الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة جيلالي ليابس – سيدي بلعباس–

كلية الآداب واللّغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

بطل الخيبة في الرواية العربية الحديثة
دراسة في روايات "نجيب محفوظ" الواقعية

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد المعاصر

من إعداد :

سعيد مقيديش

إشراف الأستاذ الدكتور:

منصوري مصطفى

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د/صبار نور الدين..... أستاذ التعليم العالي رئيسا (جامعة سيدي بلعباس)

أ.د/ منصوري مصطفى.. أستاذ التعليم العالي مشرفا ومقررا(جامعة سيدي بلعباس)

د/ حليمة الشيخ.....أستاذة محاضرة عضوا مناقشا (جامعة وهران١)

د/ عزّاني فتيحة..... أستاذة محاضرة عضوا مناقشا(جامعة وهران١)

د/ عبيد نصر الدين ..... أستاذ محاضر عضوا مناقشا (جامعة سعيدة)

د/ يوسف سعداني..... أستاذ محاضر عضوا مناقشا (جامعة سيدي بلعباس)

السنة الجامعيّة : ٢٠١٥-٢٠١٦م

إهـــــداء

إلى روح والـدي تغمـده الله بكامل رحماته، إلى عطفه علينا صغارا ثم كبارا .

إلى قبلاته التي كان يرسمها على جبيني فأزداد خجلا من فيض حبه .

إلى عطائه الذي كان منبع حياتنا ولا يزال ينضب .

إلى أمي المكافحة التي لا تزال تتكبّد لأجلنا كل المشقات وتهوّن علينا بصبرها الجميل على الرغم من كل الصعاب .

إلى حنانها الفياض الذي سيظل وشاحا علينا تتدثر به من عاديات الزمن .

إلى خفقات قلبها علينا صغارا ثم كبارا .

إلى أخي وأخواتي الأسرة الكبيرة التي ستحمل دائما تضحيات الوالدين درعا وحصنا .

إلى الأخ عبدالقادر مقدم على ما بذله من جهد في إخراج هذا العمل إلى النور ، والأستاذ مقدم بخراج على تشجيعه لي في إتمام هذا البحث

إلى أساتذتي أحياءا وأموات ، إلى كل من آزرنا لهم منا كل التحية .

شكر وامتنان

- أتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذي المشرف الذي استقبلني يوما طالبا عنده ببشاشة، ووضع في هذه الثقة التي قد لا أكون في مستواها .

- وإلى توجيهاته وملاحظاته الدقيقة في حقل السرد مما زادني إصرارا على مواصلة البحث بكل روح وجدية . وتكبده المشقة في القراءة وإعداد لوازم المناقشة بكل يسر .

مقدمة:

يشكل الاهتمام بالشخصية الروائية حقلا متميزا من الحقول السردية التي ما زالت الدراسات النقدية تثير حولها كثيرا من الجدل، ذلك أنّ الشخصية الروائية في السرد عالم مبطن بالإيحاءات والرموز وتحمل أبعادا نفسية واجتماعية، فهي مفصل السرد ودعامة العمل الروائي، فمنها تنطلق فضاءات العالم الداخلي للإنسان تترجم ما يتلجلج في الذات من همّ وألم.

لذلك لا تزال الدراسات الحديثة النقدية والمعاصرة تثير قضية الشخصيات من حيث التوظيف والدلالة في العمل السردي، لما لها من دور في تشكيل صورة البناء الروائي وقيمته ودلالته.

إزاء هذا الطرح ساقنا فضول المعرفة والاستكشاف أن نبحث عن الشخصية في عالم نجيب الروائي انطلاقا من رواياته الواقعية التي سعت للتأريخ عن واقع مصر في حقب مختلفة.

يتوجب على الدارس لروايات **نجيب محفوظ** أن يكون قارئا ملما بأعماله، وما كتب عنه من إسهامات حول فهم طلاسم طريقته في تشكيل صورة شخصياته وأسلوبه في التحليل.

من هنا كان الشغف يدفعني منذ أن قرأت له أول رواية أن أتتبع هذا العالم السردي العجيب الذي نقرؤه ونستمتع به حتى وإن صوّر فيه الكاتب ألوانا من الشقاء الإنساني والمصير المفجع .

لقد وقع اختياري البحث في عالم نجيب محفوظ عن البطل الساقط في رواياته الواقعية الأولى. أمّا لماذا جاء هذا التركيز على هذا النوع من الأبطال فلعلّ ذلك مرجعه إلى تجربة

ممتعة عشتها في رسالة الماجيستير عندما وقفت على شخصية البطل الساقــط في روايـــة " **هكذا خلقت**" لمحمد حسنين هيكل أين وجدتني أغوص في عالم الشخصية واقفا عند نوازعها، أمراضها وخيباتها المتتالية.

ثمة هاجس تملّكني وأنا أهمّ بالدراسة في شخصية البطل الساقط عند **نجيب محفوظ** كان أولا الإلمام بكل رواياته الواقعية ثم تحديد أبطالها وتتبّع ما يلقونه من مصائر في النهاية.

لكن بعد جهد مضن تبدد الهاجس وخلصت بالقراءة والتتبع إلى وجود مصير مشترك يربط جميع شخصيات محفوظ في النهاية، خاصة في الروايات التي ألّفت في العقود الثلاثة الأولى من القرن الماضي.

ناهيك عن شاغل آخر كان يعترض بحثي وهو اختيار المنهج المناسب للدراسة بما يتلاءم والموضوع أمام ما كتب عن هذا الروائي في كل ربوع الوطن العربي من دراسات وبحوث ومقالات وأطروحات، فكان اختياري الوقوف على الموضوعات الكبرى حيث التركيز على التيمة دون إهمال للجانب الفني الذي يراعي فيه الباحث الجوانب التكيتيكية التي تخص البناء وأقصد بناء الشخصية الساقطة في سرد محفوظ من حيث المكونات النفسية والاجتماعية والدينية.

استعدادا لهذه الرحلة كان زادي مجموعة لا بأس بها من الكتب والدراسات النقدية التي أولت هذا الكاتب نصيبا كبيرا من الاهتمام والتحرّي، والحقيقة أن مادة البحث كانت متنوعة بعضها مصادر عربية وهي أعمال نجيب محفوظ الروائية وبعض أعمال الروائيين العرب ممن حلّقوا في **تيمة الخيبة** أو كانوا في تماس منها. غير أن كتبا بعينها تركت في نفسي انطباعا كبيرا وزودتني بمعرفة سـردية للروايات العربية وأخـــص بالذكر الكتاب الموســوعي

" **الواقعية في الرواية العربية**" لمؤلفه مُحَمَّد حسن عبد الله، وهو كتاب أحصى وحلّل الرواية الواقعية في مصر منذ نشأتها حتى وصلت إلى جيل محفوظ إلا أن عيب هذا الكتاب يكمن في أنه اقتصر على الرواية المصرية فقط.

كما أسعفني كتاب آخر ساعدني في فهم تيمة الخيبة والتبحّر في عالم البطل الساقط منذ الوجود الإنساني الأول فوق الأرض حتى إلى روايات **نجيب محفوظ**، حيث ركّز فيه الكاتب على أسباب السقوط من قدرية إلى اجتماعية وهو كتاب **المنتمي** لغالي شكري ممّا ساعدني في بناء معمار هذه الدراسة. دون أن أنسى كتاب فاطمة موسى " **في الرواية العربية المعاصرة**" عندما أفردت فصلا كاملا حول محجوب عبد الدايم البطل الساقط في رواية "**القاهرة الجديدة**" على أنه نموذج طيب للبطل الساقط كما برز في روايات القرن التاسع عشر بأوربا.

كما لا أنسى كتاب " رجاء النقاش" **في حب نجيب محفوظ**، الذي حلّل روايات محفوظ الواقعية وتقصى مصائر أبطالها المفجع وأسباب السقوط القدرية والاجتماعية، ناهيك عن مبحث مثير وهو جيل المأساة عند نجيب محفوظ وأخيرا كتاب " **نجيب محفوظ بين الرؤية والأداة** " لعبد المحسن طه بدر، وهو كتاب يسير على نسق الكتاب السابق نفسه مركزا على مصير أبطال محفوظ المفجعة إلا أن الكتاب يخلو من دراسة تطبيقية لرواية كاملة اللهم إلا سرد لمأساة الأبطال في أحاديث عامة.

بدأت بحثي بمدخل مهّدت فيه الحديث عن مفهوم البطل في الرواية من حيث الماهية والوظيفة، وكيف تبلور عند النقاد محاولا تقديم عدة مفاهيم مختلفة من باب توسيع دائرة البحث دون أن يفوتني الوقوف على أنواع الأبطال من **البطل الملحمي** إلى **البطل**

الأسطوري، ثم مفهومه في الرواية الواقعية والمعاصرة، أين نجد البطل مجرد وظيفة ودور وبالتالي تكون الرواية المعاصرة قد جسّدت موت البطل كرمز وصورة.

بعد هذا قسمت الرسالة إلى **أربعة فصول**، تناولت في **الفصل الأول** مفهوم تيمة الخيبة عند بعض النقاد الغربيين معرّجا بعد ذلك إلى محطات ظهور هذه التيمة في الرواية الأوربية ممثلا لذلك بالرواية الفرنسية والروسية كنماذج عالمية عبر أهم الروايات التي كان من ورائها ظهور خيبة الأبطال في النهاية قبل أن ينتقل هذا الموضوع إلى الرواية العربية.

ثم كان **الفصل الثاني** وفيه أفردت حديثا مستفيضا عن الخيبة في الرواية العربية ممهّدا بادي ذي بدء بظهور الاتجاه الواقعي في الرواية العربية وأهم الموضوعات التي تناولتها بما يتلاءم وتيمة البحث، وإن كنت مسهبا في الرواية المصرية تقربا وخدمة للفصل التطبيقي، موسّعا بعد ذلك الحديث عن الخيبة في بعض الروايات الجزائرية والسودانية والشامية من باب إتاحة المجال للباحثين للوقوف على بعض المحطات المضيئة التي انبعث منها البطل الساقط والتي غفل عنها البحث عند الدارسين.

أما **الفصل الثالث** فجاء الحديث فيه بتوسع شديد عن الخيبة في روايات نجيب محفوظ عبر رواياته الواقعية التي امتدت من الأربعينيات حتى الستينات من القرن الماضي آخذا بعين الجد ومركزا في كل رواية على حدث سقوط البطل في النهاية مستشهدا بمقاطع من كل رواية، وكذا تعقيب بعض الدارسين لهذا السقوط، كما دعمت هذا الفصل بكشف مصادر تجربة محفوظ السردية ومكونات ثقافته الأدبية بين المصادر الفلسفية التي أفادته في حوارات أبطاله الفكرية، وبين الأدباء العرب الذين صقلوا موهبته السردية مثل سلامة موسى

ومصطفى عبد الرازق وتوفيق الحكيم، كما أعقبت الحديث بعد ذلك عن موقفه تجاه شخوصه وطريقته الخاصة في جلد ظهورهم بالقسوة والفواجع ليظهروا نماذج بائسة ساقطة.

وقد اخترنا هذه الفصول بعينها سعيا منا للتدرج في البحث وفهم تيمة الخيبة كما ظهرت عند الروائيين الغرب ثم العرب، وحتى يشيع التناسق والتواتر من فصل لآخر فبدأنا بالخيبة في الرواية العربية عبر نماذج لأكثر من بيئة ثم في البيئة المصرية والتي منها سقنا الحديث أخيرا حول روايتين لنجيب محفوظ من باب الاستدلال والتحليل.

وقد بلغت هذا التدرج والاتساق بمعية الأستاذ المشرف الذي بدّد ما كان عندي من ضبابية حول العناوين فاختار لي عناوين واضحة المعالم تتبعها مباحث خادمة لها، فله مني جزيل الشكر والتقدير والامتنان.

تباعا لذلك ختمنا هذه الرسالة **بفصل تطبيقي نموذجي** اخترت فيه روايتين لمحفوظ هما: **القاهرة الجديدة وبداية ونهاية**، وهما روايتين جسّدتا ملامح سقوط الأبطال بوضوح وبقواسم مشتركة في معظم الخطوط العريضة.

ابتدأت الحديث في هذه الدراسة بمنابع المأساة في الروايتين مسلطا الضوء على عنصر المأساة الاجتماعية التي كان من ورائها السقوط مثل عجز الوالد والفقر والحرمان، ثم المكون النفسي والعقائدي الذي ساهم في خلق القلق والثورة العارمة والحنق الشديد لدى كل بطل ثم الانهزام والسقوط، مستعينا في ذلك بمقاطع من الروايتين تترجم التحليل والعرض وبعض الدراسات التي وثقت هذا الانحدار وجسّدت الخيبة كقدر محتوم انطلاقا من المعاناة والبيئة القاسية.

الحقيقة أن هذه الدراسة حتى ولو أنها وقفت عند موضوع جديد لم يسبق أن تطرق إليه باحث من قبل إلا أنها لا تمثل إلا إطلالة خاطفة قد يعتورها النقص والإجحاف سواء في الطريقة أو المنهج إلا أنها – وهذا مما لا شك فيه– تتيح لباحث آخر إكمال المسيرة والجهد للوقوف على ما غفلنا عنه بسهو وضعف حيلة.

وفي الأخير أدعو الله أن يكون هذا العمل قد جانبه التوفيق في بعضه، حسبنا فيه البحث وتعبيد الطريق وإماطة اللثام عن قضايا شغلت بال الباحث أو ما تزال راجين من الله التوفيق والسداد.

البطل في الرواية: المفهوم والوظيفة

يحتل البطل أو النموذج في الآداب مكانة مهمة، فعليه تدور الأحداث ومنه تتبلور الأفكار والقيم، وتتحدد الرسالة التي يسعى الروائي بثّها في ثنايا السرد.

الأصل أن البطل الروائي " شخص من طبقة عامة الشعب أو البورجوازيين ويتسلق درجات المجتمع"[1]. يحاول أن يبلغ درجة النبلاء مثل العظماء، فقد يصل إلى مكانتهم، وقد يتجاوزها إلى أبعد حدّ، فيكون شخصية تصل في أبعادها إلى حدّ الأسطورة . يتجسد مثل ذلك في أبطال الأعمال الروائية على غرار هاملت، دون كيشوت وفاوست.

يرى جورج لوكاتش أن البطل لا بد أن يحمل على " اقتحام الكون كما يجب أن يكون في تجربته الذاتية بممارسته كحالة نفسية أو بتحويله إل تجربة وجـــدانية تعاش بالفـــعل "[2] فالبطل على رأي لوكاتش مثل الإنسان في الواقع، يتحرك بمهماز الحاجة الملحّة والثابتة بما يطابق الواقع الخارجي من حاجات واعية خالدة تدفعه لأن يفعل باستمرار دون كلل لبلوغ ما يكون أقرب إلى الحياة الواقعية.

ليس ثمة إجماع على مواصفات شخصية البطل أو المثال فهو " ليس شخصية فذّة "[3] تجتمع فيها أنبل الصفات فقد تحمل صفات الوصولية حتى ولو كان نبيلا من الطبقة الأرستقراطية.

1- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر،فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1983، ص 82.

2- G. LUCAS : la théorie du roman, GHONTHIER, France, 1969, p 173.

3- صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، ط5، 1995، ص 115.

من هنا يدخل الروائي ليضفي على البطل هالة خيالية وإن حمل معه بعض القيم الإنسانية فيغلب بذلك المثال على البروز الفردي الأحادي، لأن البطل في الأخير صنعة روائية.

للبطل صورتان:

بطل يظهر في الرواية " بوصفه بطلا حق البطولة" [1] كما نراه في الملاحم وقصص الفروسية يعبِّر عن اتجاه إيجابي، ينتصر على ما يعترض طريقه. وبطل لا نقصد منه سوى الشخصية التي يعنى الكاتب بها عناية كبيرة ملقيا عليها الضوء والحركة لتنقل سلوكا معينا أراده الكاتب من خلال تصويره على نحو ما ليعبر عن وعي وأصداء نفسية عميقة، وقد يمثل طبقة أو طبقات مختلفة في المجتمع.

مثل ذلك يبرز بوضوح في أعمال الواقعيين والطبيعيين حينما يدفع البطل العنـــصر الفاعـل " بإحدى التناقضات في المجتمع إلى أقصى الحدود" [2] من خلال تصويره متعارضا متصارعا مع المجتمع، فيظهر نموذجا مسحوقا تغتاله قوى الشر بلا رحمة حتى يظهر البطل عند الكاتب ضحية لقيم المجتمع ولنظمه الجائرة.

هنا يلح سؤال هل البطل هو نفسه النموذج ؟

للإجابة على هذا السؤال يجب معرفة طريقة الكاتب في تصويره للبطل أو النموذج من حيث الملامح الفكرية، ويكون ذلك بناء على المراتب التي يضعها للشخصيات، فكلما علت برز البطل شخصية رئيسية انطلاقا " من درجة وعيها وبمصيرها وقدرتها على الارتفاع

1- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1997، ص 534.
2- جورج لوكاتش: الرواية، تر: مرزاق بقطاش، المكتبة الشعبية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ت) ص 22.

الواعي بما هو شخصي. " [1]وعلى أساس هذا الوعي يبرز البطل شخصية إنسانية وليس نموذجا روائيا. ويكمن ذلك في محاولته انطلاقا من حدسه وقدرته الفردية تجاوز ما يحيط به من عوائق، وبناء على هذا الوعي عند البطل يختلف عن الشخصية النموذجية التي تظهر بلا وعي.

أنواع البطل:

1/- البطل الملحمي: يقدم البطل الملحمي في الأساطير والقصص الديني والسير التاريخية والشعبية في آداب الأمم التي تملك تاريخا حضاريا قديما وثريا "إنسانا عظيما كامل الأوصاف ماديا ومعنويا"[2]، فهو من حيث المبدأ شخصية حقيقية تعيش بين البشر وتؤثر في التاريخ السياسي والروحي لكل أمة، فقد يكون رسولا أو نبيا أو حاكما أو قائدا عسكريا يتناقل الناس بطولاته وانتصاراته الخارقة من جيل لجيل، ويمكن أن نستدل على ذلك بنماذج عنترة بن شداد وأبي زيد الهلالي والظاهر بيبرس.

