريته أو مدينته بعد أن يضيق من الحياة فيها إلى مدينة أخرى أو إلى مقر وظيفته ينشد مكانة اجتماعية أفضل مثل « خالد » . غير أن ذلك يتطلب قدرا من الحرية يتنافى مع صورة المجتمع البطركى التى كانت غالبة على المجتمع المصرى ، وبخاصة فى الريف . وهذا يفسر نمو شخصية « خالد » بعد أن تحرر بعض الشىء من سيطرة أبيه عليه ، فقد وجد « الشيخ » لخالد عملا فى بعض مرافق الدائرة السنية ، يدفعه إلى أن يترك مدينته وأسرته وشيخه وذوى قرابته لينتقل إلى مدينة أخرى فى أعلى الإقليم مما يلى الصعيد(١٦١) وهنا نلمح قيمة من القيم البورجوازية الإيجابية تتمثل فى الانتقال والحركة والإيمان بالعمل من أجل حياة أفضل . وتمثل شخصية « خالد » طموح البورجوازية الصغيرة وحرصها على تقليد البورجوازية الكبيرة وأن تكون هى مثلها الأعلى فهو « يحرص على أن تكون داره كدار كبار

---

(١٦٠) الرواية : ص ١١٦ .

(١٦١) الرواية ، ص ١٢٩ .

الموظفين . . ولم يكن خالد بطمئن حتى يدعو إلى داره كبار الموظفين وأهل الثراء » (١٦٢) على حين نجد « سليم » لا يبرح مدينته ويظل فى عمله لا يغيره ولا يحرص على أن يبدل من عاداته القديمة شيئا وعلى الرغم من أن كل شىء حوله فى تغير دائم فهو آمن فى سربه .

لم يقتصر موقف « خالد » و « سليم » على أسلوب الحياة فقط بل تعداه إلى موقف كل منهما من العلم ، فقد كان أشد الأشياء إثارة للغيظ فى نفس « سليم » أن يرى أسرة « خالد » تعاف الماء الكدر وتحرص على أن تروقه فى الزير وتقطره فى هذه الآنية تضعها تحت الازيار . . . كان يرى ذلك فيغتاظ ويهتاج ، ويلتفت إلى أخيه وإلى أبناء أخيه ويقول . . . آه ياأولاد الكلاب ، من أين جاءكم هذا العز (١٦٣) .

كان « خالد » يحرص على أن يعلم أولاده كما يعلم كبار الموظفين أولادهم أما « سليم » فكان يرى أن هذه المدارس لم تنشأ للفلاحين ، وإنما أنشئت لأبناء الذوات ، وأن أبناء الفلاحين إذا ذهبوا إليها فسدت أخلاقهم وتقطعت الصلات بينهم وبين آبائهم وأمهاتهم وطمعوا فى مالايقدرون عليه . وانتهوا إلى فساد لافساد بعده وكان يقول «لخالد» : «ألا تنظر لبنيك فى هذه الأزياء الضيقة التى لم تخلق لهم ، فهم إذا اتخذوها أشبه شىء بالعفاريت ألا تسمع لهم حين يتراطنون فيما بينهم بما لا تفهم ما يضريك يشتمونك وأنت لا تعى . وكان هو قد أرسل ابنه سالمـــا إلى حذاء يتعلم عنده صناعة الأزياء الأوربية »(١٦٤) .

وهذا التعديل فى تطبيق آداب السلوك الاجتماعى لا يعبر عن حقيقة فردية وإنما يعبر عن حقيقة اجتماعية ، بمعنى أنه يفسر على ضوء الحياة

---

(١٦٢) الرواية : ص ١٤٦ .
(١٦٣) الرواية : ص ١٤٨ .
(١٦٤) الرواية : ص ١٤٩ .

الاجتماعية لا على ضوء الحياة الفردية إذ أن الاختلاف فى نوع الحياة كما بدا فى موقف « سليم » و « خالد » سينضح بنذرة الشعور الطبقى والاستعلاء من جانب أسرة « خالد » ، كما أن اختلاف شخصية « خالد » عن شخصية « سليم » فى النظرة إلى الأسرة ومستقبلها والأذواق والطباع ، والعادات ، باختصار تصورهما للناس والأشياء ، كل ذلك مجتمعا يمهد التربة لغرس بذور الفواصل الطبقية بحيث تنشأ — بتراكم الأيام — قشرة صلبة تحاول أن تقف دون اقتران سالم « ابن سليم » من « نفيدة » ابنة « خالد » . ومن سيرفض « سالم » ؟ إنهم الجيل الذى أثمرته الحياة الجديدة فغيرت من مفاهيمه ولقد بدأت الشخصيات تتغير بحكم وضعها الإجتماعى وتغير مثلها الأعلى فى حياتها . فكيف تقبل أسرة « خالد » التى تصادق عائلة مأمور المركز وقاضى المحكمة . . . الخ — رمز البورجوازية الكبيرة — كيف تقبل يد «سالم» الحذاء ؟ . فثمة حاجز طبقى يصعب اجتيازه . ورغم إتمام الزيجة إلا أن رفض الأبناء — أبناء خالد — ينضح بشعور طبقى عميق .

ويبدو أن الشعور بالامتيازات الطبقية ظل مترسبا فى قاع الوجدان المصرى كما ظهر ذلك فى موقف « سليم » من قضية التغير ومن العلم . ويبدو كذلك أن « الامتيازات » ظلت فى نفسية الإنسان المصرى وفى سلوكه . وعلى الرغم من قولة عرابى « لقد خلقنا الله أحرارا . . . » كانت إيذانا بميلاد الفردية فى مصر ؛ وبداية لإنطلاق البورجوازية المصرية لتؤكد ذاتها فى الحكومة والسياسة والثروة . فقد بقيت إلى أمد قريب ، النظرة إلى الترك والجراكسة كما كانت فى القرن الماضى ، وهذا ما يؤكد أن ذاكرة الجماعة أقوى رسوخا من ذاكرة الفرد ، ويؤكد استمرارها وانتقالها من جيل إلى جيل وأن لكل فرد طبقة معدة له قبل مولده » (١٦٥) .