والبطل الملحمي يجمع إلى جانب شجاعته الفائقة الذكاء النادر وأحيانا الحلم والوفاء والنبل يخلص القبيلة أو الأمة من الأعداء، فهو يصارع الفرسان لوحده فلا يترك واحدا وسهمه لا تخطئ.

يكون البطل الملحمي في موروث أي أمة صورة للاقتداء والأسوة الحسنة " خاصة في فترات الضعف السياسي والفكري والغزو الأجنبي"[3] عبر مراحل التاريخ المختلفة. والأرجـــــح أن المغزى من البطل الملحمي هو تسجيل التاريخ للأمة ليكون دعامة لها ولأجيالها، وأحيانا

1- صلاح فضل: م س، ص 123.
2- طه وادي: دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، مصر، ط3، 1994، ص 12.
3- م ن، ص 12.

ينحو البطل منحى دينيا أو قوميا فيكون دائما شخصية حقيقية لها تأثير بالغ في تاريخ الشعوب.

2/– البطل الخرافي: يتجسّد هذا النوع من الأبطال في الأساطير وقصص الحيوان والقصص الفلسفي والحكايات الشعبية وفي هذا النوع تبدو الأبطال " شخصيات عاقلة من الحيوان والجماد، لكنها تفكر وتتكلم، وتتصف بالعقل والمنطق ولها عواطف ومشاعر كالبشر، وتقوم بدور إنساني واقعي"[1] يتخفى من ورائها الكاتب حتى لا يؤذي نفسه من السلطان الجائر، ويقوم بأدوار خرافية بعيدة كل البعد عن الواقع.

يظهر هذا النوع في شخصيات عبد الله بن المقفع في كليلة ودمنة، وغالبا ما يقوم البطل في هذا النوع بمواقف غريبة وأحيانا مفتعلة، يميل إلى الاحتيال والفطنة والذكاء، ويكون عنده حسن التخلص من المآزق.

كما نجد هذا النوع أيضا في الحكايات الشعبية المتداولة مثل حكايات ألف ليلية وليلة، أين تمتزج الحقيقة بالخرافة فيظهر البطل في شخصية ساحرة شريرة تحيل الإنسان إلى صورة حيوانية ويظهر البطل " الطيّب الخيّر، يظل على حالة واحدة منذ البدء حتى الختام"[2] ومثله أيضا البطل الخبيث.

يضفي المؤلف على الأبطال صفة المبالغة الخارقة جدا سواء في وصفها أم في ما تقوم به من أدوار تتحدى كل التوقعات وتجنح بقارئها إلى عالم خيالي مليء بالمغامرات الفردية.

1- الطاهر مكي: القصة القصيرة، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1983، ص 11.
2- طه وادي: دراسات في نقد الرواية، م س، ص 12.

3/- البطل الواقعي:

ثمة مفهوم آخر ظهر للبطل على يد الواقعيين في الآداب الغربية يتحدّد في كونه سوى الشخصية " التي يعنى المؤلف بها عناية كبيرة فيلقي الضوء على جميع جوانبها النفسية لتمثيل نوع السلوك الذي هدف الكاتب إلى تصويره في قصته. " [1]

فعلى هذا النحو لم يعد للبطل وجود كما كان في الآداب القديمة، وصار شخصية رئيسية تتفاوت مع الشخصيات الأخرى إلا من حيث الاهتمام والعناية، وقد يتقارب معها لتنقل موقفا عاما، فيمثل طبقة من طبقات المجتمع أو تكون صدى لأبعاد نفسية.

بهذا المفهوم صار البطل الذي تحول إلى شخصية رئيسية ضحية من ضحايا المجتمع، بائسة تغتاله القوى الشريرة، والهدف من تصويره على هذا النمط هو " إيقاظ الوعي الاجتماعي كي تنال هذه الطبقة حقوقها" [2] من جراء الطغيان الذي يمارسه الفرد المستغل على الآخرين ولتصوير الضغط الاجتماعي الساحق الذي ولّد الاستغلال والصراع والضحايا.

بذلك اختفى البطل من الرواية الحديثة وقد كانت عملية قتل البطل لا مفرّ منها " من أجل مهمة تصوير الناس العاديين في ظروف عادية"[3]، ومن هنا تحول مفهوم البطل إلى شخصية عادية تجتمع فيها صفات العفوية والفطرة الإنسانية.

وفي السرد الحديث لم يعد البطل أو الشخصية الرئيسية يقدّم أنموذجا كبير السن مهيابا بل صار " رجلا صغيرا في صراع مع المجتمع الذي يهزمه أو يقهره في النهاية "[4]، وتباعا لذلك

1- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 534
2- م ن، ص 534
3- طه وادي، م س ، ص 189
4- م ن، ص 190

تحول البطل إلى شاب يفيض حيوية يعكس شباب الكاتب نفسه إحساسا وشعورا، ولعلّ المتتبع لروايات القرن التاسع عشر التي ظهرت بأوربا، يجد أن معظم أبطالها شبابا سواء أكانوا رجالا أم نساء مثل: راستنياك في الأب غوريو، وليون وإيما في مدام بوفاري، وجوليان سورال في الأسود والأحمر لستاندال، ولوسيان في الأوهام الضائعة لبلزاك.

يظهر هؤلاء الأبطال في صفة التمرد والمثالية، يحلمون بتحقيق قيم العدالة، عواطفهم ملتهبة ومسحة الحزن تخيم عليهم، لذلك كانوا شديدي الاحتقار للمجتمع البورجوازي الأناني.

4/– مفهوم البطل في الرواية الجديدة:

اختفى البطل تماما في الرواية الجديدة والمعاصرة " لأنّ الإنسان لم يعد موجودا كذات"[1] بسبب أن الحياة الجديدة فرضت عليه– بما حملته من تطور سريع ومرعب – الضبابية والغموض، فزالت معها قيم الإنسان الأصيلة أو النموذجية التي استمدها من أمته أو من التاريخ.

وصار الإنسان مختنقا من ثقل هذه الحياة الجديدة التي لا يكاد يتنفس أو يحسّ بذاته فيها يده مشلولة وإرادته مكبّلة بالعجز أمام هذا التطور الذي مسّ الحياة اليومية من وسائل قضت على كل حركة وفطرة في الإنسان.

من ذلك زال البطل كمحتوى أساسي، وتحول إلى مجرد شخصية عادية لا تسلط عليها الأضواء، فهو عادي في صورته الخارجية، لكنه ظاهر وبطل من حيث محتواه الداخلي والنفسي، وبهذا المحتوى " تتجلى الكهوف المظلمة الواقعية من النفس الإنسانية " [2] فعلى

1- عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، 1988، ص 21.
2- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 531.

هذا الشكل لم نر من البطل قامته، ولا لون عينيه أو سيفه المسلول وإنما هذا البركان النفسي الذي يتفجّر في حواره الداخلي ليكشف كل خفي وباطن داخله، نوازعه وأحلامه.

إذا فموت البطل في الرواية الجديدة هو موت الشكل والظاهر والمورفولوجية الفتنازية والعجائبية، أما المحتوى الداخلي للبطل فقد أخذ منحى هذه النفس الإنسانية التي اكتوت بالضجر والعجز من جرّاء تفسخ قيم الإنسان النبيلة ، مما أفرز بطلا يعيش السقوط من أول وهلة، مسلوب الإرادة يتقاسم البطولة مع الشخصيات الأخرى التي تساعده في تشخيص معاناته.

هكذا صار مفهوم البطل في الرواية الجديدة يمثل صراع " الجماعة في سبيل التغلب على هذا الاستلاب" [1]، ولم يعد البطل فردا واحدا وإنما مجموعة من الشخصيات المتعددة الأدوار قد تكون رئيسية دائمة الحضور، أو حتى ثانوية تظهر من حين لآخر داخل السرد.

لم تعد للبطل أهمية داخل الرواية إلا وعيه الاجتماعي ومأساته لذلك استند الروائيون إلى الطرق النفسية والفلسفية، والحوار الداخلي لتمثيل قمة الاستلاب الذي أضحى يعيشه بطل الرواية الجديدة.

وبالموازاة مع ذلك لم تعد الرواية تنقل شعور البطل ووعيه وحدهما بل أضحت تنقل " روح القبيلة أو الجماعة ... وشعور كل الناس" [2] ومن ذلك تحول مفهوم البطل إلى مجمـــوعة من الشخصيات التي تتقاسم المحن وتعيش المأساة، وكلما كان عدد الشخصيات الفاعلة في الرواية متنوعا، تجسدت فكرة الرواية ودلت على الأبعاد المتباينة التي يتقاسمها الناس على

1- محمد غنيمي هلال، م س، ص 535
2- ألبيرس، تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، منشورات عويدات، بحر المتوسط، بيروت وباريس، ط2، 1982، ص 440

مختلف مشاربهم بعيدا عن النزعة الفردية التي ظلت مسيطرة على البطل القديم.

أثمر مفهوم البطل الجديد أن صنع وحدة روحية بين القارئ والبطل (الشخصية الفاعلة) حول مفاهيم الحياة، واقتربت الفجوة بين القارئ والبطل مما يتيح مناقشة الموضوع الذي ترمي إليه الرواية في دائرة اهتمام موسعة.

هذا المفهوم الجديد الذي اكتسبه البطل الجديد في الرواية المعاصرة حدّد تعريفا جديدا قوامه " ضمير الغائب واختلاط الشخصيات التي تتحول إلى شخص واحد مختصر"[1] ونابت عن البطولة الفردية بطولة جماعية يجتمع فيها ضمير الغائب، أو المخاطب أحيانا وأخرى يكون البطل هو ضمير السارد نفسه.

هذا التلاعب بين الضمائر يكون هدفه تحقيق " التمييز بين مستويات الوعي واللاوعي المختلفة عند هؤلاء الأشخاص وتعيين أوضاعهم بين الآخرين وبيننا نحن"[2] القراء، وعليه لم يعد يفصل بين الضمائر أو الشخصيات سوى بطولة الوعي أو اللاوعي بينهم وبيننا من خلال أحاديث حقيقية ظاهرة أو مستترة.

هكذا يصبح البطل شخصية مهمة فقط ، وتكمن أهميته في أنه ينقل مجازا عن الآخرين في المجتمع ما يبطنونه من أفكار ومشاعر، هموم ومآسي ، تظهر من خلال حواره الداخلي الذي يعبّر عن ما أصاب الإنسان من إحباط وخيبة، مصير تعيس في العصر الحديث أمام

1- ألبيرس: م س، ص 445.
2- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص 105

تحديات المجتمع وما تفجّر منه من قيم متداخلة، وصراعات فكرية حادة ، فأنت ترى بطل الرواية المعاصرة اليوم يراهن، يتحدى يطمح وينكسر، يعكس إيمانا متزعزعا وضياعا فكريا وخيبات متتالية. ذلك هو بطل اليوم بكل مواصفات الواقع الراهن.

الفصل الأول

رواية الخيبة الميلاد الأصول و التجليات

الفصل الأول:رواية الخيبة الميلاد الأصول و التجليات :

ارتبط ظهور الخيبة بوصفها علامة بارزة بظهور الرواية الواقعية الأوروبية التي تعددت إتجاهاتها من طبيعية وانتقادية ، و صارت الخيبة إذاك لازمة سردية في موضوع الرواية الحديثة أو تلك التي تهتم بالشخصية الساقطة .

أما عن علاقة الخيبة بالواقعية فلعل ذلك راجع لإهتمامها (الواقعية) بالجانب المأساوي في حياة الإنسان وسقوطه أمام تيارات و افكار المجتمع البورجوازي الرأسمالي ، و هو السقوط الذي ترجمته شخصيات الرواية الواقعية المأساوية في نهاية المطاف إيذانا ضمنيا بسقوط أحلام الفرد داخل المجتمع الذي يكثر فيه الإنتهازيون و بائعي الذمم و المتاجرين بالشرف و السمعة. لذلك وجب علينا أن نتحدث عن الرواية الواقعية وأهم مقوماتها، قبل الخوض في مفهوم الخيبة.

1-عناصر الرواية الواقعية:

حري بالباحث قبل الخوض في هذا المفهوم أن يقف عند أهم مقومات الواقعية في الاداب العالمية قبل أن تتجلى في الرواية العربية الحديثة و من هذه المقومات :

1-1-تصوير عمق النفس البشرية:

إحتفت الرواية الواقعية منذ أن قامت ثورة على الرومنسية بالنفس الإنسانية ، لأنها رأت أن الإنسان في الرواية هو مفتاح العالم و سيده و عقله و من ثم أصبح هدفها "تحليل النفس و كشف الحقيقة و الواقع"[1]. واستبطان تلك العوالم الخفية في جوهر الإنسان.

من هنا غاصت الواقعية في أعماق نفس الإنسان و حاولت أن تقتفي مكامن هذه النفس العجيبة وليس أدل على فهم الواقع هو تقصي هذه النفس البشرية و تفسير خفاياها.

1 DOMINIQUE RINCE, la littérature francaise du xixéme siécle,.que sais-je P.U.F ? Paris, 1978 p 68.

و من ثم بدأت الرواية الواقعية تصور"الأشخاص المهزومين و خيبات الناس في حياتهم الإجتماعية و العاطفية "[1]. وما أعقب ذلك من إنكسارات متتالية، أصبح الإنسان يحصدها من جراء هذا التقدم الجديد في المدنية. ابتداء من هنا صارت الرواية تتجاوز تصوير عادات المجتمع و تقاليده لتغوص في الحياة الإنسانية بمشاعرها المختلفة ،نوازعها،خيرها و شرها ،سرورها و أحزانها طموحها واخفاقاتها.

لا غرو أن نجد الرواية بعد هذا التطور الذي حصل لرسالتها و لتطور المجتمع ولاهتمامها بالإنسان نجدها "تراقب تطور العواطف الإنسانية"[2] المختلفة داخل المجتمع و تكون هذه المراقبة من الكاتب انطلاقا من تجربته المباشرة و خبرته بالحياة، و من خلال اتصاله بالناس لمعرفة الطباع و النوازع المختلفة.

من هنا ظهرت رواية الشخصية التي مهدت بعد ذلك لظهور الخيبة مقرونة بها،حيث يقوم الروائي بدراسة حياة شخصية كاملة فيحللها ويدرس مكوناها ،بيئتها كراوية **مدام بوفاري لفلوبر ،و أنا كارنينا لتشيكوف و الأب غوريو لبلزاك. Madame Buvary–Justave Flaubert–Anna Karnina– Tchikove–le Père Goriot–Balzac**

دأب كبار الكتاب الواقعيين الأروبيين على الإهتمام برواية الشخصية و صار كل واحد منهم مثل الصوفي الذي يتعبد في خلوة مع الشخصية الروائية ، يسائلها و يحاورها حتى يكشف كل باطن فيها و لعل بلزاك على غرار أقرانه من كوكبة الواقعيين الأوائل ممن تبحر في هذا العالم الباطني لشخصياته حتى صار صاحب فلسفة باطنية تقوم على معرفة "عالم سفلي يشرح المصائر التافهة المرئية"[3]. القابعة في الأنا السفلي لباطن الإنسان حتى ولو كانت نوازع لا قيمة لها، لكنها تعبّر عن حياة إنسانية حيّة.

و من هنا صارت مصائر الشخصيات الروائية هي كل اهتمام الروائيين.

1 د.محبة حاج معتوق ،أثر الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، ط1، 1994، ص. 19.
2 Albert Thibaudet : histoire de la littérature française de 1709 a nos jour,stock Paris 1936 p364.
3 البيريس، تاريخ الرواية الحديثة، تر. جورج سالم منشورات المتوسط و عويدات بيروت ، باريس، ط2، 1982، ص.51.

1-2-تصوير عادات المجتمع و تقاليده:

قامت المدرسة الرومنسية مدعومة بالواقعية بعدها بثورة ضد المجتمع الرأسمالي. وما نتج عنه من ظهور للطفيليين، بتشجيع الطبقة الوسطى (البورجوازية الجديدة)، وإعلان الحرب على القيم الجديدة التي أفرزتها تغيرات المجتمع الأوربي.

ولم تسلم البورجوازية الجديدة أيضا من آفات اجتماعية بسبب الاختلال في القيم الإنسانية التي ولّدها تطور المجتمع، ومن هذه الآفات اختار الكاتب "مادة تجاربه من مشكلات العصر الإجتماعية و الإنسانية"[1]. ترتب عن ذلك أن اغتنت الرواية الواقعية بصور جديدة تتكلم عن الريف، المدينة الشوارع، الأشخاص ،الكهنة ، الصحافة ، الكتاب مراسيم الزفاف ،و تشييع الموتى.

1-3-المراقبة و الوصف:

صار الأدب في ظل سيادة الاتجاه الواقعي سردا روائيا يقوم على عنصر المراقبة الدقيقة للبيئة أين تتحرك الشخصيات، بل صارت هذه المراقبة تنحو منحى التوثيق و التحقيق في تصوير "أغوار النفس الإنسانية اعتمادا على وثائق خارجية"[2] فقد يلجأ الروائي إلى اقتفاء أثر المكان الذي تجري فيه أحداث روايته فيدرس المكان و الأشخاص و العلاقات الإجتماعية ، و عليها يقوم بمحاكاة هذه النماذج البشرية والأمكنة التي تعد مسرحا للأحداث.

من ثم يكون وصف المكان و الاعتناء به له علاقة وطيدة بالشخصيات ، ذلك بأن البيئة هي التي تؤثر في المزاج و هي التي تنسج في أغلب الأحايين الطبع و الفكر و الوجدان ، و حتى الدوافع و ردودها و ليس الوصف مقصورا على المكان ،بل حتى وصف الشخصيات بتكوينها الجسمي له علاقة بباطنها بل هو الذي يطور و يصنع أحيانا الجانب الدرامي في تصرف الشخصيات و يتحكم في

1- د.محب حاج معتوق أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية ص17.
2- PHILIPPE VAN TIEGHAM : les grand doctrines, litteraires en France, P.U.F,Paris, 1974,P :226

الإنفعالات.وتبقى هذه المراقبة قدرا ليس متوازيا عند جميع الكتاب بل تختلف من كاتب لأخر و حتى بين رواية و اخرى ، و حتى في مقاطع الرواية الواحدة.