بعد أن شب أولاد « خالد » واستنفدوا ما كان يمكن أن تمنحه

---

(١٦٥) د. جمال الدين الفندى : الطبقات الاجتماعية ، دار الفكر العربى ، ١٩٤٩ ، ص ١٢ .

الأقاليم لأبنائها من العلم والمعرفة ، لم يكن بد من أن يرحلوا إلى القاهرة حيث يطلب العلم ويلتمس الرقى . ورغم ارتفاع تكاليف الحياة فإن « خالد » وزوجته لم يدخرا وسعا فى توفير المال اللازم لتعليم أولادهما رغم تثبيط « سليم » لعزيمتهما وكأن نداء خفيا أو شيطانا مريدا يقول لـ « خالد » وامرأته مصبحا وممسيا « انظر إلى رئيس المصلحة وقاضى المحكمة ومأمور المركز فأما أحدهم فيعلم ابنه ليكون قاضيا . وأما الآخر فيريد لابنه أن يكون مهندسا . . . فأى فرق بين أبنائكما وأبناء هؤلاء الناس ، ؟ ! . . . إنهم جميعا قد سلكوا إلى الحياة طريقا واحدة ، وسيسلكون بعد أعمار طوال إلى الموت طريقا واحدة ، فما بالهم يختلفون فى الطبقة ويتباينون فى المنزلة بين الحياة والموت ؟ . . . أنظر إلى امرأة هذا الرئيس كيف تدل وتتيه وتنظ من عل إلى نساء الموظفين حين يسعين لزيارتها وانظرا إلى أبناء هذا الرئيس إنهم لا يستكبرون على ابنائكما ولا يستعلون كما يستكبر أبواهم ويستعليان لأنهم قد ذهبوا إلى كتاب واحد ثم إلى مدرسة واحدة . فإن امسكتما أبناءكما عندما حفظا من العلم وحصلا من الشهادات وقفوا هم وتقدم ترابهم . . . وحتى يكون أبنـاء هؤلاء الموظفين لهم سادة وعليهم رؤساء » (١٦٦) وهكذا وفى استهانة وقف « خالد » حياته على تعليم أولاده وهذا الموقف يعكس موقف البورجوازية المصرية من العلم كما يعكس ماأثير على أرضية الواقع المصرى حول قضية « الشرق والغرب » فثمة فئة من البورجوازية ظلت رافضة للحضارة الغربية أصلا — مثل « سليم » — بينما آمن آخرون بها لكن ظل السؤال الحائر إذا لم يكن من التغير بد فإلى أين ؟ (١٦٧) .

ولقد كان من نتيجة موقف « سليم » الرافض للعلم أن انحدر أولاده إلى سفح البروليتاريا الحرفية : كما أن « خالد » يجسد فضائل البورجوازية

---

(١٦٦) الرواية : ص ١٧٢ وما بعدها .

(١٦٧) اقرأ بالتفصيل د. أحمد عبد الرحيم مصطفى ، تطور الفكر السياسى فى مصر الحديثة ، الكاتب ، ديسمبر ١٩٧٠ ، ص ١٤٩ — ١٥٣ .

الصغيرة فى كفاحها المجيد ، والمستميت من أجل تحقيق أهدافها والإيمان بالروح العلمية وليس هذا فحسب بل نلمح نجاح البورجوازية الصغيرة كما يؤكد ذلك أبناء « خالد » وأن تميزت فى تطلعها إلى أعلى ، ولقد بدت لمحة المؤلف الذكية من ملاحظته عن السلوك الاجتماعى والحساسية الناجمة عن اختلاف الوضع الطبقى .

أما عن مدى عمق أبعاد شخصيات الرواية فإن الروائى « يرغب فى أن يجعل القارئ يتعرف فى ود على شخصياته ، وهى المخلوقات التى جادت بها قريحته فينبغى عليها أن تتكلم ، وتتحرك وتحيا ، بوصفها مخلوقات إنسانية ولا يتأتى له ذلك إلا إذا توفرت له القدرة على تخيل وتصور أبعاد الشخصية ذاتها . وهو لا يستطيع أن يعرفهم إذا لم يكن بوسعه أن يحيا معهم فى واقعية كاملة مستندة إلى الألفة . فيجب أن يكونوا معه عندما يرقد فى نومه وعندما يستيقظ من أحلامه ويجب عليه أن يتعلم أن يكرههم وأن يحبهم ، وعليه أن يناقشهم ويختصم معهم ، ويعنو عنهم إلى درجة أن يرضخ لهم . ويجب أن يسبر غورهم سواء كانوا فاترين أم عاطفيين ، مزيفين أم أصلاء ، ومدى أصالتهم ، ومدى زيفهم . وينبغى أن يكون واضحاً لديه عمق شخصياته وأبعادها وضحالتها . وعندنا فى عالمنا الخارجى ، نعلم أن الرجال والنساء متغيرون ، إما أن يصبحوا فضلاء أو أشراراً بفعل الإغراء أو الضمير الذى قد يرشدهم ، — وينبغى أن يعى كل تغير يطرأ على شخصيته . وفى نهاية آخر يوم من كل شهر يسجله يكبر كل شخص فى روايته شهراً عما مضى . وإذا وهب الروائى هذه المقدرة فى هذا المجال فسيكون بين يديه دون كبير عناء شخصيات ذات أبعاد . أما إذا لم تأت فليس بوسعه أن يكتب سوى رواية جافة لا حياة فيها (١٦٨) ،

---

(١٦٨) Trollope, Anthony, Views on the art of lhe novel, By Angale B. Samaan, the Anglo-Egyptian Bookshop, p. 98, 99.