1-4-القيم و القدر:

الأقدار و المصائر الإنسانية قوة خفية تقوم بتسيير أعمال الشخصيات فتقودها إلى المصير المحـتوم و عادة ما تصطدم الشخصيات بأحداث فتسعى لمقاومتها و صدها عن الطريق لكنها تلقى المصير الذي عادة ما يكون مناف لرغبتها و أحلامها حتى و إن كانت بسيطة.

تفرض هذه القوة الخفية و المتمثلة في القدر المحتوم سيطرتها على الشخصية "فتجعل منها شخصية عاجزة عن عمل أي شئ"[1] وهنا يتقلص طموح البطل فتنكسر أحلامه.لذلك نرى الشخصية دائما كثيرة الغموض ، و أحيانا يقودها القدر المحتوم إلى ذاك مندفعة إليه بسبب ظروف اجتماعية أقوى منها قد تكون أحيانا نظام مجتمع بأكمله.

و غالبا ما يقيد القدر الشخصية في حريتها فتضيق السبل أمامها فتهوى إلى الهلاك و هذا الهلاك قد يكون انتحارا أو هروبا أو انحرافا و كلها نهايات مأساوية قاسية تعكس اختلال قيم المجتمع.

2- مفهوم رواية الخيبة:

يقف الباحث في السرد الروائي أمام إشكال مصطلحي يخص ما سمي في الأدب الأوربي بالخيبة **Déception ou Désillusion**، فهل حقا هذه التسمية مقرونة بجديد أتت به الرواية في القرن التاسع عشر؟.

قلما نجد تعريفا دقيقا و واضحا لمصطلح رواية الخيبة ،لأن الخيبة ليست اتجاها أدبيا إنما هي موضوع روائي حتمته الظروف السياسية و الاجتماعية لأوربا ، خاصة.أنها كانت مصدر الإشعاع الأدبي الأول لفن الرواية الحديثة.

1 د.محبة حاج معتوق : أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية ،ص. 27.

ليست الخيبة التي نعنيها تلك الكبوة التي تصيب الإنسان في حياته عندما تتعرض أحلامه لمطبات و عقبات ، و إنما هي تلك اللازمة الروائية السردية التي ظهرت مع ظهور الرواية الواقعية الأروبية في القرن التاسع عشر ، لتعكس خيبة الإنسان أمام تحديات هذا القرن الاجتماعية و الخلقية ، عندما اصطدم و معه مثقفوا الطبقة الوسطى أمام قيم جديدة أفرزتها طبقة جديدة ، ما انفكت تعيد الوضع الرأسمالي من جديد عند بعض الأفراد ممن جنحوا إلى التسلق وسط هزات المجتمع الأخلاقية .

يجتهد جورج لوكاتش **Jeorge Locache** في تقريب هذا المفهوم فيقول الخيبة هي "قصة السقوط المحتوم و ذوبان هذه الطاقات التي أيقظتها الثورة و المرحلة النابليونية"[1]. ولاشك أن تزلزل القيم في المجتمع الفرنسي أعقاب الثورة هو الذي حتم ظهور هذا الموضوع الروائي ، فلم يعد الشاب الباريسي أنذاك صاحب الطموح يوجه طاقته في الفن و الأدب و إنما صار يبدد هذه الطاقات في أغرب الانحرافات ،يرابي و يقامر ،و يبيع ذمته و يحول أدبه إلى سلعة ، بل إن ناشر الكتب لم يعد يهمه قيمة الكاتب و أفكاره و إنما ما يجنيه من طبعه.فصداقة"**دافيد سيشارد**" و"**لوسيان دي رومانبري**" في رواية الأوهام الضائعة هي صداقة "الأوهام المحطمة لشبابهما المشترك الملئ بالأحلام"[2].في زمن البورجوازية الجديدة التي كرست صراع البقاء بالسيطرة على المال و الرغبة في الامتلاك.

ثمة تسمية أخرى يحددها "جورج لوكاتش" للخيبة حينما يسميها رواية "الاستسلام " التي كانت سمة عامة للأدب البرجوازي خلال القرن التاسع عشر في أروبا ، وهناك مرادف أخر لحق رواية الخيبة هو رواية الهروب "التي تشير تماما إلى أثر أدبي متواطئ مع واقع الصيرورة التاريخية و المسكون من تسلسل للعلل و المعلولات."[3] ذلك أن علة الواقع و قيمه المتدنية الجديدة التي أفرزها النظام الإقتصادي الجديد هي التي استلزمت معلولات الفشل الذريع في الحياة.

1 جورج لوكاتش بلزاك و الواقعية الفرنسية، ترجمة محمد علي اليوسفي المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ط1 ،1985، ص. 71.
2 م.ن، ص 74.
3 نخبة من الأساتذة:الأدب،الأنواع الأدبية ترجمة طاهر حجار، دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر، دمشق ـ ط1 ، 1985 ، ص13.

فمن "لوسيان" إلى "ايما بوفاري" إلى "سورال" في الأحمر و الأسود نرى مصيبة الشخصية ثم انهيارها ، و هو خط الاستسلام الذي تميزت به رواية الواقعية في الآداب العالمية. أمّا الناقد الفرنسي ميشال ديون **Michel Déon** فيعرف رواية الخيبة قائلا: هي " التصورات الضائعة، هي رواية المتخيل في سياق الحقيقة المعاشة ،و قد بلغ هذا المفهوم ذروته في القرن الرابع عشر في ظل الحقيـقة المأساوية اللا محدودة اللا مقيدة و التي هي صورة للعالم المعاصر"[1]. صورة المأساة التي خيّمت على إنسان هذا القرن على إثر ضغوطات الواقع الاجتماعي الجديد. من ثم صارت الرواية الواقعية مرتبطة بمأساة الأبطال الواقعيين الذين يضيعون في تصورات هائمة بعيدة كل البعد عن الواقع ،حينما ينهضون على وقع مأساوي قاس يقيد فيهم الحرية الفردية و الأحلام المشروعة، هو المفهوم نفسه الذي نجده أيضا في رواية – **Madame Bovary –** التي ظهرت على يد جيستاف فلوبير .

1- Michèle Déon : preface d’illusions perdues, Honoré de balzak, livre de poche, librairie générale francaise, p : 17.

3-جذور رواية الخيبة في الآداب الأروبية :

3-1-ملحمة الخيبة و السقوط في تاريخ الإنسانية:

صراع الإنسان مع قدره صراع أزلي منذ أن خلق سيدنا آدم عليه السلام ، لذلك كان الإنسان و لا يزال يقف إلى جانب أو ضد أي عقيدة إنسانية ، خاصة إذا كانت هذه العقيدة قديمة لها جذور ضاربة في حياة الإنسانية منذ أول تجمع سكاني فوق الأرض.

تبدأ فكرة السقوط و الخيبة منذ أن أخطأ آدم فأكل من شجرة الزقوم بعد أن وسوس له الشيطأن و أغواه ، و تتجدد فكرة السقوط عند ابنيه قابيل و هابيل ، و استمرت الخطيئة مع الإنسان عبر العصور و تحولت إلى صراع الناس مع الطبيعة ، و من ثم أضحى السقوط حسّا مأساويا يمثل "اللون الغالب على بقية أحاسيسهم"[1]. و إن باغتتهم السعادة أوقاتا و حققت لهم بعض أمانيهم.

و قد حفلت الآداب العالمية بدءا بالأدب اليوناني بهذه المأساة في صراع الإنسان بين الخير و الشر ، انطلاقا من الدراما الشعرية والتي تمثلها الجوقة على المسرح، فقد كان أزوريس إله الخصب المعذب في هذه الأعمال " بطلا مقيدا ممزقا، وكان التقيد والتمزق عقابا على خطيئة محددة تلتقي عن معنى الحرية "[2] و هكذا حمل ابناء آدم هذه المأساة إلى اليوم. يحلمون و يسقطون ، يتسلقون و يتملقون يؤمنون و يكفرون بالمبادئ و ما إلى ذلك من ألوان الصراع.

أما في تاريخ الفكر المسيحي تصوير آخر لهذا الضياع و السقوط ففي تمثيلية **"آدم"** و هي عبارة عن مخطوطة في مكتبة **تور** الفرنسية تصوير تراجيدي لمأساة أبناء آدم،و ذريتهم مصورة ضياع آدم و لم يبق له إلا إله الجلال أن يخلصه من هذا الإنهيار ، " فأوديب يرمز للخطيئة والمعرفة والفداء في وقت

1 - غالي شكري، المنتمي دراسة في ادب نجيب محفوظ، دار الآفاق، بيروت، ط، 1973 ص. 85.
2- م ن، ص 88.

واحد. "[1] وهو الوحيد الذي بيده الخلاص الأبدي للإنسان من كل وكساته. يقول آدم في هذه التمثيلية "الآن أصبحت ضائعا لن يستطيع إنسان حيّ ان يخلصني مما أنا فيه ما لم يتدخل إله الجلال." [2]

و في تاريخ مصر القديمة نموذج آخر لهذه المأساة في زمن العبودية، تظهر بجـــلاء في مـــأساة أوزوريس إله الخصب المعذب الذي كان يهب للناس من النيل الخير و العطاء.

استمرت هذه الفكرة حتى مع كفاح المصريين ضد الإنجليز ، و لعل السبب من وراء إستمرار هذه الفكرة في تاريخ البشرية إلى يومنا هذا ، هو توق الإنسان الدائم و المتجدد و الآبدي للانعتاق و التحرر لذلك كانت ملحمة السقوط " مأساة الحرية ، مأساة الخبز و الجنس و المعرفة"[3] التي ظل الإنسان يبحث فيها عن مخرج و متنفس منذ الأزل من حياة البشرية.

لذلك كانت هذه التراجيديا قدرا إنسانيا وستظل هكذا مادامت الحياة. و ليس عجبا بعد ذلك أن تأخذ آداب الإنسانية بمختلف مشاربها و تقاليدها هذه الفكرة ، و تحولها أدبا بعيدا عن المعتقدات الدينية ، لتنصب حول علاقة الإنسان بالحياة الإجتماعية و بالنظام الذي أوجده الإنسان على الأرض لأنه نظام يفتقر إلى العدالة.

1- غالي شكري :المنتمي م س، ص 85.
2- م ن، ص 94.
3 - م .ن ص 90.

3-2-جذور الخيبة في الرواية الفرنسية :

يجدر بالباحث وهو يتتبع ارهاصات رواية الخيبة في الآداب الأوربية أن يقف عند النماذج الروائية البارزة التي كان لها الفصل في تجسيد هذه التيمة السردية مراعين في ذلك جانب التأريخ لأهم بواكير السقوط تسهيلا منا للقارئ في تتبّع المصطلح وطريقة استثماره في باقي الآداب العالمية الأخرى.

يرزت تيمة الخيبة في الأدب الفرنسي خلال القرن التاسع عشر على يد بلزاك **Balzac** في ظرف كانت تشهد فيه أروبا تحولا اقتصاديا و إجتماعيا و سياسيا . و لقد توصل بلزاك إلى إبداع نموذج جديد في الرواية يسمى الخيبة "**Désillusion**"و هو "نموذج الرواية التي يجري فيها تبيان كيف أن الأفكار المغلوطة حول العالم التي برزت كضرورة لدى الأشخاص ، تتحطم ضرورة عند ملامستها القوى العاتية في الحياة الرأسمالية "[1] قوى الرأسمال الفردي الذي كون طبقة إجتماعية جديدة قائمة على الاستغلال.

الحقيقة أن هذا النموذج الجديد ظهر في صورة أعمال روائية كان منها **الأوهام الضائعة** و **الأب غوريو** لبلزاك،و **مدام بوفاري** لفلوبير **Madame bovary**, **le père goriot**, **les illusions perdues** إلا أن هذا الموضوع السردي لم يكن بلزاك وحده هو من جسده ، بل كانت الفكرة الأولى قد ظهرت عند "**دون كيشوت**" لسرفنتس في أوهام فروسيته أمام طواحين الهواء فوق فرسه الأهزل الضعيف يريد مبارزتها. وبسخرية " سرفنتس من وهم دون كيشوت كان يشارك في الوقت نفسه في وهم عصره" [2]كما أنها خيبة الشخصيات الروائية في تحقيق آمالها فهي إذن شخصيات أو " كائنات وضعت على هامش التاريخ محرومة من المستقبل و الإرتقاء"[3].و إثبات الذات ، و غالبا ما يكون مصير هؤلاء الأبطال الموت أو السقوط أو الانهيار ، فهم حينما يقدمون على الموت ليس "من أجل نفي واقع التاريخ بل لكي يتهموا هذا الواقع و يرفضوه"[4].يرفضون قيمه الجديـــــــدة الزائفـة التي أبدعـــــــها الإنسان من واقع الإحساس بالقوة و المال .

1جورج لوكاتش، بلزاك و الواقعية الفرنسية، ص.69.
2- ألبيريس: تاريخ الرواية الحديثة، ص 20
3- نخبة من الأساتذة: الأدب والأنواع الأدبية، تر، طاهر حجار، منشورات طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1،1985، ص 130
4- م ن، ص 130

ظهرت رواية الخيبة ملازمة للرواية الواقعية و خاصة النقدية ، التي كانت تتسم بالنزعة التشاؤمية السوداوية التي تعج "بالبخل و الخسة و النفاق و الخداع و الوصولية و القسوة "[1] ، و ما إلى ذاك من القيم التي حملت فساد الذوق و شوهت الإنسان و بالتالي لم يستطع الواقعي احتمالها أو اعتناقها فكان الإنسحاب إلى الموت.

وهي كلها قيم إنسانية تغيرت مفاهيمها بتغير الأوضاع الاجتماعية و الاقتصادية للإنسان الأروبي عقب مخاض الثورة الصناعية التي أفرزت الوصولية و الخسة من أجل نيل هذا التطور العلمي الذي أصبح لزاما أن يصل إليه الإنسان ضمن معركة البقاء و الوجود التي أصبحت تحـــدد بالمـــــــال و التســـــلق، و بيع الذمم و حتى الشرف و الانسانية في سبيل الوصول إلى المبتغى.

لذلك عكست مجموعة كبيرة من الأعمال الروائية مثل هذا الانقلاب الأخلاقي في القيم و هذه الهوة التي صار المجتمع يهوي إليها.

كان أنوري دي بلزاك الوحيد في عصره الذي " أدرك أن مجتمعه سائر إلى الانهيار"[2].حينما فضح انطلاقا من شخصياته التناقضات التي انطوى عليها الإنسان الأوربي الذي يعيش هذا النفور و الذي اصبحت أوربا تدور في خلده في ظل صعود الطبقة الرأسمالية من جديد التي ما انفكت تؤسس فكرا حرا يقوم على القوة المادية.

هذا الإنتقاد المجتمعي حمل لواءه بلزاك في أعقاب الثورة االفرنسية بحسه الدقيق ، عندما كشف التناقضات التي حملتها البورجوازية االفرنسية ، أين تفتحت بصيرته على "النتائج الصارمة المقلقة للثورة البورجوازية"[3].هذه الثورة التي خيبت أحلام الفلاحين و البسطاء بما أفرزته من تكريس جديد للسلطة

1 الرشيد بو شعير الواقعية و تياراتها في الآداب السردية، الأهالي للطباعة و النشر و التوزيع، ط1 ،1996 ، ص 39.
2 فريد انطنيوس : بلزاك حب و طلسم ، دار اليقضة العربية للتأليف و الترجمة و النشر ، ص ب من المقدمة.
3 فيشر ارنست : ضرورة الفن، ترجمة أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر ، القاهرة 1971، ص 69.

و الامتلاك و الطبقية الجديدة.و بلزاك بهذه الرؤية لآثار المجتمع الغربي يكون قد اهتم كثيرا بالنتائج البليغة "للعواطف و الأخلاق و المثل الإنسانية و كذا العادات و التقاليد و الألوان المحلية لعصره سواء في الأرياف أو المدن"[1] ، من خلال أعماله التي صورت متاهة الإنسان في ظل ما أفرزته الثورة الفرنسية من تهلهل و تغير في مستوى بنية الطبقة المتوسطة ،طبقة العمال و الموظفين و الطلبة و حتى المرابين و أصحاب الحانات و المزارعين.

ففي رواية "الأب غوريو" **Père Goriot** نلتقي بعجوز مسكين ماتت زوجته و تركت له فتاتين و قد اجتهد هذا الأب من أجل إسعاد إبنتيه حتى فقد كل ثروته ، و رغم ذلك لفظتاه فتذكر وهو على " فراش الموت كيف قدم لهما المال ثم كيف تركتاه بعد ذلك. " [2] فمات مقهورا بعد أن خاب رجاؤه في ما تبقى له من ذكرى زوجته ، و نلتقي أيضا في هذه الرواية بالشاب **راستنياك Rastignac** و هو شاب فقير يقيم مع العجوز غوريو في فندق السيدة "فوكيه"**Vauguer** جاء إلى باريس لدراسة الحقوق فوجد هذا المجتمع البورجوازي مليئا بالرياء و الخيانة و الأنانية و الجشع.

تحول هذا الشاب الوديع إلى رجل "قاسي القلب يطغى طموحه على أي مبدأ و إحساس"[3] يتسلق في تحقيق طموحه على ابنة غوريو الغنية ، لكنه لم يستطع أن يحقق شيئا و أخفق حتى في رد ابنتي العجوز العاقتين.

بذلك يكون بلزاك قد صب جام غضبه انطلاقا من إخفاق غوريو الشيخ و راستنياك على نظام عصره ، و فساد الطبقة البورجوازية التي كانت وراء مآسي أبطاله و خيباتهم فأفسدت تلك النفوس الطيبة التي كانت تحلم فقط أن تعيش عيشة كريمة مستورة آمنة،و تحقق آمالها المشروعة.

1 صلاح فضل : منهج الواقعية في الإبداع ،ص133.
2- Balzac : le Père Goriot, T 2, librairie larousse, Paris 1973, p 97
3- ليلى عنان: الواقعية في الأدب الفرنسي، دار المعارف، الهيئة العامة لمكتبة الاسكندرية، ص 20.

إستطاع بلزاك أن يصور من خلال هذه الرواية نوازع النفس البشرية و جشعها في حب المال حيث تسقط كل المفاهيم الأخلاقية و يصبح قانون المال هو السائد و من هنا جاء "ضياع الاب غوريو و تفكك أسرته و إعادة فوتران إلى السجن".[1]

ما هذا الضياع و السقوط إلا صورة تعكس فشل البطل الواقعي في إندماجه في هذا المجتمع الجديد، و الحقيقة أن هذا الضياع يحمل صورة قائمة لفشل المجتمع الفرنسي البورجوازي الجديد في احتواء مثل هذه النماذج. و السقوط هنا ليس هو سقوط غوريو ولا الشاب راستنياك فقط ،إنما هو سقوط قيم الإنسان التي نشأ يطمح إلى تحقيقها في زخم النفاق و الخسة و النذالة.

مات الأب غوريو بمرارة شديدة و كان الموت خلاصا له من عذاب نفسي حينما خاب ظنه في تربية ابنتيه التي أصبحتا عائقتين و أفلس. أما راستنيك فقد خاب أيضا حينما فشل في الحب و في تحقيق حلمه في الكتابة .أما فوتران **Fautrin** فكانت خيبته أنه حاول أن يكون بمعزل عن عقاب المجتمع له كونه لصا و مرابيا ، فعاد إلى السجن مرة أخرى.ليسقط و يعاشر اللصوص و المجرمين و لا يتوب و يصبح مع المنحرفين.

في رواية بلزاك"الأوهام الضائعة"[*]**Les illusions perdus**"و التي تعد أصدق تعبير على تيار الخيبة في الرواية الأروبية الحديثة ،تصور هذه الرواية مرة ثانية بعد الأب غوريو و على نسق مشابه تماما عند الشخصية البطلة ، "لوسيان" شابا طموحا يكتب الشعر و ينحدر من الريف، أمه قابلة فقيرة و محتقرة . يمتطي لوسيان طموحه فتعلق به سيدة القصر التعيسة فتفر معه إلى باريس.لكن باريس تقف حدا أمام طموحه"بما يخيب آمال كليهما فيرى هو فيها ريفية وسط النبيلات و تخجل هي من كونه فلاحا وصوليا وسط النبلاء"[2]. لأنها لا تستطيع مقاومة قيم المجتمع الباريسي الجديد، أما هو فذاب في عالم الوصولية القذرة، لذلك كان بينهما هذا النفور.

1 محبة حاج معتوق : أثر الواقعية الغربية في الرواية العربية ، ص 50.
2 ليلى عنان: الواقعية في الادب الفرنسي ص22.
- انظر: Honoré de balzac : les illusions perdues, livre de poche, librairie général francaise,1962

يضع **لوسيان** حلمه في الصحافة بعد أن اقتنع بأن قواعد العمل في باريس صارت مختلفة ، و ها هو زميله "لوستو" ينصحه قبل أن يقبل على العمل"اخيرا عزيزي ، العمل ليس سر الثروة في ميدان الأدب،ينبغي استغلال عمل الآخرين،أصحاب الجرائد عبارة عن مقاولين و نحن البناؤون ،و بقدر ما يكون المرء بين فأنه يتمكن من الوصول بسرعة"[1]. فأصحاب الجرائد والناشرون يتاجرون بالكلمة، فمن يريد تحقيق مجده فما له إلا ان يكون سلعة رخيصة في أيديهم القذرة حتى ولو امتصوا موهبته، وهكذا يفوز أمثال هؤلاء المتحذلقون الذين يلعبون اللعبة و هم يعلمون أنها قذرة حتى لو كانوا عباقرة.

يدخل **لوسيان Lucien** اللعبة و يستنزفه المقربون منه ، فيعرف المجد و المال و الحب مع الغانيات ثم يلقى به لأن قلمه كان أخطر عليه من الآخرين. هذا هو بلزاك في فلسفته الباطنية المتصوفة يحمل رؤية تبين مقدرته الفائقة نحو "معرفة عالم سفلي يشرح المصائر التافهة المرئية"[2] ، كاشفا النزوات الإنسانية التي تتحرك من عالم الأنا السفلي حيث تقبع الأحلام و الرغبات الدفينة. لذلك جاءت مصائر أبطاله المخيبة مرة بالموت و أخرى بالانتحار ، لتشرح ما عجز عنه الروائيون من قبل ، ولا ريب أن يلقب بلزاك بعد ذلك برسام النماذج البشرية الذي يكشف أغوار البشرية حتى القاتم منها و المخفي و التي قد يرتاب منها قارئ القرن التاسع عشر لفداحتها في تفصيل دقيق و مرئي لعالم باطني عامر بالمشاعر الإنسانية المختلفة و المتناقضة.

ولا يفوتنا في هذا العرض السردي لأهم بواكير رواية الخيبة الإنسانية من أن نعرج على رواية "**مدام بوفاري**" **Madame bovary** لجوستاف فلوبير هذا العمل السردي الذي كان فاتحة الرواية الجديدة في أوربا سواء في ناحية الموضوع، أم من ناحية الشكل و المعمار.

1 جورج لوكاتش: بلزاك و الواقعية الفرنسية، ص 74.
2 البريس: تاريخ الرواية الحديثة ص 51.

رواية مام بوفاري هي رواية الفشل والخيبة "لاحلم و لا سلام في عالم يسود فيه الخير و الشر القوي و الضعيف ، الإخلاص و الخيانة."[1] الفشل الذريع الذي لاقته "إيما"و "شارل" تجاه تحقيق ذاتهما في الموافقة.

تحلم "إيما"**Emma** بعالم لا يمكنه أن يتحقق لأنه حلم تغذى من مطالعتها للكتب الرومانسية تتزوج طبيبا ريفيا يسمى "شارل"**Charle** معتقدة أن هذا الزوج يحقق لها ما كانت تصبو اليه من حب رومنسي،لكنها سرعان ما تكتشف أن زوجها رجل بسيط يحب مهنته أكثر منها ،و لم يستطع أن يقدم لهاحبا خالصا لطالما حلمت به ، حتى و إن كان هذا الحب مثاليا ، فتسعى جاهدة للبحث عن رجل آخر تجد فيه شيئا من حلمها فتعشق شابا ، جاء إلى باريس ليحقق حلما في الدراسة ، فيتركها ليحقق حلما آخر ، ثم يذهب فتبقى هي " مكسورة الجناح لاهثة، ساكنة، باكية بصوت منـــخفض."[2] تندب حظها العاثر بعد أن تخلى عنها ليون وتركها فريسة للمخاوف.

ثم تنهض من هذه التجربة القاسية الخائبة لترتمي في أحضان عشيق آخر هو "**ردولف**"،فيتخلى عنها أيضا ،و يصادر الدائن ممتلكاتها ، فتقرر الإنتحار بمادة الأرسنيك وبعدها يموت زوجها شارل "حزنا بعد ما فقد كل شئ و ترسل إبنتها إلى مدرسة مجانية للأيتام"[3]. لتتقاسم الأسرة كلها هذا الفشل ولن يكون مصير البنت بعد ذلك بأحسن من أبويها. فنفسية **إيما** المتقلبة الواهية الرومنسية جعلتها تنتقم من زوجها بمعاشرة الرجال ، و لم تكتف بذلك بل كانت مترفة في عيشها ، سعيا لإيجاد بديل عن هذا الجفاء الذي ملك قلبها بعد أن فقدت الزوج و العشاق و تركت رعاية ابنتها و أهملتها ،كل ذلك أوصلها إلى الموت المحتم، تألمت حينما تزوجت ،ثم إزدادت حدة ألمها حينما عاشرت العشاق و لمست منهم الخيبة و الضياع ، فلا أحد كان قادرا أن يحقق لها ما كانت تصبو إليه. و نهايتها هـــذه المفجعة

1- PIERRE BRUNEL : Histoire de la littérature francaise bordas, 1972, p :493.
2- Flaubert : Madame Bouvary, Galimard, Paris, 1961, p 136.
3- محبة حاج معتوق، أثر الواقعية الغربية في الرواية العربية، ص 52.

تمثل نموذج الشخصية البوفارية الساقطة ، التي خاب مسعاها في الحلم و الحب و الخطيئة ، كانت نهايتها مثل نهاية جلّ الروايات الواقعية ذات الطابع المأساوي التي انتهى فيها البطل إما بالموت وإمّا بالضياع.

تتكرر صورة الخيبة في عمل روائي آخر ، إنه الأحمر و الأسود "**لستندال**" **Sthandel**، بطل الرواية شاب اسمه"**جوليان سورال**" يعمل شبه خادم عند سيد ثري، أحبته فتاة نبيلة هي بنت مخدومه **فجوليان** فتى ذكي و طموح لم يجد بدا من تحقيق آماله إلا عن طريق الغواية ، فهو أغوى ابنة سيده بالحب عله يجد نفسه يوما سيدا بوجوازيا كمثل باقي نبلاء المجتمع الفرنسي،لكن معشوقته الأولى تفضح سره بوشاية من قسيس ، فيقوم جوليان "بتصويب المسدس نحوها ، يطلق عليها الرصاصة الأولى فتخطؤها ثم يصيبها في الثانية"[1] و يحكم عليه بالإعدام رغم أنها لم تمت فيفشل في تحقيق حلمه.

في سجنه يفهم الشاب أن ما قام به ليس جريمة فردية ، و إنما لأنه حاول و هو " ابن الفلاح الفقير أن يتبوأ ما وصل إليه من مركز اجتماعي مرموق بطريق غير طريق الأحمر و الأسود ، و هما وقت ذاك المشروعان وحدهما ، ألم تكن جريمته أنه أحب أيضا – وفي الحب كما نعرف – ضعف في طريق لا يجوز فيه أن يلين القلب،و المجتمع يلفظ الضعفاء"[2]. لأنه لم يكن من طينة هذا المجتمع الذي لا يؤمن إلا بالجسور والمناقف.

ثمة صورة أخرى لتراجيديا السقوط و الانهيار في الواقعية الطبيعية عند "**إميل زولا**" **Emil Zola** في روايته **La Bete Humaine** ، أين نجد الشاب جاك الذي يقف عند حقيقة الجريمة التي ارتكبها روبو في حق زوجته سيفرين، فيقايض سكوته بخيانة زوجها معه. ولما تكتشف فلورا عـــشيقة جـــاك .

1- STENDHAL : le rouge et le noir, edition Enag, algerie, 1992, p 415.
2- ليلى عنان: م س، ص 19.

الأولى هذه الخيانة وقد " اضطرم صدره رغبة في قتلها، فتركها وأخذ يركض على غير هدى هاربا برغبته العارمة."[1]

رغبة القتل عند جاك تعود إلى صغره عندما كاد يخنق فتاة صغيرة، وهي صورة تمثل قمّة الأنانية والانتقام لتحقيق رغبة دفينة ظلت متجذرة فيه. وفي النهاية يموت **جاك** بعد أن عطلت **فلورا** القطار فيموت معه خلق كثير. وسقوط جاك في الرواية قتلا هو سقوط البطل الروائي في النهاية مثل الأبطال الواقعيين نتيجة رغبته الجامحة في تحقيق نزواته و غرائزه اللامتناهية .

إن هذه النماذج التي عرضتها كموضوع الخيبة عند أبطال الواقعية الأروبية سواء عند بلزاك**Balzac** أم ستندال **Standal**، أو دوستوبوفسكي **Dostoievski** و غيرهم تمثل رفض هؤلاء الكتاب تماما لأوضاع مجتمعاتهم البرجوازية التي اختلت قيمها الإنسانية و استبدلت بقيم رأسمالية جديدة تحتكم إلى القوة و المال و التسلق على حساب عقيدة الإنسان الفردية أو الجماعية.

حتى و إن كان هناك ثمة إختلاف طفيف بين الخيبة في الرواية الأروبية و الروسية من خلال قتامة الصورة ، فهي في الرواية الفرنسية أكثر قتامة و سوداوية منها في الرواية الروسية و لعل ذلك مرده لإتجاههما بين الطبيعة و الإنتقادية من جهة وإلى طبيعة مسرح الأحداث من جهة أخرى.

بذلك يكون هؤلاء الأدباء قد "كشفوا عن مواطن الشذوذ في العلاقات و العواطف الإنسانية و الإجتماعية ،و يصورون إنحطاط العالم الروحي و الأخلاقي للناس في حياتهم"[2]. و هو الســـقـــــوط

و الإنهيار و الخيبة التي مثلها جل أبطال الرواية الواقعية الأوروبية حاملين بذلك الخطيئة الإنسانية الأولى، و سقوط هؤلاء الأبطال و خيبتهم ما هي إلا صورة لخيبة الإنسان أمام أحلام حياته ، التي لم تعد تسير على نمط ما كان يتصور ويصبو لأن قيم المجتمع الجديد التي كان يحركها المال و الكذب صارت أقوى من الفرد.

1-Zola Emile : la bete humaine, Garnier, Flamarion, Paris, P 97.

2- الرشيد بوشعير: الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الاوربية، ص 53.

3-3-جذور الخيبة في الرواية الروسية :

استطاعت المدرسة الواقعية أن تنتشر بقوة في أوربا و قد هيأت لها الظروف السياسية و الاجتماعية الأسباب، كان أهمها تلك الثورات الأوربية التي غيرت مجرى النظام العام للمجتمع و بالتالي تغيرت القيم و برزت قيم جديدة حملها تغير هذا المجتمع فصارت قيما بديلة حتى و إن كانت نظرة الواقعيين الانتقادية تكتسي طابع التشائم إلى حد بعيد ، هذه السوداوية أرجأت كل المفاسد التي يقوم بها الإنسان إلى كونه "ذئبا ضارا لأخيه الإنسان و ما يتصف به من نبل و أخلاق سامية فقشور ظاهري لا غير وبريق ضائع كالسراب."[1] ومن ثم بنت الواقعية الانتقادية في روسيا على أن كل ما يقوم به الإنسان ينطلي على نفس خسيسة بالطبع و الحيلة.وكل ما نسمعه عن "المجد و الخـــلود تكالب على الحيـــاة و إيهام للنفس بدوامها و إستمرارها و هكذا الأمر في كافة القيم المثالية"[2] ، و خير من يمثل الواقعية الإنتقادية في الأدب الروسي التي يتسم فيها البطل بالخيبة في النهاية هو "دوستويفسكي" في رواية الجريمة و العقاب .فبطل الرواية "راسكو لنيكوف" **Raskonikof** طالب جامعي فقير و طموح مقتنع كل الاقتناع أن الناس فئتان ، فئة البسطاء الذين وظيفتهم التناسل و الإنقياد ، و فئة العظماء التي يحل لها أن تفعل ما تشاء.

يقدم الشاب على إرتكاب جريمة نكراء في حق العجوز المرابية **أليونة إيفانوفا** وأختها حين ألحت الفاقة عليه، و طرد من الجامعة فلجأ إلى وسيلة القتل لأنه رأى أن هذه العجوز تكنز المال و حتى يرضي كبريائه دون أن يعتمد على أخته و أمه البائستين ، فهو يقتل و يخطو فوق "بركة الدم مرتاح الضمير و كل شيء رهن بمضمون فكرته"[3]. في أن يحصل على المال حتى ول كانت الوسيلة خسيسة وبشعة تصل إلى حدود القتل.

فهل أنقذ البطل حياته من البؤس زعما منه أن الغاية تبررها الوسيلة ؟ لكنه بعد ذلك يقدم نفسه للعدالة فيتهم بالجنون يخطط للانتحار لكنه حتى في ذلك يفشل ويخيب.

1 الرشيد بو شعير: الواقعية و تياراتها، ص 39.
2 محمد مندور: الأدب و مذاهبه، دار نهضة مصر ،القاهرة، د.ت ص 85.
3 دوستو يوفسكي فيدور: الجريمة و العقاب، ترجمة سامي الدروبي، الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر،ج1، القاهرة ،1970، ص495.

هكذا يصطدم بطل الرواية أمام العلاقات الاجتماعية المعقدة التي أضحى يسيرها بلا هوادة المال و هي العلاقات التي تدفع الإنسان الشريف "إلى العذاب و الموت"[1] عذاب الضمير الأخلاقي و عدالة المجتمع و قوانينه الوضعية الجائرة في حق الضعفاء و الفقراء، حتى و إن كانوا متعلمين يحملون فكرا نظيفا . و من هنا نجد نهاية البطل تقوده إلى نتيجة حيث "حطم راسكو لنيكوف نفسه بعد أن طحنه عذاب الضمير "[2]. مدركا خطأ أفكاره عليه فيؤنبّه ضميره ويتركه يعيش عزلة نفسية حتى مع أختيه وأمه.

لم تكن نهاية "كاترينا ايفانوفا" **Katrina Evanova** بأحسن من **راسكو لنيكوف** ، فهي التي عاشت شظف العيش نجدها "تفقد إيمانها بالدين و ترفض إجراء المراسيم الدينية و هي تواجه الموت"[3]. غير أبهة بعدالة السماء إن يغفر الله لها أولا فهي لم تعد بحاجة إلى رحمته عزاؤها الوحيد في ذلك معاناتها من الفقر الذي كان سببا في كفرها بالمبادئ.

ولاشك أن **دستو يفسكي** قد رسم بقسوة مصير **راسكو** الذي دمره في النهاية و هلهل في نفسه مفاهيم قيم الحب و السعادة ، التي تغيرت و تلونت على أثر هذه التناقضات التي عكسها أبطال الرواية.

في الرائعة الثانية لدوستويفسكي "الإخوة كرامازوف" **Les Freres Kramazof** ينتقد الكاتب أوضاع المجتمع الروسي مناقشا عناصر إنسانية حية و فاعلة تعيش في المجتمع و تؤثر في علاقاته.