وعلى ضوء ذلك نحاول أن ننظر فى شخصيات الرواية . فهى تدور حول ثلاث شخصيات رئيسية « على » ، « خالد » ، « سليم » ولكن البطل الفعلى ، القوى المؤثرة هى فكرة « **التغيير الاجتماعى** » . فهى التى حددت سلوك الشخصيات وبلورت أزمتهم ، وهذا يرد فى أساسه — ولو بطريقة ملتوية — إلى واقع اجتماعى اقتصادى ، كانوا هم ثمرته : فنحن نلمح فى شخصية « على » شيئاً من نمو ومرونة وذلك من خلال معايشتنا لأزمته الاقتصادية التى هى أزمة مجتمعه . ونلمح مسارب هذا التأثير فى تغير علاقته بأسرته وضعف سطوته وسيطرته البطركية . وتهافت مركزه التجارى والحال كذلك بالنسبة لـ « سليم » و « خالد » ، وكلاهما ثمرة هذا الواقع الاجتماعى الاقتصادى . وكلاهما حاول أن يغير من واقعه الهابط بدلا من المنافسة غير المتكافئة وإن كان ثمة اختلاف فى درجة التطور والنمو فى شخصيتهما . فـ « خالد » يستجيب لما طرأ على البناء الاجتماعى للمجتمع المصرى من تغير فى أنساقه ووظائفها استجابة واقعية واعية تتفق ومنطق العصر وروح العلم . أما سليم فرغم معايشته للمواقف ذاتها إلا أنه كان يمثل تيار الجمود والمحافظة . ولم تحدث الصدمة الكهربية الحضارية « **التوصيل** » المطلوب ، بل ظل فى سلوكه سالباً ، جامداً . على العكس من ذلك مضى يبرر موقفه بتبريرات تعكس شعوراً بالنقص والعجز عن مواجهة تلك القوى الوافدة على حين استجاب «خالد» للتغير وتفاعلت به شخصيته وتأثرت وكانت معبرة عن موقف البورجوازية المصرية الصغيرة البازغة التى أكدت نجاحها بالفعل فيما بعد وقادت النهضة الفكرية فى مرحلة من أدق مراحل التاريخ الفكرى لمصر . فالاختلاف بين موقف كل منهما يرد فى أساسه إلى رؤية كل منهما للواقع وصدوره عن هذه الرؤية . والباحث يكاد يشعر أنه قد تعاطف مع شخصية « خالد » حتى كاد أن ينطق بلسانه هو (١٦٩) . على العكس من هذا شخصية « سليم » .

---

(١٦٩) اقرأ له حسين : مستقبل الثقافة فى مصر ، دار المعارف ، ١٩٤٤ ، ص ٤٢ ، ٤٦ .

أما الشخصيات الثانوية ، فأقرب وصف لها أنها شخصيات أميبية قدمها الكاتب دفعة واحدة ، مثل شخصيات أبناء « خالد » فهى لاتتطور بل إن تطورها تطور غريزى هو فى جوهره تطور للفكرة التى يدافع عنها المؤلف أعنى الإيمان بالعلم . و « خالد » ثمرة فنية لتفكير طه حسين الاجتماعى وموقفه هو — فى التحليل الأخير — يكشف عن اهتمامه بتساوى الفرص بين المواطنين وإن كانت انتقاداته للنظام الاجتماعى والاقتصادى لا تشكل أكثر من خطوط واهية ، لا تسفر عن معرفة مفصلة لمشاكل هذا النظام خارج نطاق التعليم » (١٧٠) بمعنى أنه لم يهدف إلى معالجة أبطاله بوصفهم ثمرة التطور الاقتصادى بالمفهوم المادى التاريخى .

أيا ما كان الأمر ، فرواية « شجرة البؤس » أسهمت فى قضية تلاشى البطل الفرد و الاهتمام بالبورجوازية الصغيرة التى هى بطبيعة نسيجها تخلو من البطل الفرد بالمفهوم الكلاسيكى . وبهذا المنظور تكون الرواية نقطة بارزة فى قضية تلاشى البطل فى الرواية المصرية .

٢ — تلاشى البطل و« زقاق المدق » (*) :

وإذا كانت فكرة « التغيير » قد اتخذت مظهر الاحتكاك الحضارى اقتصادياً وعلمياً فى « شجرة البؤس » فإنها اتخذت فى « الزقاق » الحرب محوراً رئيسياً يدفع بشخصياتها ويتحكم فى تصرفاتهم وسلوكهم ، بل ترسم نهايتهم وتضع حداً لمأساتهم » .

« ومع أن هذا الزقاق يكاد يعيش فى شبه عزلة عما يحدق به من مسارب الدنيا إلا أنه على رغم ذلك ينضج بحياته الخاصة ، حياة تتصل فى أعماقها بجذور الحياة الشاملة ، وتحتفظ إلى ذلك بقدر من أسرار العالم المنطوى »(١٧١)

---

(١٧٠) البرت حورانى ، طه حسين ، تفكيره الاجتماعى ، مجلة حوار ، السنة الأولى العدد الأول ، تشرين الثانى ( نوفمبر ( ١٩٦٢ ، ص ٦٨ .

( * ) الطبعة الأولى ١٩٤٧ ، الطبعة التى اعتمدت عليها ١٩٦٣ .

(١٧١) الرواية : ص ٥ .

بهذه الشمعة ينير لنا نجيب محفوظ معارج الزقاق المظلم ، الذى بدا كأنه واحة فى الصحراء .. فى عزلة عن القاهرة الجديدة أو يكاد. ففى الزقاق نجد الحب العفيف بين « عباس الحلو » « و « حميدة » ، وفيه الحياة البسيطة ، حتى إذا خرجت « حميدة » من هذه الواحة الضيقة إلى عالم القاهرة العريض، تحولت الى مومس ،وإذا خرج حسين كرشة الى المعسكرات البريطانية ، انقلب إلى « ندل » وضيع يتخلى عن صديقة ولا يهمه سوى البلطجة(١٧٢) . ومن الزقاق يخرج « عباس الحلو » ويعود ليسقط شهيدا وضحية للحرية المهيضة فى بلد استلبه الاستعمار .

واختيار نجيب للزقاق بوصفه قطاعاً شعبياً يتوفر على النظر فى عالمه وهموم شخصياته، يضعنا أمام لب القضية التى أرقت وجدان الكاتب ، أعنى القضية الاجتماعية، بمعنى أدق قضية التغير الاجتماعى . كما أن الاهتمام من هذه الشريحة البشرية والجغرافية لا يجعل الكاتب مهتما بالتركيز على بطل فرد ،بل « يوزع » اهتمامه على مختلف زوايا الزقاق ويحاول أن ينفذ إلى أعماقه ومن هنا يكون اهتمام الكاتب بالزقاق بوصفه البطل الحقيقى الذى يدفع بشخصياته إلى « الخروج » وفى الوقت نفسه « يجذب » شخصيات أخرى تلعب دوراً فى مصير شخصيات الزقاق ، وظروف الزقاق الاجتماعية هى التى أثرت فى شخصياته ومصائرهم وليس العكس . إذ أن الوضع الاقتصادى الهابط للزقاق بما يسوده من قهر اجتماعى وفقر هو الذى دفع بأهله إلى « الخروج » ولذلك سارت كل شخصية إلى قدرها متأثرة بظروف طبقتها وإن كان البطل فى النهاية هو « الحرب » .

وتحكى « زقاق المدق » قصة صدام الزقاق بمدنية القرن العشرين فى جو الحرب العالمية الثانية ، وكان الصدام مأساة مات فيها بطلان : . . مات عباس الحلو موتا ماديا وماتت « حميدة » موتا روحيا واجتماعياً

---

(١٧٢) د. عبد العظيم أنيس : فى الثقافة المصرية ... ص ١٩٨ .

واخلاقياً وكان المجرم العام هو الحرب والمجرم المبـــاشر هو الجيش الإنجليزى (١٧٣) . والحرب هى التى عصفت بالبناء الاجتماعى للزقاق فهى التى أثقلت من موازين « السيد سليم علوان » صاحب الوكالة ، البورجوازى التاجر . وجذبت « حسين كرشة » ثم « عباس الحلو » للإثراء ومحاولة فردية لعلاج الفقر . آفة الزقاق . والحرب هى التى دفعت بفتيات الدراسة إلى « الخروج » والعمل مقتديات بالفتيات اليهوديات . وكانت بذلك نذيرا بتفكك اجتماعى .

لم يرتبط نجيب محفوظ — إذن — ببطل معين : بالمفهوم الكلاسيكى الفردى ولم يكن تسلسل الأحداث واحتكاكها نتيجة لصراع درامى بحت بل جاء صراعاً اجتماعاً فرضه مجتمع الزقاق المغلق نتيجة للتفاوت الطبقى ونظرة كل فرد فى الزقاق إلى ما حوله(١٧٤) ورغم أن الرواية « تكاد تتركز على متابعة الوجدان الداخلى لحميدة بتمردها على الزقاق وتطلعها إلى حياة أرحب وأفسح ، إلا أنها تتعمق كذلك المشاعر الداخلية لكثير من الشخصيات الأخرى بل تنجح فى بناء أكثر من نمط اجتماعى متكامل»(١٧٥) وساعد على ذلك أن الوضع الاجتماعى والاقتصادى لمثقفت للزقاق حدد موقف كل شخصية من شخصيات الرواية . ومن ثم ، جاء سلوكها إما متمرداً ساخطا على الزقاق وأهله « حميدة » ، « حسين كرشة » ، وأما مستنيما لها منطامنالأوضاعها أولا ثم يتحول إلى ثائر يسقط فى النهاية « عباس الحلو » أو صوفيا نورانيا « الحاج رضوان الحسينى » أو بورجوازيا يتنمر بأبناء الزقاق ومشاعرهم « السيد سليم علوان » أو فى عالم بين اليقظة والمنام

---

( ١٧٣ ) توفيق حنا : الرسالة الجديدة ، أول أغسطس ١٩٥٦ ، غالى شكرى : المنتمى ، الطبعة الأولى ، سبتمبر ١٩٦٤ ، ص ١٣٨ . ويقول غالى : « كتب نجيب محفوظ « زقاق المدق » فى الفترة ما بين عام ١٩٤١ و١٩٤٢ — ومعنى ذلك أنه كان يتابع بفنه عام بعد عام » ص ١٤٩ .

( ١٧٤ ) نبيل راغب : قضية الشكل الفنى عند نجيب محفوظ ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، ١٩٦٧ ، ص ٩٩ .

( ١٧٥ ) محمود أمين العالم : مجلة الهلال ، نوفمبر ١٩٦٤ ، ص ٦٠ .