فرب الأسرة "فيدور" **Vidore** رجل غريب الأطوار سيئ السمعة مزواج ، أنجب من زوجته الأولى الفتى "ديمتري"**Dimitri** لكنها أنتحرت بعد أن إكتشفت سجاياه الذميمة ، ثم تزوج فيدور**Fidore** امرأة ثانية فأنجب **"إيفان و أليوشا"** ، و هي الأخرى ماتت و كان له ابن غير شرعي من امرأة مخبولة يسمى **"سمر دياكوف"** ، و قد اتحدت مصائر الأولاد الأربعة في النهاية و إن اختلفت الخطوط العريضة **فدمتري** يكره أباه و يتوعده بالقتل فقد صرخ في وجهه قائلا"إذا أخطأته هذه المرة

1 د.حياة شرارة ،محمد يوسف : مدخل إلى الآدب الروسي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط 1 ، 1978 ص 171.
2م ن ص 171
3م.ن ص 173.

فسأعود مرة أخرى لأجهز عليه"[1]. كاشفا عن سجية إنسانية غريبة تغذّت من طبع أبيه ومرارة مصير أمه.

أما "**إيفان**" فهو شاب مثقف ، لكنه ملحد كان يتمنى موت أبيه و يعلّم أخوه "**سمر دياكوف**" مبادئ إلحاده ، هذا الأخير الذي أجهز على أبيه في النهاية و نفي إلى سجن سيبريا ، أما "**أليوشا**" الملاك الذي فر إلى **الدير** فقد كان الوحيد الذي كان يسعى لأن يعتني بأهله ، تهاون ولم يذرف دمعة عند موت أبيه لكنه تمادى في ذلك ، و هكذا تنتهي مصائر الأولاد إلى نفس الخاتمة ، فكلهم فشل في صناعة نسيج إجتماعي مع الآخر و خسر أقرب الناس إليه ، مثل هذه العلاقات غير السوية بين أفراد أسرة **كرامازوف** هي "صورة لفساد المجتمع و إضطراب المعايير الإنسانية في ظل نظامه القاتم"[2] و اللافت للإنتباه في هذه الرواية أن مصائر الأبطال الرئيسيين تنتهي كلها بالحدة نفسها في الخيبة و السقوط و يعمّ العقاب في جريمة قتل الأب جميع الأبناء ، حتى و إن كان القاتل هو الأخ الغير الشرعي **سمر ديكوف** ، و هي جريمة في حق المجتمع و أفكاره الجديدة "**فديمتري** يتقبل عقوبة السجن رغم عدم اقترافه جريمة القتل، و إيفان يعاني عذاب الضمير الذي يؤدي به إلى الجنون ،و أليوشا يفقد إيمانه و يخرج هائما يبحث عن الحقيقة، أما سمر ديكوف فينهي حياته بيده منتحرا."[3]

تتجدد المعاناة الإنسانية في رواية الحرب و السلام **لتولستوي Tolstoi** لتكشف صورة المجتمع الروسي مطلع القرن التاسع عشر ، حينما يتتبع الكاتب حكاية أفراد أسرتين أرستقراطيتين و هما عائلة **رستوف** و **بولكو نسكي** ، تتراءى الخيبة في هذه الرواية عندما يخطب أندريه إبن الجنرال المتقاعد بولكو نسكي ابنة السيد رستوف **نتاشا** لأنها كانت تتميز بالصفاء و الجمال و بعد الخطبة تتعلق بشاب آخر ساقط . لما يعلم خطيبها بذلك "يصاب بخيبة الأمل و يعود إلى القتال و يسقط صريعا"[4] ، و بعدها تكتشف خطيبته الخطيئة فتحاول الإنتحار.

1- دوستويفسكي: الاخوة كارمازوف، ترجمة سامي الدروبي ، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر ، القاهرة 1969 ج2 ص 327.
2 - الرشيد بو شعير: الواقعية و تياراتها في الآداب السردية ص 48.
3- حياة شرارة و محمد يوسف، مدخل إلى الادب الروسي ص 179.
4 - حامد سيد أحمد: الرواية الإنسيابية و تأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر، 1989 ص 48.

و هكذا تكون هذه الرواية قد ركزت كثيرا على عنصر الزمان في حياة الشخصيات هذا الزمان الذي يمر عليها بصمت و هي منكبة تريد تحقيق أهدافها ، ثم تتعثر و تخيب و تسقط. و في نهاية هذه المأساة يكون أبطال الرواية قد إنتبهوا إلى نهاية مسيرة الزمن "فيكون قد مضى منه أفضله"[1]. و من ثم نجد أن هذه الرواية و مثلها روايات هذا القرن العديدة قد عكست قضية الشباب حينما يبلغون مرحلة النضج و تتاح لهم الفرص فمرة تتعارض معهم و أخرى تتجدد ،و حتى الأمل نجده يزدهر ثم يذوي و يختفي .هذه المسيرة الإنسانية لجيل الطامحين تبقى أسيرة القدر و الزمن.

يركز تولستوي في هذه الرواية على شخصيتين أساسيتين:هما الشاب"**أندريه لكونسكي**"البورجوازي الذي يحب الفتاة الفقيرة "**ناتاشا روستوفا**"محاولا – فدية لهذا الحب- أن يحيا حياة إجتماعية كبقية أفراد الشعب الروسي .

يسافر إلى "**بيتربورغ**" منضويا في لجنة النظام العسكري الجديد ، فيصطدم مرة ثانية بعد رجوعه من الحرب الأولى بنفس النظام الأرستقراطي الذي تربى فيه "فيصاب بخيبة أمل جديدة بالإضافة إلى ذلك تتلاشى آماله بالسعادة العائلية حين انجذبت ناتاشا روستوفا نحو **أناتولي كوراغين** و كادت تهرب معه"[2]. فيعيش آخر أيامه مطرقا في التفكير ليقتنع أن الحب هو مفتاح الحياة مع الناس أصدقاء أو أعداء حيث قاد تولستوي بطله إلى التسامح والحب الالهي خلاصا من عذاب الدنيا وليس مقابلة الشر بالشر.

أما الشخصية الثانية فهو الشاب "**بيير بيزخوف**" و هو مثل صاحبه أندريه يعيش قلقا على مصير وطنه ، يقع فريسة للحياة الارستقراطية فيتزوج من اللعوب "**إيلين**" . يفكر في قتل نابليون لما دخل موسكو و انسحب الجنود الروس ، لينقذ البشرية من شروره ، لكنه يقع في أسر حراس نابليون و في السجن يلتقي بالسيد **بلاتون** حيث أقنعه بالعدول عن فكرة القتل "فيخضع للقدر"[3] مؤمنا بسمو فضيلة الخير على الشر علاجا للقلق الروحي.

1حامد سيد أحمد، م س ، ص 50.
2 حياة شرارة و محمد يوسف ، مدخل الى الآدب الروسي ص 214.
3 م.ن، ص 215.

يقدم تولستوي هاتين الشخصيتين غير المستقرتين بكل إهتمام و تتبع ، و منهما يقتفي تطور المجتمع البورجوازي الروسي ، فهو يرى أن هذا التطور الذي أعقب الثورة قاده إلى "الإنهيار الأخلاقي للشخصية الإنسانية"[1]. عندما تفسخت أخلاق الناس وشابتها الأنانية واهتزت القيم الأصيلة.

في الرواية الثانية لتولستوي **أنا كرنينا** 1878 م نجد الكاتب يفضح مثقفي الطبقة البرجوازية من أهالي المدن. بطلة هذه الرواية هي الزوجة **أنا** التي تربت في بيئة برجوازية مع زوجها كارينين،يبدأ صراعها مع زوجها الذي لم يستطع أن يمنحها الحب و يعاملها معاملة لا إنسانية لأنه لم يكن إنسانا بل مجرد كيان أشبه بالآلة.

تتعلق **أنا** بالسيد رونسكي **Ronski**، و هو أيضا من نسيج المجتمع البرجوازي ،كان يكابر معها و يتملق في كلامه اللامع ، فتقع أسيرة القلق بعد أن حرمت من الطلاق و من ابنها و لفظها رونسكي المـــخادع و عندما لم تحظ "بتفهم المجتمع و لم تجد العطف و المواساة من قبل المحيطين بها توصلت إلى قرار الموت فتقضي على حياتها منتحرة "[2] ، لأنها لم تستطع أن توفق بين أنا الأم وأنا العشيقة، واشتبك في حياتها الخير و الشر مما أعاق وصولها إلى السعادة التي كانت تنشدها زوجة ثم عشيقة و يؤدي بها ذلك الى الموت.

و في هذا فضح للنظام الإجتماعي الذي يلغي الشخصية الفردية و الإنسانية ، و فضح للقيم التي حملتها الثورة مرة ثانية من مكر و خداع و نفاق.

4-تطور مفهوم البطل في الرواية العالمية:

ارتبطت الخيبة في الرواية الواقعية بالشخصية ، لذلك شهدت الشخصية الروائية قبل و بعد توظيف هذا المفهوم تطورا و تباينا ، و من ذلك كان لزاما أن نبين ما الجديد الذي أكسب الشخصية الروائية

1 حياة شرارة، ومحمد يوسف: مدخل إلى الأدب الروسي، م.س، ص 218.
2 م ن، ص 219.

الحديثة في ظل توظيف الكتاب لهذا المصطلح الروائي انطلاقا من تحديد أهم الصور التي اكتسبها البطل في مسار الرواية العالمية.

لقد تطور مفهوم البطل تطورا واضحا اتباعا لتطور القصة عبر العصور، و في هذا التطور كان البطل يحمل مقومات أدب الأمة و تاريخها في صراعها مع الأعداء أو مع القوى الغيبية . من هنا كان البطل صورة تخيلية تقوم بأعمال جليلية و عظيمة تفوق قدرة البشر و الحقيــقة إلى حد الأسطــورة و الخرافة.

ظل هل هذا المفهوم سائدا حتى القرون الوسطى ، و في بداية عصر النهضة حينما جاءت قصص الفروسية التي زخرت بمعاني البطولة المثالية في الأدب اليوناني ، بقي البطل ذلك "الفارس في عالم بعيد عن الحقيقة حيث تحميه قوى غيبية و تساعده فيه الساحرة المجهولة أرجاندا و الفارس يحارب عمالقة و مخلوقات وحشية"[1] . ويظهر بطولة خارقة يجابه جيشا لوجه وينتصر عليه في صورة عجائبية لا تمت للواقع بصلة.

انتشر هذا النوع من القصص الذي يقدم البطل في هالة من العجائبية في إيطالية و إسبانيا ثم فرنسا ، و ظلت نهاية البطل دائما مكررة من ظفر بالحبيبة، و تجاوز جميع الصعوبات ، و محاربة الوحوش و الأرواح المجهولة و ما إلى ذلك من المفاجآت العجيبة و عالم الساحرات.

ثم بدأت صورة البطل تتغير قليلا عندما سخر **سرفنتس** في دونكيشوت من أدب الفروسية و قدم البطل يصارع طواحين الهواء ، و يكشف عن نموذج بشري يحمل جوانب معقدة و نفسية تجاوز بها النموذج الإنساني العام. و في هذه الرواية بدأ البطل يتخلص نوعا ما من الصورة النمطية لبطل الفروسية و ينحو قليلا نحو الواقع.

1 - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، ط ،1997 ص 470.

لعل ظهور قصص الرعاة في عصر النهضة قد نحى بالبطل منحى الواقع قليلا"ذلك أن قصص الرعاة تقل فيها العناصر العجيبة الموجهة للأحداث فالحوادث فيها إنسانية في جوهرها على الرغم من أنها رتيبة و قد صور كتابها أماكن واقعية"[1]. لأنّ هؤلاء الرعاة أشخاص حقيقيون، إنما يتقمصون مسوح الرعاة ليبلغوا فكرة إنسانية لأنهم يمثّلون قمة المجتمع وصفوته وعلّيته.

انتشر هذا النوع خاصة في فرنسا و ايطاليا و اسبانيا أول الأمر ، و على الرغم من أن أبطال هذه النماذج الروائية أرستقراطية ، إلا أنها تخلو قليلا من الذهول العجائبي و القوة العظيمة التي كان يتمتع بها بطل روايات الفروسية ، و صارت مواضيعها حول الحب و السلام و غالبا ما يكون فيها الحب غاية.

يشفع للكتاب الفرنسيين أنهم كانوا الســـــباقين الى تقريب هذا النوع الروائي من الحقيـقة دون غيرهم ، ذلك أنهم صوروا في الحب موضوع الحب النفعي و منهم **جوتييه** في قصته موت الحب سنة **1616 م**. و في رواية **جوتييه** "يصور حبا ماديا بين راع نفعي غليظ الطبع و بين راعية في صفاتها الحقيقية بين الرعاة العاديين و هو حب لا مثالية فيه."[2] طرفاه ناس عاديون ويمثلون قيم بسيطة وينشدون حبا عاديا بين رجل وامرأة حتى وإن اختلفت طباعهما.

و من هنا نرى أن البطل حينما يصبح بهذه الصورة النفعية، فإنه يترجم همّا اجتماعيا أقرب إلى حياة الناس في علاقتهم مع الآخرين، سواء أكان ذلك في الحب أم في العلاقات الإنسانية الأخرى كقيم الشجاعة و الكرم و الفضيلة. ثم صارت القصص أقرب إلى الواقع بعد ذلك، و خاصة في نهاية القرن السادس عشر و بداية القرن السابع عشر. إذ ظهر نوع روائي جديد يسمى قصص الشـــــطار و هي " قصص تعنى بالعادات و التقاليد للطبقات الدنيا " [3] و الوسطى في المجتمع ، و تقدم في سياق هجائي موجه اليه.

1 م .غنيمي هلال : الأدب المقارن،دار العودة،بيروت، ط 1978،ص 213.
2 محمد غنيني هلال ،النقد الأدبي الحديث –م س ص477.
3-محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ص 213.

غير أن جديد البطل على غرار المراحل السردية الأولى في قصص الفروسية و الرعاة يكمن في أن "حياته فقيرة بائسة يحياها على هامش المجتمع ، و يظل ينتقل بين طبقاته ليكسب قوته ، و هو يحكم على المجتمع من خلال نفسه حكما تظهر فيه الأثرة و الإنطواء على النفس"[1]. و لعل هذه الفاصلة في صورة البطل تعكس درجة تحرر الكتاب من نمذجة البطل ، و صنعه صنعة فنية جاهزة. و صار الكتاب لا يتحرجون أن يظهروا أبطالهم بصفات نفسية جديدة في نظر الناس أنذاك و يقدموهم "سمجين كما هم في حقيقتهم"[2]. و على هذا النحو بدأ الهدف الأسمى للرواية يتحقق حينما تصبح على لسان البطل هجاء و نقدا مع شئ من الحذاقة و المكر من لدن الكاتب. حتى صار البطل لا ينظر الى الأشياء من زاوية واحدة ، فهو ليس مثاليا و لا يأمل كل الخير إنما نراه يعارض تارة و يقف الى جانب الآخرين تارة أخرى ، فهو يتصرف من منطق غرائزه الأصلية الكامنة في أصل الإنسان.

و خلال القرن الثامن عشر و في عصر الرومنتكية بدأت الرواية تهتم بالفرد و المجتمع و تعالج القضايا الاجتماعية ، و أصبحت تثير الرحمة بالبؤساء و الإعتداد بالفرد و حقوقه. و أبطال هذه الروايات يمثلون صورة الظلم الجماعي الذي يعاني منه البائسون و الفقراء .

و قد كان هذا التطور الذي لحق صورة البطل في هذا العصر الأدبي يمثل "زبدا جديدا و نعني به الأحاسيس و الضمير و ألاعيبه و الأهواء"[3]. عن طريق تحليل عواطف الشخصيات في ثوب وجداني حتى تنكشف الأهواء الباطنية للأبطال في تآلفها أو تضاربها واستنطاق الضمير حتى وإن كانت هذه التبريرات سمجة في نظر المجتمع.

و كانت رواية أميرة كليف **لمدام دولافييت Madame de lafeyte** في هذا العصر قد أدخلت الى الرواية موضوع الطبائع الإنسانية و الأهواء المتغيرة داخل البطل نفسه ، حينما عكست طبع السيد كليف و السيدة دوكليف **Doklef** فاسحة المجال بعد ذلك لظهور السيكولوجية في الرواية ، أين

1 محمد غنيمي هلال :م-س ص 213.
2 ر.م. ألبيريس: تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة جورج سالم، منشورات بحر المتوسط و عويدات، بيروت-باريس ط 2 1982 ص25.
3 م ن، ص 25.

نرى الفعل و رد الفعل من البطل و الشخصيات الأخرى لإبراز هذا العالم الفسيح من النوازع المضطربة التي قد نكتشفها داخل البطل نفسه.

فهذا بطل رواية بول كليفورد للكاتب **إيدوارد جورج بلور ليتون Edward jeorge Blorliton** يبين جناية المجتمع على أبنائه "فيصور المجرمين مضطرين الى الإنزلاق الى جريمتهم مع طهر طويتهم فكان بول كليفورد ضحية اختلاطه بالمجرمين في السجن"[1]. و في القرن التاسع تحول مفهوم البطل "ليشمل حياة الإنسان البورجوازي ظاهرها و باطنها"[2] مركزا على الخصائص الفردية للإنسان القائم بذاته. تعني كلمة الفردية هنا ما يمكن أن يميز البطل عن سائر الشخصيات الأخرى في السلوك و المزاج و الفكر ، و في قدرته على المواجهة حتى وإن كان هذا التميز بخلاف القديم من حيث القيم التي يحملها في علاقتها بالمجتمع ، سواء أكانت متجانسة معه أم مختلفة عنه .

من الملاحظ أن الصورة النمطية للبطل قد تغيرت من مجرد رمز قوة عظيم إلى شخصية تثير الإنتباه و المتابعة "فشخصية البخيل يتحول إلى مواطن باريسي ذي رؤية شاملة كونية على نزعته الشاعرية كما يرسمه بلزاك أيضا في شخصية المرابي جوبيسيك"[3]، الذي يعيش على تحين الفرص من سقطات الناس الضائعين الذي يقايض الناس على قيمهم من أجل أن يربح من ورائهم مستغلا معاناتهم و فقرهم في الأوقات العصيبة ، و يجعلهم دائما دائنين له و لفكره و قيمه الرأسمالية. و هنا نلاحظ أن بلزاك قد رسم صورة أبطاله من مستويات طبقية مختلفة في علاقتها بالإتجاه الرأسمالي.