« الشيخ درويش » ضحية الروتين الإدارى ورمز انفصام الشخصية وادعاء الثقافة . إلى أن يأتى « زيطة » بكل وزنه وثقله ليلخص التجربة الإنسانية والاجتماعية التى يعيشـــها الزقاق . ويخرج بعد ذلك بانطباع يتكثف فى انقلاب المعايير والقيم ،وانقلاب المضمون الاجتماعى . « زيطة » الذى كان يتهكم فى صورة قاسية بالواقع الاجتماعى الهابط والذى أقدم على حل مشكلة الفقر عن طريق صناعة العاهات للأصحاء ؛ المساكين حتى يتمكنوا من الحياة ، وحتى يستمروا أحياء . والعاهة هنا مصدر خير ووسيلة للعيش واحتيال على الأحياء(١٧٦) . « زيطة » إيحاء بأن الحياة أصبحت ( زيطة ) اختلط فيها الحابل بالنابل .

ليس هناك بطل فرد فى الزقاق ، بل إنه يمور بشخصيات عديدة . منها رئيسى ، ومنها ثانوى . ويعمق دور كل شخصية فى الزقاق على قدر وعيها لظروف الزقاق ومأساته والمفاجأة الداخلية بين حميدة ونفسها تكشف عن واقع الزقاق الهابط كما تكشف عن أبعاد مأساتها التى تتبلور فى أن طموحها أكبر من واقعها ، وهذه هى نقطة الضعف فى حياتها . وهى النقطة التى ستعمق الأخدود المأساوى فى حياتها .

وهكذا فظروف الزقاق الاجتماعية تتفاعل وتتدافع مع ظروف « حميدة » النفسية ، فالفقر والجهل المطبق على الزقاق يتصادف أن يصطدم مع شخصيتها النافرة ، المتمردة الطموح هذه الثغرة ، الهامارتيا ، أول مسمار يدق فى نعش البطل . وتظل هذه الثغرة تلح على البطل ، تملى عليه تصرفات معينة قد تمتاز بالشرعية أو تبعد عما تعارف المجتمع عليه . وتلعب هذه الثغرة دور القدر الذى لا تستطيع الشخصية الفكاك منه وتشكل نظرتها إلى ما يدور حولها من أمور إلى درجة تقرب أو تكاد من « الموقف » الذى يسم تصرفاتها وسلوكها ، ويؤدى فى النهاية إلى سقوطها وتداعيها(١٧٧) .

---

( ١٧٦ ) توفيق حنا : المرجع السابق ، ص ٣١ .

( ١٧٧ ) نبيل راغب : المرجع السابق ، ص ١٠٣ .

والشكل الروائى هنا يقوم أساساً على « التقابل والصدام بين الزقاق المحدود وبين العالم الكبير غير المحدود ، ومن هذا التقابل والصدام تتحرك مأساة الرواية . فالزقاق رغم ضيقه ، ورغم ما يمتلىء به من فقر وعوز ، إلا أنه هادىء محدود الرذائل . ثم لايلبث العالم الكبير أن يقبل عليه فى أشكال متنوعة ، مرة عن طريق « الأورنس » الإنجليزى كقوة جاذبة تغرى بالمكسب ومرة أخرى عن طريق مواكب الانتخابات التى يأتى معها القواد « فرج ابراهيم » الذى يقود « حميدة» إلى عالم الدعارة . والزقاق يخرج إلى العالم الخارجى فى أشكال ثلاثة : إلى الحج وإلى العمل وإلى الدعارة . والشكل الأول ليس خروجا عن الزقاق وأنما هو توثيق للرابطة بالزقاق . فالحاج الحسينى يعوذ من حجه لينشر الرضى والمحبة والاستقرار . وعباس الحلو وحسين اللذان ذهبا إلى العمل فى أورنس الجيش الإنجليزى ، إنما ذهبا بحثاً عن مال يوطدان به حياتهما وخاصة عباس الحلو الذى عاد من العمل بشبكة ذهبية لحميدة ، ولكنه . وجدها قد خرجت من الزقاق . حميدة هى وحدها التى خرجت على الزقاق بتمردها عليه وطموحها إلى شىء أكبر منه . . . وقد يشاركها هـذا إلى حد كبير حسين كرشة . . . ولكنه سرعان ما يرتبط ارتباطات اجتماعية تفرض عليه العودة إلى الزقاق والاستقرار فيه . هى وحدها التى تمردت وخرجت منه ، لم تخرج من مجرد منام إلى يقظة صاخبة ، من زقاق ضيق إلى ميدان فسيح ، وإنما خرجت من زقاق المدق لتلقى مع عالم الحرب العالمية الثانية بكل ما تعنى من قيم ومغامرات .

وعبقرية الرواية تكمن فى هذا الصدام بين زقاق المدق والحرب العالمية الثانية ومن هذا الصدام ينفجر المعنى اللا أخلاقى للحرب وترف قيم السلام .

ان « حميدة » تذهب وتواصل حياتها بين الحانات ، ويذهب إليها

عباس ليعيدها إل الزقاق ، ولكنه يصدم بالحرب العالمية الثانية اصطداما مميتا فى معركة عنيفة مع الجنود الإنجليز . وبموت عباس الحلو تواصل حميدة طريقها ، ويواصل الزقاق كذلك حياته ؛ حياة العمل والأشواق المتجددة وتطلع الأجيال الجديدة »(١٧٨) .