لم تتبلور فكرة النموذج بوضوح إلاّ على يد العالم السويسري **كارل يونغ Carle young** " في دراسته لنماذج الشخصية من الوجهة النفسية". [4] حتى و إن كانت هذه النظرة يشوبها كثير من علم النفس إلا أنها أفادت الروائيين في طريقة التحليل و الوصف.

1- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي، ص 485.
2 - جورج لوكتش: الرواية ، ترجمة مرزاق بقطاش ،المكتبة الشعبية، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، ص 39.
3- صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، ط 5،1995، ص 109.
4- م.ن، ص 108.
.

لكن ثمة خاصية هامة لابد أن يتصف بها النموذج و هي التطرف و الاستقلالية و نرى ذلك مع دون كيشوت في صراعه الشهير مع طواحين الهواء من خلال مواقف يكثر فيها التناقض التي تعبّر عن المشاكل الاجتماعية المعقدة. ولا تصبح الشخصية النموذجية بهذه الصورة إلا عن طريق " الارتباطات الشاملة التي تتكشف من خلال السلوك المتطرف للفرد في مواقف حادة تكتسب فيها هذه التناقضات أعمق تعبير لها عن عديد من المشاكل المعقدة "[1] ويكون ذلك بترك الشخصية الرئيسية تتفاعل مع الشخصيات الأخرى المقابلة ليبرز السلوك الشاذ عندها في المواقف الوجدانية الصعبة وبذلك يعبّر الكاتب عن أعقد المشاكل الاجتماعية. من هنا يصبح النموذج إستثنائيا في ارتباطه بالمجتمع ، فيضعف لأنه يتنافى في الوجدان و الفكر مع ما هو شائع عند الناس.

و لما انتشر الإتجاه الواقعي خلال نهاية القرن الثامن عشر و بداية القرن التاسع عشر و لما اصطدم الإنسان أمام سطوة المال ، عكس أبطال هذا الإتجاه ما وقع فيه الإنسان ضحية "خلط الوهم في الواقع أو يعجز عن تفريقهما فيعيش خارج نطاق المجتمع متصورا نفسه أسمى بينما يعده المجتمع غير لائق لأن يكون واحدا منه"[2]. و من أبطال هذه الفترة ما نجده في رواية مدام بوفاري أو أبطال ستاندال و زولا و الأب سوزيما في الإخوة كرامازوف لدستويفسكي .

و لعلّ اللافت للإنتباه في أبطال هذه الفترة هو تولد صراع داخل البطل بين حاجاته العاطفية و بين ما يطلبه المجتمع من قيم رتيبة و انقياد أعمى لطقوسه المتوارثة. و غالبا ما تكون نهاية البطل إما الموت و إما الإنتحار ، خلاصا من عذاب قاس لم يجد فيه البطل الممثل لشخصية إنسان العصر منفذا إلا الإستسلام أو الهروب.

1 5- صلاح فضل :م س، ص 119

2-محمد كامل الخطيب: نظرية الرواية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق. سوريا، 1989، ص 188.

و خير مثال لذلك بطلة مدام بوفاري **لفلوبير** أين نراها " يسوقها الوهم و الجهل نحو الفجور ثم الإنهيار و في ذلك يعبر المؤلف عن تشاؤم شامل في الحياة حيث الوهم يغشوا فكر الإنسان و يؤدي به إلى التهلكة"[1].

وهو المصير نفسه الذي نجده عند بطلات **فرجينيا وولف** و **د.هـ.لورنس** الذي فضل الهروب إلى عالم الغابات " ساخطا على كثير مما في الحياة العصرية" [2] ، و فضل رحم الظلام و الطمأنينة ، كما نجد المصير يتكرر أيضا عند أبطال **فولكنر** ، حيث نجد أبطاله يصارعون تفاهة الجديد على قيم القديم الرائعة. أين نجد الهروب هو سلاح البطل الوحيد إلى حيث البساطة ونقاء القيم بعد أن زاحمت الإنسان في حياته الجديدة قيم التقدم وأوصدت أمامه أبواب الحياة النقية.

مثل هذه الأمثلة تعكس كيف صار بطل الرواية مستمرا في صراعة مع قوى الشر الناتجة عن تغير قيم المجتمع ، و يبقى البطل دائما الممثل للإنسان المخنوق بسبب التعاسة و المآسي يصارع هذه الحاجات الاجتماعية المزيفة الخانقة ، و يصارع الشهوات و النزوات على الرغم من السمة التي اتسم بها أبطال القرنين التسع عشر و العشرين و هي سمة الخيبة و السقوط إلا أنه سقوط فيه إيمان بسمو الإنسان و ما المقاومة إلا جزء من سموه.

على الرغم من تطور صورة البطل عبر مراحل تطور الرواية الأوربية و تغيره في الواقع ، إلا أننا لابد أن نبين نقطة هامة تخص مفهوم البطل نفسه . و لبيان ذلك نطرح سؤالا هل بقيت الرواية اليوم تحتفي بالبطل المحوري كنقطة ارتكاز في بناء السرد ام هناك شخصية أخرى حلت محله ؟

من الصعوبة بمكان أن نجيب إجابة دقيقة عن هذا التصور ، لكننا نستطيع أن نوضح فقط أن الرواية لم تعد تحفل بشخصية أساسية واحدة على مدار فصول الرواية ، بل صارت شخصيات متعددة في روايات الواقعيين و من جاء بعدهم ، حتى أن بعضهم اعتنى كثيرا بالشخصيات الأقل حضورا

1 محمد كامل الخطيب م.س، ص194.
2- م ن، ص 195.

كالثانوية مثلا ، و في هذا الشأن يقول موریاك " أما أنا فيلوح لي أن أشخاص المرتبة الثانية في الكتب هم الذين استعرتهم من الحياة ، و أكاد أتبع في ذلك قاعدة عامة هي أنه كلما قل شأن الشخص في الحكاية و السرد زاد حظه في أن يكون بقضه و قضيضه من أمثلة الواقع "[1]. يتقارب في ذلك مع الإنسان في وجدانه ونوازعه وتطلعاته اليومية، بعيدا عن صورته المثالية التي كانت موجودة قبل ذلك.

وفي الرواية الجديدة تهاوت كل صفات البطل من السرد ولم تعد البطولة وقفا على الشخصية الرئيسية مثلما يتبادر إلى الذهن، وبذلك اختفى البطل من أجل " مهمة تصوير الناس العاديين في ظروف عادية"[2] ، وغابت صراعات البطل الفردية وحلّ محلّها الصراعات الاجتماعية التي تهزّ الحيـــاة

الحديثة وتحولها مثل العلاقات المحرمة والأفكار المجرّدة التي شغلت بال الكتاب بما يفرضه العالم من تحديات جديدة .

من هنا تبرز عبقرية الروائي في تقديمه لشخصياته ، بحيث لا تعبر عن جانب واحد من القيم و الأفكار كما كانت قديما ، و إنما تعبر عن مزيج من القيم المختلفة كما نراها في الحياة "فالشخصية القصصية يجب ألا تكون خارقة ، تتحدى الواقع و تتجاوزه و لا هزيلة تنحط عن الواقع و تنكمش عنه بل يجب أن تكون مزيجا من الخير و الشر كالشخصيات العادية التي نراها في حياتنا اليومية "[3]، ذلك أن الحياة ليست قطاعا طوليا أو عرضيا لسواد قاتم أو بياض ناصع ، إنما هي مزيج بين الاثنين ، و حتى القيم و الأفكار نفسها تعكس هذا المزيج في النفس البشرية الواحدة.

ولاشك أن تغير مفهوم البطل في الرواية الأوربية و الأمريكية و الإسكندنافية قد مسّ إلى حد ما صورة البطل في الرواية العربية الحديثة ، ذلك أننا لو تأملنا شخصية **حامد** في رواية **زينب** لوجدناه صورة

1- فرانسوا موریاك الروائي و أشخاص رواياته ترجمة عادل غضبان مجلة الكتاب عدد ديسمبر 1952 ص 76.
2 طه وادي: دراسات في نقد الرواية، ص 189.
3 محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ص 107

مغايرة تماما للبطل في التراث القصصي العربي القديم ، و تحول البطل من نموذج يقوم ببطولات إلى شخصية روائية أو "بطل بلا بطولة كما يسميه رايموند جرود"[1].

فلو تتبعنا مثلا أبطال الروايات العربية الحديثة في جيلها الرائد بدءا من حامد في زينب إلى محسن في عصفور من الشرق إلى حواء لطاهر لاشين وصولا إلى ابراهيم في ابراهيم الكاتب للمازني ، و أخيرا شخصيات نجيب محفوظ في رواياته الواقعية لوجدنا البطل شخصية رئيسية بلا بطولة.

و هنا يلح سؤال ما الجديد الذي اكتسبه بطل الرواية العربية الحديثة ؟

لقد حاول كتاب الرواية العربية الحديثة أن يسيروا على نهج الرواية العالمية من خلال تقديم أبطال من الطبقة الشعبية ، لتعكس القيم الإجتماعية الجديدة التي تولدت من تغير الظروف السياسية للمجتمع وقد آليت ألا أسهب كثيرا في الحديث عن بطل الرواية العربية في هذا الفصل حتى أفرد له مباحث اخرى في الفصول اللاحقة.

5-تجليات رواية الخيبة و السقوط في الآداب العالمية:

مثلما كان للواقعية الأروبية ذاك الصدى الواسع في السرد الروائي العالمي مع قليل أو كثير من التصرف في الاشكال و القوالب و في المضامين و الأفكار ،كان لتيمة الخيبة أثر آخر أكسب الرواية العالمية خاصية و حاشية ما لبثت حتى صارت لازمة لسرد واقعي إجتماعي.

إذا كان أعلام الواقعية الفرنسيين قد أرسوا لهذه المدرسة دعائمها و خصائصها حتى صارت مبادئ لكل أدب إنساني عالمي ، فإن المبدأ الأساسي الذي ما انفكت الواقعية تطمح اليه كان هو ترجمة مشاعر جديدة تمثل خلاصة صراع الإنسان الكادح مع تطور المدنية الأروبية في بداية القرن التاسع عشر التي ولدت خيبة الإنسان في صراعه مع قوى هذا المجتمع الجديد.

1- طه وادي: دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، ط3، 1994، ص 172

و من ثم عكس الروائيون المتأثرون بالواقعية الفرنسية و الروسية هذا الصراع في أعمال سردية جليلة سرعان ما وجد أثرها في كل أنحاء العالم.

ففي الأدب الدانماركي نجد الكاتبة مدام **كارين برامسون** في روايتها الأستاذ كلينوف تصور أحد أبطالها و هي الفتاة المسكينة **إليزا**، التي تتزوج من الأستاذ **كلينوف** ثم تضيق ضرعا به و تتعلق بشاب أخر هو **فيديل** ، و حينما تعرض الأمر على زوجها يهددها و "يخرج مسدسا من مكتبة كي ينتحر، حيتئذ تمسك إليزا بالمسدس و تطلق النار على نفسها"[1].

لم تسقط إليزا وحدها بل سقط الأستاذ أيضا حينما عرى نفسه و بين هذا السخط الذي كان دفينا في نفسه من دمامة خلقته و ضعف بصره و هو في نظره سخط على القدر الذي سلط عليه هذه الدمامة ، و سقوطه إعلان على تلك الغرائز التي كثيرا ما حركت أفعال الإجرام كما يراها الواقعيون و خاصة الطبيعيون منهم.

أما في الأدب الإنجليزي فنجد تأثير الواقعية الطبيعية على يد بلزاك و **جيل رومان** و معهما رواية الخيبة قد وصل إلى الكثير من الأدباء الأنجليز ، من أمثال **أرنولد بنيت** في مجموعته القصصية المدن الخمسة ، و كذا **جالسورثي** في "الملهاة الحديثة **a modern comedy** و هي تابعة لقصصه **ملحمة نوريست** 1906 و فيها يؤرخ لأسرة أنجليزية بورجوازية"[2]. و في هذه الأعمال القصصية تاريخ لمعاناة أسر إجتماعية ينتهي فيها الأبطال دائما إلى السقوط و الخيبة.و تصطدم أمالهم بالواقع المرير ومن هنا يتجلى الصراع في بؤس الإنسان الذي يدفعه في الآخر إلى الهاوية .

هنا نرى صورة لفرد اختلط عليه الوهم في الواقع فيعجز عن التفريق بينهما ، و من ثم يعيش خارج نطاق المجتمع ، فهو يرى أنه أسمى من هذه الكون الذي فرض عليه منطقه أما المجتمع فيراه غير لائق لأن يكون واحدا منه و من هنا يحدث السقوط و الاستسلام.

1 -برامسون- مدام كارين: الأستاذ كلينوف ترجمة صلاح الدين كامل، المؤسسة العامة للتأليف و الترجمة و الطباعة و النشر، ص 152.
2 - محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، ص 506.

و سرعان ما انتشرت تيمة الخيبة حتى إلى الأدب الأمريكي الذي كان غالبا متأثرا بالواقعية الفرنسية و الإنجليزية ، و خير من مثل هذا التأثير الكاتب "درايسر ، وارسكين كولدويل و جيمز فارل و همنغواي"[1]. هذا الأخير الذي عكس الخيبة في رواية **العجوز و البحر** و هي رواية تصور مأساة شيخ قد تجاوزه العمر لكنه ظل يصارع البحر و يبحث عن صيده.

و الحق أن الروائيين الأمريكيين قد رصعوا كتاباتهم بما كان يختلج في صدورهم من سخط و شتيمة لعصرهم ، و لم يقفوا عند هذا الحد بل جاءت أعمالهم صورة للعنف و السادية مصورين الجانب الآخر من حياة الإنسان الأمريكي اليومية ، و خاصة من الطبقة الوسطى حيث "لابد للفقير في عالم صناعي مادي من حيوية ملتهبة و فظاظة مكشوفة اذا أراد البقاء"[2]، حتى صارت روايات هذه الفترة عند جل الكتاب تتسم بهذا الصراع المادي الذي أفرز بطلا ساقطا.و في الأدب الفرنسي نجد تجلي هذا الموضوع الروائي يظهر عند كتاب القرن العشرين من أمثال **رومان رولان** و **روجيه مارتان دي جار** اللذان سارا على نمط الواقعية القديمة (القرن التاسع عشر) و ا هتما كثيرا بالرواية التي تؤرخ لجيل كامل .

و لعل رواية " **آل تيبو" لدي جار** خير مثال صادق على هذا الخط الروائي الذي يهتم بالشخصيات الساقطة التي أصبحت تسمى بالروايات **النهرية** ، و في هذه الرواية كما في روايات أخرى التي تهتم بالتاريخ لأسرة كاملة ، نجد المؤلف "يجري الشخصيات و الأجيال في مجرى الأحداث الحقيقية"[3]، ثم يتركها تعيش هذا الصراع العنيف مع قوى أخرى تحل مبادئ جديدة ولدتها ظروف سياسية و إجتماعية بعد الحرب، و تكشف هذه الروايات النهرية ذات الصبغة الواقعية" كيف حطمت الحرب بحق كل أحلام شباب فرنسا الذين مثلوا حضارة بأسرها "[4]. عندما كان خراب هاته الحرب حتى على النفوس بما أفرزته من سخط ويأس وضياع.

1 محمد كامل الخطيب: نظرية الرواية، ص 188.
2 م.ن، ص 188.
3- ليلى عنان: الواقعية في الأدب الفرنسي، ص 57.
4 - م.ن، ص 57.

و في أدبنا العربي الحديث اقتفى كثير من الروائيين آثار الواقعية الأوروبية و معها رواية الخيـــبة و خاصة الفرنسية منها بسبب قرب الموقع الجغرافي ، و بحكم الثقافة الفرنسية التي حمل لواءها نخبة كبيرة من الكتاب الشباب ممن أتيحت لهم فرصة الإطلاع بالآداب الفرنسية عن طريق الرحلات أو الإرساليات التعليمية أو المطالعة .

و اللافت للإنتباه أن ملامح البطل الساقط كانت علامة مميزة لكل رواية إجتماعية ظهرت في بداية القرن العشرين ، سواء كانت واقعية أم رومانسية ، فقد تأثر كثير من الروائيين العرب بالاتجاه الواقعي و خاصة واقعية بلزاك الفرنسية ، و من ثم كان توظيف نموذج البطل الساقط نتاج هذا التأثر .

وقد وظف نجيب محفوظ نموذج البطل الساقط في معظم رواياته الواقعية و هذا ما تؤكده إحدى الدارسات لأدبه قائلة "إن محجوب عبد الدائم البطل الأول لنجيب محفوظ مثال طيب للأبطال أو البطل الساقط الذي حفلت به الرواية في القرن العشرين في مختلف اللغات"[1]. ملمحة إلى أن محفوظ قد استوحى صورة محجوب عبد الدايم في سقوطه من سقوط أبطال الواقعية الفرنسية في القرن التاسع عشر.

و مما تجدر الإشارة إليه أن تيمة الخيبة في الرواية العربية ترتبط بالموروث الثقافي و الأدبي الذي تأثر به كتاب الرواية العربية من الرعيل الأول ، و خاصة الأدب الفرنسي ، فمن يقرأ مثلا رواية **زينب** لهيكل يدرك لا محالة – بعيدا عن لوحاتها الرومانسية – تلك النهاية التي اختارها الكاتب لبطليه حامد و زينب و لا شك أن أول ظهور لنهاية مأساوية قد ظهر في هذه الرواية حيث إختار الكاتب لبطلته زينب"وسيلة تتخلص بها من آلام حبها هي مرض السل طبقا لنموذج بعض القصـص الفرنسية التي قرأها "[2] على شاكلة خلاص العاشقات المعذبات اللائي تحررنا من عذابهن و آلامهن بهذه الوسيلة و الخلاص، و لعل قراءة نهاية الرواية يبين كيف صنع هيكل خلاص بطلته زينب و حامد معها و أن هذه الخاتمة لا تنمّ أبدا على أن الكاتب قد استوحى هذا الخلاص بما يتلائم وسرد الأحداث و مرجعية البيئة التي عاش في أحضانها بالريف .

1 - فاطمة موسى : في الرواية العربية المعاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2 ،1997، ج1، ص 58.
2 - شوقي ضيف : الأدب العربي المعاصر في مصر، ط3 (د.ت) ، دار المعارف بمصر، ص 275.

الفصل الثاني

الخيبة في الرواية العربية

الفصل الثاني :

الخيبة في الرواية العربية / نماذج و صور و مصائر :

موضوع الخيبة في الرواية العربية يثير لدى الباحث كثيرا من الجدل حول التسمية وفي شكل الرواية التي جسدت هذا الموضوع، ذلك أن الخيبة قد تجسدت في الرواية الرومنسية و الواقعية على السواء ، ناهيك عن شاغل آخر هو أن رواية الخيبة قد انحصرت معالمها أكثر و بغزارة في الرواية المصرية في مرحلتها الفنية ، إلى جانب بعض النتف هنا و هناك يمكن أن نحصيها في الرواية الشامية والسودانية و الجزائرية .

و قد حاولنا تسليط الضوء في تتبع أهم النماذج العربية التي ترددت في كتب الدراسات الروائية الحديثة و خاصة ما أنجزه **سيد حامد النساج** حينما تتبع بواكير الرواية العربية في مختلف الأقطار .

و جدير بنا قبل الحديث عن الخيبة أن نلقي الضوء على طريقة تأصيل الرواية العربية منذ النشأة و أهم المواضيع التي طرقتها خاصة ما تعلق منها بالجانب المأساوي من منطلق أن المأساة هي التي نصنع معالم الخيبة "و هي التي تكشف حقيقة الواقع "[1] . عن طريق تصوير الجوانب الخفية والقاتمة انطلاقا من تعرية هذا الواقع وسبر

1محمد مندور: الأدب و مذاهبه، دار نهضة، مصر (د.ت)، ص 92 .

أغواره. و من ثم تقوم بتشكيل بطل الخيبة بتلك المواصفات التي يمكن أن نقرأها في الآداب الأوروبية التي كانت مبعث الخيبة في السرد العالمي الحديث ثم العربي بعد ذلك .

كانت هذه المأساة سببا في ميلاد بطل الخيبة ، جاءت لتبين توق الفرد العربي للحرية من ضغوط المجتمع و تقاليده القديمة و الحديثة ، لكونه نموذجا إنسانيا و قد شكلت هذه المأساة في شخصية هذا البطل رجلا " غير نافع للمجتمع ، فكان يبحث عن مكان مريح فلا يجده ، ينخر الألم في نفسه و يتلاشى هذا الرجل إما في صلح زري مجتمعه ببعضه أو في تعاطي المخدرات و الإنتحار "[1] خلاصا من ضيق الحياة و شعورا دفينا بعدم الجدوى .

لقد فرضت مادة البحث التي توفرت لدينا من مراجع نقدية ودراسات التركيز كثيرا على الرواية المصرية ،كونها كانت تمثل الريادة السردية من حيث الغزارة والتنوع وكثرة الأعلام، مع الإشارة إلى بعض المحاولات الروائية التي تضمنت الخيبة في الرواية المغاربية والشامية والسودانية سعيا منا لتوسيع وتنويع مجال الدراسة لتشمل نماذج مختلفة، على سبيل حصر عنصر الخيبة في الرواية العربية.

1-محمد زكي العشماوي: الأدب و قيم الحياة المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية ، ط 3-1973، ص 158.

1_ نشأة الاتجاه الواقعي في الرواية العربية :

في أعقاب الحرب العالمية الأولى حدث تغيير كبير في بنية المجتمعات العربية سياسيا واجتماعيا، أفرز نموا في الوعي القومي لدى هذه الشعوب و إن كان متفاوتا من قطر لأخر،و لقد كانت ثورة **1919** بمصر بقيادة سعد زغلول ضد الإنجليز بمثابة الشرارة الأولى في إعلان شخصية المواطن العربي ضد المغتصبين من المستعمرين . و قد مس هذا التغيير الحياة الأدبية بجميع فنونها ، ففي مجال النثر جاء ميلاد الرواية بمثابة ديوان العرب الجديد بعد الشعر في العصور السابقة.

خطا فن الرواية بمراحل و حقبات حتى غدا هذا الفن – الرواية — هو الفن السائد في النثر ،وبعد أن ساد التيار الرومنتيكي لفترة قصيرة ظهر في الروايات العربية إتجاه واقعي " يصف الشخصيات في أثامها و شرورها ويعرض لجوانب القبح في الحياة و يلحظ الواقع بما فيه من أخطار و نذر تدمغ العصر أو الطبقة الاجتماعية " [1]. و على هذا النحو بدأ الإتجاه الواقعي في الرواية العربية يرصد ما في المجتمع من مفاسد في الطبقة الاجتماعية الوسطى، هذه الطبقة التي أخذت في الظهور مع نمو فن الرواية الفنية جنبا إلى جنب .

و الدعوة إلى أدب واقعي قد لخصها يحي حقي بعد أحداث ثورة **1919**يقول " و لكن حدث حينئذ لمصر حادث غريب ، هذه الأمة التي خيل لكثير من البسطاء أنها

1-محمد غنيمي هلال: النقد التطبيقي المقارن، دار نهضة مصر للطباعة و النشر،القاهرة،ص 25.

استكانت .و فقدت القدرة على النهوض قد هبت سنة **1919** تلتف حول سعد زغلول وتطالب بحقها في الحياة و الإستقلال و عم الشعور الوطني الشعب كله و إستشهد منه كثيرون ...في أحضان هذه الثورة نشأت موسيقى **سيد درويش** و نشأ أدب المدرسة الحديثة ، وكلاهما منبعثان من حاجة ملحة لإيجاد فن شعبي صادق الإحساس ...إلى أدب واقعي متحرر من التقليد و إقتباس الأخيلة من الغير " [1]. و من هنا بدأت الاستجابة لهذه الدعوة التجديدية لخلق فن روائي واقعي هادف يعبر عن هموم الطبقة الوسطى و نوازعها النفسية ، بما يلائم و روح المحلية ، بعد أن تجاذب الهويةالعربية تيارات غربية كثيرة .

و قد ساعد على نشأة هذا الإتجاه ظهور الفئات البرجوازية المتوسطة و الصغرى مثل العمال و الطلبة و صغار الملاك و الموظفين إلى جانب ظهور "المعسكر الاشتراكي قوة مؤثرة في المجتمع الدولي بعد الحرب الثانية"[2] ، و قد مثلها كوكبة من الأدباء العرب مثل **سلامة موسى** بمصر ، **و الطاهر وطار** بالجزائر .

و الحق أن الواقعية بوصفها تيارا أدبيا لم تظهر فجأة في السرد العربي الحديث إنما ظهرت بوادرها في كتابات حتى بعض الرومنسيين مثل **السحار عبد الحميد جودت** و **باكثير ومُحَمَّد عبد الحليم عبد الله**. لأنهم عكفوا في رواياتهم على تصوير البيئة المصرية لدى الطبقة الوسطى ومعظم أبطالهم من شريحة الموظفين.

1- يحي حقي: فجر القصة المصرية، القاهرة 1960، ص 76.75.

2- طه وادي: صورة المرأة في الرواية المعاصرة، دار المعارف ، ط4، 1994 ،ص 24.

كانت الظروف السيئة للمجتمعات العربية قد ألهمت كتاب الرواية الواقعيين في تتبع معركة الإنسان معها و مع الاستعمار، و الجدير بالذكر أن تيار الواقعية قد دخل الحياة الأدبية العربية بطريقة سلسة على نحو طبيعة الإنسان العربية و التاريخية، لذلك يبين **حسين مروة** استقبال العرب للواقعية بقوله " إن عصرنا الحاضر هو عصر الواقعية الجديدة أي العصر الذي يتطلب من مثل مجتمعنا العربي و هو يخوض معركة التحرير الوطني والإجتماعي أن يرى الأدب و الفن أو العلم لا من حيث كونها نشاطا فرديا محضا ، بل من حيث هي نشاط إجتماعي إنساني ينبع من الفرد بوصفه كائنا إجتماعيا يمارس الحياة الإجتماعية و يتصل بأحداثها و يتأثر وجدانه بحقائقها الموضوعية و يؤثر هو بدوره فيها "[1] . هذه الرغبة في تجديد رسالة الأديب الواقعية إنما جاءت بفضل ذاك التأثير الذي مارسته الثقافة الأوروبية على فكر و خلد المتعلمين الناشئين العرب .

ففي مجال الرواية نجد أن هذا الفن لم يظهر عربيا خالصا على رأي الدارسين من أمثال **طه بدر** إنما جاء تأثيرا من القصة الأوروبية حيث يقول **محمود تيمور**" و لما كان أدب القصة في مصر حديث النشأة ربيبا للقصة الأوربية ما برح يترسم خطاها ، فإنه مهما يحتفظ بطابعه المستقل في المستقبل ، فلن يكون بمنجاة من التأثر بالمنازع الجديدة التي ستصطبغ بها القصة العربية في تطورها المقبل ."[2] و على هذا النحو استقبل الأدباء العرب الواقعية واحتفوا بها مهللين مبشرين بأدب قومي يخدم الأمة ويرقى بها .إلا أن إدراك هؤلاء لهذا الإتجاه الأدبي لم يكن دقيقا من منابعه الأولى و لعل الافتتاحية التي

1حسين مروة: دراسات نقدية في ضوء المذهب الواقعي، ط د.ت، دار المعارف، بيروت،ص 93.

2-محمود تيمور: فن القصص ، القاهرة 1946، ص 86 .

صدر بها **عيسى عبيد** مقدمة **إحسان هانم** تبين ضيق أفقه في فهم الواقعية ، لأنه غفل في فهمه لها عناصر أخرى جمالية "فهو يغفل دور الخيال إغفالا تاما و يكاد يتحول بالرواية إلى دراسة علمية "[1] أقرب إلى التقرير العلمي، و من هنا جاءت نظرة عيسى عبيد للواقعية نقلا و تصويرا للحياة الإنسانية و عواملها المؤثرة فيما كالبيئة و الوراثة .

بعيدا عن هذا النقص الذي شاب فهم عبيد للواقعية، إلا أنه كان رائدا في بعث أسلوب التحليل النفسي في الرواية العربية تاركا للقارئ الحكم على ما يكتب دون أن يفرض آراءه. و ليس عيبا أن يكون فهم الأدباء للواقعية بهذا الشكل كون أن هذا الإتجاه الأدبي كان لايزال في بدايته يتلمس خطاه في التربة العربية.

يعد **محمود تيمور** من أوائل الذين أرسوا دعائم الواقعية في الأدب العربي الحديث من خلال شرحه لرسالة الروائي الواقعية يقول "فأما القصص غير الفني فهو الذي يتجافى عن الصدق و الواقع ....بيد أن الواقع الذي لاريب فيه أن التأثر الذي لا يقوم على الحقائق معرض للزوال إن انكشفت الخدعة و استيقظت الفطنة"[2] بهذه الدعوة وضع تيمور مبادئ الرواية الحقيقية التي تقوم على الصدق و الواقعية و ليس المغالطة و الخداع.

و لعل من الصواب جدا أن نشير إلى أن دعوة الواقعية التي دعا إليها تيمور لكتاب عصره قد وجدت صدى عند غيره من أمثال **عيسى عبيد و طاهر لاشين** ممن أرسوا مبدأ الواقعية في الإبداع.

1-عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة ، ص 221.

2-محمود تيمور: فن القصص، ص 45.44.

ساعد هؤلاء على استلهام مبادئ الواقعية الجديدة احتكاكهم بالأدب الفرنسي الواقعي حتى أن بعضهم أظهر إعجابه ببعض الكتاب الواقعيين الفرنسيين من أمثال محمود تيمور الذي كان يمشي على خطى الروائي الفرنسي **موباسان** يقول "و لكني مازلت إلى اليوم محتفظا لموباسان بالمكان الأول من نفسي، فهو عندي زعيم الأقصوصة الأكبر ، وفي موباسان في نظري فن كامل توافرت فيه كل العناصر اللازمة لبناء قصة قوية من حيث عرض الموضوع ، و معالجته ، و تحليل شخصياته وتسلسل الحوادث ، وخواتمها ، كل ذلك في وضوح و إتزان ، و لا أذكر أني قرأت له قطعة لم تهزني"[1] مما يدل على تأثره بهذا الكاتب الذي هزّ وجدانه وآلهم قريحته الروائية. ناهيك عن آخرين ممن تأثروا بأدباء غربيين آخرين من أمثال مُحَمَّد حسين هيكل الذي كان متأثرا **بأناطول فرنس و فلوبير و طاهر لاشين** الذي كان معجبا **بدستويفسكي**.

مما يلفت الإنتباه في أدباء هذه المرحلة على غرار لاشين و تيمور تأثرهم بالحبكة الموباسية "على طريقة الكاتب الفرنسي الشهير دي موباسان و هي تتمثل في أن يكون للقصة بداية وسط و نهاية (لحظة تنوير)"[2]. دون أن يكون هذا التأثر بالطريقة الموباسية مدعاة لاستيراد أدب غربي ، بل إن الأدباء ممن عاصروا تيمور قد إهتموا باللون المحلي أي الأدب الذي يعالج و يصور قضايا المجتمع العربي في عاداته و نوازعه ، ريفه و مدينته ،و بأسلوب واضح و يعبر بصدق عن هوية المجتمع العربي في كل طقوسه و عيوبه .

1- فتحي الأبياري: تيمور و فن الأقصوصة، القاهرة 1961، ص 45.

2- طه وادي: القصة ديوان العرب، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1-2001، ص 68.

في خضم اهتمام الروائيين العرب الأوائل بالواقعية نجد أن بعضهم ، و هم في ذلك كوكبة لابأس بها من رواد القصة العربية يجنحون إلى وسيلة جديدة في السرد الفصيح وهو توظيف العامية في الحوار القصصي اتساقا مع فهم هؤلاء **للرياليزم أو الواقعية** و قد كان هدف هؤلاء من أمثال **عبيد و تيمور و لاشين و هيكل** ، ثم أخيرا **بيوسف إدريس** ومحفوظ " تقديم أدب يعبر بصدق عن الواقع المحلي الذين يعيشون هم أنفسهم فيه "[1]. وبهذا الحوار يكشف الكاتب عن أنفاس الإنسان العميقة النابعة من بيئته المخنوقة بالفقر، و قد كان هذا الحوار العامي له علاقة بمسرحة الأحداث، كون هذه الأحداث القصصية تجري في الريف، أو في الأحياء الشعبية الفقيرة.

لم يكن توظيف هذا الحوار العامي عيبا يشوب ملكة الكتاب ، و إنما جاء ضرورة واقعية خاصة حينما نعلم أن هؤلاء الكتاب كانوا يتأنقون في فصاحتهم السردية ، و قد رأوا في هذا التوظيف تحقيق هدفين فالحوار العامي في نظرهم " يرضي أنصار الجديد ويكون في الوقت نفسه متسقا مع فهمه للواقعية"[2] . بحيث لا تكون العامية عيبا سرديا وإنما فاصلة يلجأ إليها الكاتب لفهم بعض الأحداث أو الحالات النفسية.

عاش كتاب الواقعية العرب في بداية القرن العشرين من أمثال عبيد و تيمور في بيئات شعبية مثل الحسين، و خان الخليلي، و عاشوا طفولتهم وسط بيئة الموظفين الصغار وأصحاب المقاهي ، والجزارين و النحاسين فهذا محمود تيمور يصور فضل هذه البيئة التي

1-القصة: ديوان العرب، ص 67.

2-م ن، ص 68 .

تربى فيها بين القاهرة و الريف يقول "و لاريب في أن كثيرا من تلك الصور و تلك الحيواة وأحداثها و شخوصها قد تسربت في وجداني ، و إنها كانت مددا لي أستعينه فيما أكتب من أقاصيص و ما أرسم من مناظر و أبطال"[1]. وقد سهلت عليه هذه البيئة من أن يكون قريبا من وجدان البسطاء فجاءت شخصياته انعكاسا لظلال إنسانية عاشرها أو رآها.

إنّ ما نقصد به واقعا في الرواية أن تكون قريبة من وجدان الإنسان، تعكس الحس الشعوري و النبض الإنساني الحي للإنسان المحروم ، المأزوم ، الذي يعيش صراعا مع نفسه ومع الآخرين. و قد جسد هذه الرؤية **يحي حقي** عندما شرح معنى القصة فقال "القصة روح قبل أن تكون مظهرا ، و قبل أن تكون حدثا ، و أن روح القصة و فكرتها الصحيحة يجب أن تكون قبسا من الإنسانية التي إليها مرد الفن الرفيع"[2]. و هذه الإنسانية هي قبس كل فن في الحياة ، يحاول أن يخدم الإنسان و يقدم صورته المثلى التي لا تبتعد كثيرا عن صور الناس الأخرين .

جانب أخر ألح عليه الواقعيون العرب في بداية ظهور هذا الإتجاه في التربة العربية ، وهو موقف الروائي و حياديته تجاه ما يعبر عنه و هذا ما عكسه مُحَمَّد غنيمي هلال حين قال "فليس لهم أن يظهروا عواطفهم تجاه ما هو نافع أو ضار كما كان يفعل الرومانتيكيون فهم يعرضون في قصتهم التجربة الإجتماعية دون برهان أو شرح أو طابع تشخيصي في

1-عبد المحسن طه بدر: المرجع السابق .ص 240.

2- يحي حقي: فجر القصة المصرية، ص 71.