لم يكن يعجبها أحد فى الزقاق :ـ أ فى هذا الزقاق أحد يستحق الاعتبار . . . زقاق العدم « وهى تخاطب أمها » . . . ما قيمة هذه الدنيا بغير الملابس الجديدة ؛ ألا ترين أن الأولى بالفتاة التى لاتجد ما تتزين به من جميل الثياب أن تدفن حية ! »(١٧٩) وحميدة فى مناجاتها الداخلية تتحسس بعيونها أفراد الزقاق وتزنهم وتحاول أن تجد أحداً يعجبهـا تلقى مرساها عنده ، ؛ نظرة من الداخل تعكس عالم الزقاق الاستاتيكى . ولقد رسم « نجيب محفوظ » ملامح شخصية حميدة بدقة . توفرلها الجمال والأنوثة ، والطموح لكنها كانت تعانى من الفقر والجهل . كانت شديدة الإحساس بأنوثتها الطاغية كما كانت شديدة الإحساس بالفقر وبرغبتها فى المال . ومن نسيج الفقر والطموح والجمال والأنوثة ، تشابكت خيوط حياتها وتعقدت بين نزعتها لتحقيق « الوجود » الذى تحلم به وبين « العدم » الذى تفتح عينيها عليه صباح مساء .

أما « عباس الحلو » فكان بطبعه قنوعاً ، عزوفاً عن الحركة . ولكن طموحه صحا بعد سبات . ولعل حميدة هى التى أيقظته وبعثته بعثا جديداً . وهو يأسف أنه لم يولد غنيا . أذن لاكتفى بماله عن الغربة . لكن طموح حبيبته وخطيبته « حميدة » دفعه للرحيل و « الخروج » من أجل تحقيق حياة كله أمل ، وشجعه على أن يعقد العزم على السفر إلى « التل الكبير »

---

( ١٧٨ ) محمود أمين العالم : مجلة الهلال ، نوفمبر ١٩٦٤ ، ص ٦٠ .

( ١٧٩ ) اقرأ وصفاً دقيقاً لمنحنى شخصية « حميدة » فى الصفحات : ٢٧ ، ٢٩ ، ٣٣ ، ٤٢ ، ٤٥ من الرواية .

صديقه « حسين كرشة » الذى كان ينصحه بأن هذه الحرب ليست نقمة كما يقول الجهلاء بل هى نعمة النعم(١٨٠) .

كما غير الحب من شأن « الحلو » الذى كان مبعضا للأسفار ، كشف له الحب أيضاً عن التناقضات التى تحكم عالم الزقاق الضيق — الصورة الميكروسكوبية لمصر — وعن الأوضاع الطبقية المتفسخة التى تحول بين قلبين هفت روحاهما إلى التلاقى . كشف له الهوى عن القهر الاجتماعى والفقر الذى يمسك بتلابيب أفراد الزقاق فلا يملكون له دفعا .

« — تساءل الفتى فى وجده وانفعاله لماذا لايسافر ؟ ألم يعش فى هذا الزقاق حوالى ربع قرن من الزمان ؟ فماذا أفاده ؟ إنه زقاق لايعدل بين أهله ولا يجزيهم على قدر حبهم له . وربما ابتسم لمن يتجهمه وتجهم لمن يبتسم له ، فهو يقطر عليه الرزق تقطيراً ، ويغدقه على السيد سليم غدقا ، وعلى كثب منه تتكدس رزم الأوراق المالية حتى ليكاد يشم عرفها الساحر فى حين أن راحته لاتقبض إلا على ثمن الرغيف ، فليكن سفر ، وليتغيرن وجه الحياة »(١٨١)

و « الحلو » هنا يتململ من الفواصل الطبقية التى تنوء بكلكلها على كاهله . ولذلك « رحل » وبقيت خطيبته وحبيبته « حميدة » . بقيت الحمرة الموقدة وحيدة .

وبعد رحيل « الحلو » ظهر فى حياة حميدة « السيد سليم علوان » ، صاحب الوكالة . وتجيب يكشف بأزميله عن البناء الاجتماعى المتداعى فى الزقاق ، ويقوم بتعرية الجو السياسى فى مصر من خلال تصويره للوعى السياسى للسيد سليم علوان . وفى ثنايا التصوير يكشف عما يعانيه الزقاق

---

(١٨٠) الرواية : ص ٣١ .
(١٨١) الرواية : ص ٤٢ .

من تخلف ثقافى : فقد كان « لا يكاد يفقه شيئاً — فيما عدا التجارة — من أمور الدنيا ، ولا تكاد تسمو آراءه أو معتقداته على آراء ومعتقدات عباس الحلو مثلا . . . كان بإيجاز معدة قوية وجبّة زاهية . بيد أن السياسة لا تحتاج فى كثير من الاحايين إلى أكثر من هذا »(١٨٢) . وهو بهذا يعلق على موقف « السيد سليم علوان من السياسة بعد أن أعرب عن رغبته فى الحصول على رتبة البكوية . فيقول على لسان ابنه المحامى عارف سليم علوان : « السياسة حقيقة بأن تخرب بيتنا وتلهم تجارتنا . ستجد نفسك ملزماً بالإنفاق على الحزب أضعاف ما تنفق على نفسك وأهلك وتجارتك . وعسى أن ترشح للبرلمان فتستغرق الانتخابات آلافا من أموالك دون جدوى ثمنا لكرسى غير مضمون ، وهل البرلمان فى بلادنا إلا كمريض بالقلب تهدده السكتة فى أية لحظة . . . وتأثر بقول أبنه ، وكان يثق فى أبنائه « المتعلمين » ثقة كبيرة وزاده انحيازا إلى طرح السياسة جانبا جهله التام بشئونها ، وبرودة حيالها ، فلم يكن يعلم من أمورها إلا أسماء ورث حبها أو بغضها عن عهد « سعد زغلول »(١٨٣) .

والمشكلة الحقيقية التى تؤرق « السيد سليم علوان » الذى يستغرقه العمل نهاراً والغريزة ليلا هى كيف يفرغ طاقة الفحولة التى تسرى فى دمه ؟ أن زوجته أمرأة فاضلة وهو لا يأخذ عليها نقيصة واحدة ولا يضايقه إلا أنها استوفت شبابها وحيويتها فقصرت عن مجاراته وأحس برغبة لا تقاوم إلى دم جديد فرغب فى « حميدة » لكنه لايغفل عن الفواصل الطبقية الصلبة فـ « لو كانت من أسرة كريمة ما تردد لحظة فى طلب يدها . ولكن كيف تصير حميدة ضرة للست عفت ؟ وكيف تصبح أم حميدة الخاطبة حماته

---

(١٨٢) الرواية : ص ٧١ .

(١٨٣) الرواية : ص ٧٢ .

كما كانت يوماً المرحومة ألفت هانم ؟ وعلى أى وجه تكون حميدة أمرأة أب لمحمد سليم القاضى وعارف سليم المحامى والدكتور حسان سليم ؟ وهنالك أموراً أخرى – لا تقل عن هذه خطورة – ينبغى تقديرها حق قدرها . هنالك بيت جديد لابد – فى هذه الحالة – أن يتهيأ ، ونفقات جديدة ربما ضاعفت من نفقاته القديمة ، وورثة جدد . . . وفى سبيل أى شىء كل هذه المتاعب ؟ . . . ميل رجل – بل زوج وأب – فى الخمسين لفتاة فى العشرين لم يغب عنه شىء من هذا ، لأنه رجل لا يفوته بحال تقدير المتاعب التى تتصل بالمال وأحوال المعيشة » (سمة البورجوازى الحصيف ) وباتت هذه العاطفة أو المراهقة الثانية أشد الهموم المعلقة إلحاحا . . أما إذا خطرت حميدة أمام عينيه ، أو لاحت لهما من النافذة ، فلم يكن يفكر إلا فى أمر واحد »(١٨٤) . ورغم احساسه بالفواصل الطبقية إلا أن رغبته النهمة فى إشباع غريزته التى تسرى فى دمه وتدب كدبيب للنمل ، دفعه كل ذلك إلى أن يفاتح أم حميدة بشأن خطبتها . لكن مرة أخرى يظهر الاستعلاء الطبقى عندما عرف أنها مخطوبة لعباس الحلو « قال بحدة وكأنه ينطق باسم حشرة قذرة : – عباس الحلو : . . . . ذلك الحلاق الشحاذ . . حلاق قذر لا يساوى مليما ومع ذلك فهو يزاحمه فى حلبة واحدة . وبصق على الأرض بازدراء كأنما البصقة هى الحلو نفسه »(١٨٥) والسيد سليم علوان هنا رمز للقهر الاجتماعى فهو يشتهى « حميدة خطيبة « الحلو » الشاب الفقير الذى يشكل الطرف المقابل : الفقر أمام الثراء ، الشباب أمام الشيخوخة ، الحيام العاطفى أمام النهم الجنسى (١٨٦) .

غير أن القدر يسخر من طموح « حميدة» لتحقيق « الوجود » الذى

---

(١٨٤) الرواية : ص ٧٦ .

(١٨٥) الرواية : ص ١٤٦ .

(١٨٦) غالى شكرى : المنتمى ، ص ١٣٩ .

تحلم به إذ يسقط « السيد سليم علوان » بعد أن يصاب بالذبحة الصدرية . وهكذا طاش السهم الذى كانت تعلق عليه آمالا كباراً . وكشف هذا الموقف عن حقيقة موقف حميدة من « عباس الحلو » . فهى لم تكن تحبه ، كما أنها لم تكن تكرهه ، ولكنها قبلته لكونه الفتى الوحيد الذى رأت أنه يرضى بعض طموحها الذى لا يشبع فلما ظهر « السيد سليم علوان » ظهرت على السطح آفة « حميدة فى الموازنة واقتناص الفرص ، فلم تنجذب إلى العالم النورانى الذى يهيم الحلو فى سمائه لأنها كانت بطبيعة نظرتها واقعية ، وكرامة الحب عندها لا تختلف عن كرامة الزواج وقدسيته عند « محجوب عبد الدائم » فى القاهرة الجديده « لنجيب محفوظ » . ولكن القدر يسخر منه ، ويسقط « السيد سليم علوان عندما تقترب من تحقيق « الوجود » الذى تنشد . وستتمرد على عالمها وزقاقها « العدم » ليقودها « فرج ابراهيم » لترتمى فى أحضان الإنجليز وتنقلب إلى مومس كما انقلب « محجوب عبد الدائم » إلى قواد . تسقط كما سقطت من قبل « احسان شحاته » . . كلهم يلتمسون حلولا فردية لمشاكلهم التى لايستطيع الواقع أن يحلها فيصطدمون بسقف المجتمع ويتردون فى هاوية السقوط .

ويستيقظ الزقاق على المرشح الجديد « ابراهيم فرحات » وينقلب الحى إلى مولد ، مولد الانتخابات . وفى هذا الوقت ، يظهر « فرج ابراهيم » ليقود حميدة إلى أحضان الإنجليز . وجاء « ابراهيم فرحات » ليسرق أصوات الناخبين وكلاهما وجهان لحقيقة واحدة : الزيف السياسى الخلقى . فالقضية واحدة ، تخريب الشخصية جسدياً وروحياً وأخلاقياً وسياسياً . أليست سرقة أصوات الناخبين وشراؤها يستندان إلى الغواية والتضليل ، أليست سرقة الأجساد غواية وتضليلا . والباعث الخلقى منعدم فى كليهما . . وهكذا ظهر « فرج ابراهيم » فى حياة حميدة .

اعترض « فرج ابراهيم » طريقها وهى تعانى اليأس المرير ، إذ سقط

سليم علوان بعد أن مناها يوماً بعد يوم بالحياة العريضة التى تهيم بها ، وبعد أن نبذت من أحلامها عباس ولفظته . وعلمت بعد ذلك أنه لم يعد ثمة أمل فى ذاك الزواج المأمول ، فردت على رغمها خطيبة للحلو وقد ازدادت له مقتا ونفورا . . . وعلى هذا الحال لاح الرجل الجديد فى أفق حياتها . وقد بعث ظهوره فى نفسها ثورة عارمة جارفة استثارت كوامن غرائزها جميعاً »(١٨٧)

« لا هذا الحى حيك ، ولا هؤلاء الناس أهلك . أنت هنا شىء آخر ، أنك ما هنا غريبة . . . ألست فى الدنيا لتؤخذى ؟ . وإنى آخذك »(١٨٨) هكذا يخاطبها « فرج ابراهيم » . وبهذا مهد الكاتب تمهيداً طبيعيا للقاء بين « حميدة » ، و « فرج ابراهيم » بحيث أصبحنا منذ اللحظة الأولى التى نتعرف فيها على « حميدة » نستطيع أن نتنبأ بمصيرها . وجاء سلوكها نفسه يبدو مبرراً تبريراً طبيعياً فليس هناك تنافر بين الواقع النفسى لحميدة . هذا الواقع المتمرد الساخط الذى يجرى وراء بريق المال وبين «سوقية» « فرج ابراهيم » الذى وجد فى هذه الأنثى «عاهرة بالسليقة » فثمة تفاعل بين الواقع النفسى لـ « حميدة » وما يمثله « فرج ابراهيم » من غياب القيم .

« — أهؤلاء صاحباتك ؟ ... كلا ، لا أنت منهن ولا هن منك ... وكيف يرقلن فى الثياب الزاهية بينما تلتفين أنت فى هذه الملاءة السوداء وكيف حدث هذا يا مليحة ؟ »(١٨٩) هكذا خاطبها وكأنه ينطق بما يهتف به فؤادها . كان هذا ضربا على الوتر الحساس فى نفس « حميدة » بعده انجرفت مع التيار . « لا أب لى ولا أم ، وليس لى فى الدنيا سواه»(١٩٠) بهذا حسمت « حميدة » موقفها نهائياً من الماضى وبدأت صفحة جديدة . ولم يعد تفكر إلا فى الغد وما عسى أن يتكشف عنه . أن سقوط حميدة بين

---

(١٨٧) الرواية : ص ١٧٠ — ١٧١ .
(١٨٨) الرواية : ص ١٧٨ ، ١٧٩ .
(١٨٩) الرواية : ص ١٩٩ .
(١٩٠) الرواية : ص ٢١٦ .

فراعى « فرج ابراهيم » بداية منحنى الخط المأساوى أو بتعبير أدق وصلت إلى الموقف الحدى Situation Limite فى حياتها .

* * *

ويعود « عباس الحلو » ومعه شبكة « حميدة » . لكن صديقه « عم كامل » يفاجئه :

« — شد حيلك ياعباس ... اختفت حميدة ، ولم يدر أحد عنها شيئاً »(١٩١) وعرف من بنات المشغل أنها كانت تسير بصحبة « افندى فى الموسكى » واستحوذت عليه فكرة الإنتقام . صحيح أن حميدة ماتت فى نفسه وانتهت من حياته ولكنه سيبصق على وجهها وسيدق عنق الرجل الذى خطفها . واتفق مع « حسين كرشة » على الذهاب إلى الحانة لينتقما منه ، وبينما هما يمران بها جذب عينيه منظر غريب « رأى حميدة فى جلسة شاذة بين نفر من الجنود ... بهت الفتى ، وتسمر فى موقفه ، ونسى ما كان عامه عن مهنتها ... وطمس الدم الفائر بصيرته ، فلم يعد يعرف غريما له فى دنياه سواها ... وصاح بصوت كالرعد : — « حميدة » ولكنها صاحت به فى صوت خشن فظ — لاتوق هنا لحظة واحدة .. أغرب عن وجهى . وفعلت به غضبتها فعل النفط فى النار ، فقذفها بزجاجة جعة فارغة فأصابت الزجاجة وجهها ووقف حسين كرشة على باب الحانة ... متسمرا لايدرى كيف يشق سبيله إلى صاحبه وسط أولئك الجنود الكواسر »(١٩٢) وهكذا قتل الإنجليز « عباس الحلو » . وبمقتل الحلو يكون نجيب قد وضع اللحن الختامى لايقاع العصر .. المشكلة الاجتماعية بشقيها ( العدالة الاجتماعية والحرية السياسية ) . وان سقوط « حميدة » بغيا وسقوط عباس شهيداً يشى باستلاب المستعمر لحرية مصر ولأبنائها . وهنا يتجسد وصف أحد النقاد حميدة بأنها رمز

---

(١٩١) الرواية : ص ٢٥١ .

(١٩٢) الرواية : ص ٣١٠ .

لمصر التى اغتصبها الإنجليز وفرط فى حقها خونة يمثلهم مخلب القط « فرج ابراهيم » .

وبهذا تكون « الحرب هى البطل الفعلى بتأثيرها المباشر على شخصيات الزقاق ويمين عليها فكرة أعم تشملها وتضمها أعنى فكرة التغيير الاجتماعى الذى يقف وراء الاحتكاك الحضارى والحرب . ومن ثم، كانت فكرة التغيير الاجتماعى أو الموقف الحضارى بمثابة العقد الذى ربط بين نموذجين روائيين عكسا أزمة البورجوازية المصرية وفيها تلاشى البطل الفرد .