صورة من الصور"[1]. و هي دعوة إلى الحيدة ، حتى و لو كانت في الفن أمرا مستحيلا لذلك يلجأ الكتاب إلى إقرار تفسيرات في الرواية معقولة و تبريرات الكاتب لتصرفات الشخصية هي الأخرى ملائمة للحس الإجتماعي العام ، و ترك الحدث يعبر عن نفسه دون أن يخلق صداما مع الحياة الواقعية ، بعيدا عن أي وعظ و مبدأ أخلاقي ، و هذا ما دعا إليه عيسى عبيد حينما جعل السرد الواقعي تصوير مادي فيقول " أدب الغد سيقام في عرفنا على دعامة الملاحظة والتحليل النفسي الراميين إلى تصوير الحياة كما هي بلا مبالغة أو تقصير أي الحياة العادية المجردة و هو ما يسمونه مذهب الحقائق أو الرياليزم "[2]. الذي يعتني كثيرا بالتحليل النفسي للشخصيات فيقدمها بأمراضها ونوازعها الشاذة ، بصور قبحها ونقائها على السواء.

2-قضايا الرواية الواقعية العربية :

على الرغم من أن الرعيل الأول لكتاب الرواية العربية الفنية كانوا أشد إطلاعا و إعجابا بالأدب الأوربي خاصة الغربي والروسي منه من حيث البناء و التكنيك ، وقد ساروا على نهجهم في التصوير و العرض و السرد ، إلا أن إيمانهم و تعلقهم بالبيئة التي درجوا عليها لم يكن ليشغلهم الاهتمام بقضايا بيئاتهم في الريف و في المدينة ، و بكل صور الحياة اليومية .

1- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ط 1987، دار العودة، بيروت، ص 395.

2- محمد حسن عبد الله:الواقعية في الرواية العربية، ص 244.

و بظهور الرواية الفنية على يد كل من **تيمور و لاشين و يحي حقي** ، صارت مواضيع الرواية العربية الواقعية أكثر التصاقا بهموم الطبقة المتوسطة و المحرومة " بأوهامها وفرديتها و أمالها و تناقضاتها و برغبتها في التخلص من الجذور التي تربطها بالطبقات الشعبية الفقيرة"[1]. وبذلك عكست روايات هذه المرحلة تبض الشاعر والحارة والزقاق وصورت مواطن التعاسة عن هؤلاء المحرومين الطامحين إلى حياة أفضل.

مواضيع الرواية الواقعية:

2-1- **البغي** : أصبحت الروايات الواقعية العربية تتخطى الموضوعات العامة والتقليدية ، لتسلل إلى قاع المجتمع العربي ، و تناقش فيه المسكوت و الخفي ، فكان موضوع البغي و علاقته بالمرأة صورة حية لواقع المجتمع العربي في مطلع القرن الماضي .

و اللافت للإنتباه في موضوع البغي ، أن الروائيين العرب اختاروا لرواياتهم بطلات تحمل أسماء مشرقة مثل **ثريا، حواء، زهرة ، نور ، كريمة ، وردة** ليستدلوا على الجانب الفطري المتجذر فيهن و ما إنطوت عليه سرائرهن من صفاء ، و قد وصفهن الكتاب يتمرغن في مستنقع الخطيئة ليكشفوا عن طريق تصويرهن لهذا القطاع "المعذب و ما

1-فؤاد المرعي : في تاريخ الأدب الحديث،منشورات جامعة حلب، مديرية الكتب و المطبوعات الجامعية 1998 ،ص 297،298.

إنطوت عليه حياتهن من بؤس و عذاب بسبب الظلم و الفساد و إنعدام العدالة في المجتمع "[1]. و هكذا يكون الفقر و ضيق ذات اليد و الجوع خاصة هو الذي يدفعهن إلى هذا السبيل الرديئ ، مدفوعات إلى ذلك ببريق الملاوصين ممن يحترفن جر الطاهرات إلى الدعارة .و المرأة البغي في الرواية العربية تنوب عن جماعة " يتطاحن في قلوبهن الأسى و الطمع و الشقاء و اليأس ، و من هن بائسات يشقين..... ضائعات و منهن تعيسات يخفين تحت شفاههن المصبوغة قلوبا دامية و نفوسا حناية إلى الحياة الفاضلة "[2]. و في الغالب تكون مغامرة الساقطة نهاية مأساوية إما قتلا وإما انتحارا وإما هروبا مفاجئا من مسرح الأحداث بعد أن تتعدد الروايات حول الأسباب.

ولا شك أن البغاء و ضحاياه موضوع أثير عند الروائيين الواقعين العرب ، لأنه يوظف ليعكس انحرافات المجتمع و تفتت بنيانه مثلما يعكس أيضا سوء المصير الإنساني . و أبطال البغاء في السرد الروائي العربي يساقون إلى مصائرهم قهرا بسبب دوافع إجتماعية قاهرة ، و معالجة مثل هذا الموضوع ليس من ورائه التشهير بأمراض المجتمع و إنما "لإظهار موقف واقعي موضوعي لا يجنح نحو الإغراء الرخيص"[3]. وإنما لداعي الصدق في التعبير للوقوف على الصور المريضة من شريحة اجتماعية واسعة تساق إلى البغي مدفوعة إليه إجبارا لعوامل اجتماعية قاهرة.

2-2- قضية المثقفين : إن أول موضوع شغل إهتمام الروائيين العرب الأوائل هو مشكلة المثقفين من أبناء " الطبقة الوسطى و الفقيرة ، الذين يحاولون شق طريقهم في

1- طه وادي: صورة المرأة في الرواية المصرية ، ص 273 -274.
2- زقاق المدق: ص212.
3- محمد حسن عبد الله : لواقعية في الرواية العربية الحديثة، ص 248.

الحياة بجهدهم الذاتي محاولين القفز فوق الحوائل الطبقية فلا ينالون من النجاح إلا النزر اليسير"[1]. و يكاد يكون هذا الموضوع المتعلق بخيبة جيل المثقفين يطغى على كل الروايات الواقعية العربية ، بدءا من هيكل إلى روايات الستينات كما عند **الغيطاني و صنع الله إبراهيم** ومثلما نراه في رواية **زينب** لهيكل و بطلها **حامد** المثقف الذي حالت العادات والتقاليد الاجتماعية أن يجهر بحبه لزينب . هذه الرواية التي لا تزال تثير كثيرا من الجدل حول منحاها بين الواقعية أو الرومنسية ، و الاعتقاد السائد أن رومانسية هذه الرواية غطاء لواقعيتها الجديدة التي كانت حراما سرديا من منظور الواقع الأدبي المحافظ ما دام " أن صورة الوطن في الوعي الرومنسي ماهي إلا صورة له و لن يكون الأدب القومي إلا ترجمة للوطن في قوامه الرومنسي"[2]. لأنّ ظاهر الرواية يوحي إلى لوحات رومنسية شاعرية في حين يأتي موضوعها ليعالج قضية الثقافة والتخلف في الريف المصري.

و موضوع رواية زينب له أكثر من إتجاه ، فالكاتب يطرح قضية الحب في الريف البائس ، و قضية أخرى أهم و هي صدام جيل المثقفين من أمثال حامد في الحب " وعجزه عن تحقيق أمله في علاقة حب ناجحة"[3] ، هذا العجز صنعته التقاليد بادئ الأمر ثم تكرّس من ذات البطل حينما كان يتطلع لحب **زينب** ثم ضجره منها حينما كانت تريد تقبيله ، و هو حب غير متكافئ في نظر هذه التقاليد ، لذلك عاش دائما في حالة قلق دائم أيضحي بمستواه العلمي و الاجتماعي في سبيل عزيزة أو يستسلم

1- م ن، ص 254.
2-- فيصل دراج: نظرية الرواية و الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، -ط1، ص 196
3-عبد المحسن طه : بدر، تطور الرواية العربية، ص 327.

لحب فتاة ريفية ويعيش بقية حياته تلفظه طبقة أبيه الثري . هذه القسوة الاجتماعية الطبقية هي التي جعلت **حامد** " لايلبث أن يهجر القرية ثم يختفي و يرسل إلى والده رسالة يخبره فيها عن أسباب ضياعه و هروبه"[1]. و هو موضوع كان و لايزال يثيره الكتاب حول علاقة المثقفين بالحب بين المبادئ وبين طقوس المجتمع و عاداته .

ثم نرى دائما في الموضوع نفسه صدام آخر بين المثقفين العرب و الحضارة الغربية. من خلال أعمال **توفيق الحكيم** و خاصة عصفور من الشرق ليصور "الصراع بين مادية الغرب و مثالية الشرق"[2] من خلال الحوار الذي دار بين البطل **محسن** الذي ذهب إلى فرنسا للدراسة و زميله الفرنسي **إيفان** ، ثم تحول الصراع بين المثقف العربي و عادات الريف حينما يعين بطل يوميات نائب في الأرياف قاضيا في الصعيد لا يلبث ان يقفل راجعا بعد أن يئس من هذه البيئة التي تخفي الجريمة حتى تقتص هي بنفسها . و تستمر معاناة المثقفين مادة للرواية الواقعية ، و قد عرضها البعض من منظور نفسي مثلما نجد ذلك في ما كتبه **المازني** في **"إبراهيم الكاتب"** ، حيث يعالج الكاتب مشكلة عويصة تخص المثقفين في تخبطهم مع البيئة و الطرف الأخر ، عاكسا قيما جديدة ممزوجة بالوهم و الأمراض النفسية و الحيرة و القلق فمحنة إبراهيم هو أن كل إمرأة تعلق بها كان يتركها لدواعي واهية ، هي أقرب للعجز منها إلى المنع الإجباري .

لذلك ظلّ " إبراهيم يحاول فهم حقيقة وجوده من داخل نوازعه و صراعه الداخلي فقط لا في ضوء علاقاته بالبيئة الإجتماعية كوحدة و من هنا ظل إنسانا عاجزا عن فهم أي

1-هيكل: زينب،ط 1929، ص 231.
2- عبد المحسن طه بدر: م س، ص 398.

شيء فهما موضوعيا "[1]. و هذا الموضوع نجده مبثوثا في كثير من الروايات العربية في رحلتها الطويلة ،حتى صار يسمى بالإتجاه النفسي الواقعي ، و هو الموضوع نفسه الذي نجده يتكرر مع العقاد في روايته "**سارة**" أين نجد صراعا نفسيا لمثقف مع المرأة ، حيث يكشف العقاد من خلال سارة حقيقة المرأة التي ظل الإنسان يبحث عن كنهها ليحدّدها قائلا "هي المرأة التي تعلمت الحب و الكذب و الخوف و الاحتيال عبر آلاف السنين "[2]. وهي نوازع فطرية جبلت عليها منذ الأزل ما انفكت تحركها وتقودها دائما إلى الصراع مع الآخرين. و مشكل المرأة مع المثقف يكاد يكون سمة لازمة لكل رواية واقعية ، سواء كان ذلك الحدث الأكبر للرواية أم كان حدثا عرضيا فيها .

و قريب من هذا الموضوع – موضوع المرأة في علاقتها بالرجل– ما نجده في **قصة "هكذا خلقت"** ، و هي قصة المرأة نصف المثقفة الطموح التي ترى أن زوجها لايستحقها لكونه لا يجاريها في الطموح و الإرتقاء بنفسه على غرار أقرانه من الموظفين الشباب لأنه محدود الإرادة. و في هذا العمل يعالج هيكل "قضية المرأة في المدينة كما عالجها من قبل في الريف فاختار بطلة هذه القصة كي يصف من خلالها مشاعر و غرائز تضرب في جذورها في أعماق النفس البشرية في شتى العصور و الأزمنة لكي يضفي عليها الصدق و الواقعية"[3]. كاشفا عن مشاعر أخرى جديدة تساور المرأة مرة ثانية لكن في بيئة جديدة هي المدينة الحديثة حيث تختلف النماذج البشرية.

1- محمد حسن عبد الله: الواقعية في الرواية العربية، ص 180.
2- علي الراعي: دراسات في الرواية المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979، ص 65.
3-هيكل: هكذا خلقت، المقدمة، موفم للنشر، الجزائر، 1989، ص 4.

2-3-هموم الطبقة الوسطى : تتصدر هموم الطبقة المتوسطة الرواية العربية الحديثة في ظل صعود الطبقة البرجوازية الثرية و ما يتفرع عن هذا الموضوع من قضايا عديدة ، مثل الفقر، البغي ، الانتهازية ، الجوع..... و لكننا في هذا الموضوع الواسع جدا نقف أمام صورة المرأة في الرواية الواقعية التي زلت قدمها في الرذيلة و إن كان هذا الموضوع ليس كله حدثا رئيسيا في الرواية العربية ، و إنما في علاقته بالواقع الطبقي لهذه الشريحة من المجتمع. حملت الرواية العربية الواقعية قصة المرأة التي تقودها الظروف القاسية مثل الفقر إلى الإرتماء في أحضان الرذيلة و لعل رواية " **سلوى في مهب الريح" لمحمود تيمور** خير دليل على ذلك حينما يقدم لنا بطلته سلوى " فتاة فقيرة تضطرب في خضم الحياة و تدفعها عوامل البيئة و الوراثة إلى الزلل"[1] . فالرواية تعالج أكثر من موضوع واحد فهي من جهة تصور وضع الطبقة الوسطى المنهكة اقتصاديا ، ومن جهة ثانية استغلال الأثرياء لهؤلاء الضعفاء حتى في شرفهم و بالتالي تكون شخوص الرواية كلها شريكة في هذه الرذيلة و حتى البطلة نفسها . فليس الموضوع هنا الرذيلة و إنما إبراز هموم الطبقة المنهكة اجتماعيا حينما تتصدى لعبث العابثين . و الواضح أن موضوع الخطيئة عند المرأة تتعانق فيه روافد أخرى منها الصراع الطبقي.

و موضوع الخطيئة –خطيئة المرأة عند **تيمور** مثلا- لا يقدم زلة سلوى بمعزل عن عوامل أخرى و إنما بسبب عوامل نفسية وراثية إلى جانب الفقر و قد شدني رأي **حسن عبد الله** في تعليقه على موضوع رواية سلوى في مهب الريح لمحمود تيمور ، لما قدم كل شخصية صورة لطبقة اجتماعية معينة قائلا: " و إذا كانت الطبقة العليا قد قدمت لها

1- شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف 1957، ص 276.

الطعم سما في الدسم فأتاح لأمراض الوراثة و أثار البيئة الخاصة أن تستشري ، فإن طبقتها قد عاونتها سلبا على السقوط في براثن الباشا ، و بذلك تكتسب مأساة سلوى مغزاها الاجتماعي الشامل"[1]. إذا فحدث سلوى في الرواية هو صورة لما يحدث في المجتمع من انقياد و استسلام أمام الآخرين بدافع الفقر أولا ثم بدافع الرغبة الوراثية و رغبة طبقتها ثانيا ،و بالتالي تكون قصة سلوى اجتماعية شاملة تكشف عيوب المجتمع العربي الذي تجاذبته طبقة أرستقراطية عاتية ، و أخرى منهكة قد تنقاد و تضحي في سبيل القوت في أي لحظة .

و مما تجدر الإشارة إليه أن موضوعات الطبقة الوسطى بإختلاف صورها و نماذجها و إنحرافاتها قد نالت نصيب الأسد في التناول و التصوير ابتداء من القاهرة الجديدة **لنجيب محفوظ** ، إلى ما كتبه **صنع الله إبراهيم** و **يوسف القعيد** ، و لعل ذلك راجع إلى كون أن من "هذه الطبقة ينتمي أكثر الأدباء و المفكرين ، و هي التي تحمل الأزمة ، ويطحنها الصراع لأنها المحافظة على المثل و المتمسكة بالمصالح .....، فالأغنياء يرون أنهم بمالهم و ثرواتهم أكبر من أي مبدأ و المحرومون أنفسهم أدنى من أن يتمسكوا بمبدأ أو يكون لهم هدف سام في الحياة بينما يصارع أبناء الطبقة الوسطى من أجل المال والمبدأ"[2]. لذلك تبقى هذه الطبقة دائما محل وبؤرة الصراع بين رغبة المال والمبدأ.

1- حسن عبد الله: الواقعية في الرواية العربية، ص 394

2- طه وادي: صورة المرأة في الرواية المصرية ، دار المعارف، ط 4، 1994، ص 84.

2-4- **التناقضات الطبقية** : أما الموضوع الأغلب و الأوسع الذي لم تخل رواية عربية منه حتى تلك التي كانت تنحو المنحى الرومنسي هو الموضوع الذي نجده بدأ من زينب إلى روايات **الزيني بركات** و **وليمة لأعشاب البحر** لصنع الله إبراهيم .

إنه موضوع " التناقضات الطبقية و انعكاساتها في علاقات الناس و سلوكياتهم "[1]. و لاشك أن موضوع الإختلال الطبقي الذي ظهر في بنية المجتمعات العربية بعد الحربين قد ولد قيما جديدة ، مثل الوصولية و الشذوذ و قيما أخرى هابطة كانت من رواسب هذه الهزة التي مسّت العالم .

و الجدير بالذكر أن موضوع الاختلال الطبقي يكاد يكون هو المحرك الأساسي لجل الروايات الواقعية، و عادة ما يكون بين بطلين من طبقتين مختلفتين يعكسان صراعا فكريا و اجتماعيا، فيتعرى الواقع الأليم الذي عادة ما ينتهي بعجز أصحاب الطبقات المتوسطة من تسلق الطبقات الأخرى.

و في الرواية العربية نماذج حية على هذا الصدام الطبقي نجده أول الأمر مع حامد و زينب ، فزينب الفتاة البائسة لم يشغلها الفقر و لا البؤس عن تحقيق ذاتها في الوجود و السعادة بالحب و الظفر بالحبيب "و لكن الأقدار لا تهادنها إذ تخـــطب لغير من أحبـت "[2] ، و قد كشفت هذه الرواية على استمرار الفارق الطبقي في علاقات الحب الذي كان يلون أحداث الروايات بلون مأساوي درامي.

1- سيد حامد النساج: بانوراما الرواية العربية، ص 101.
2- طه وادي: صورة المرأة في الرواية المعاصرة، ص 58 .

مثل هذا الصراع الطبقي و ما يتولد عنه من تبعات ما نلحظه في أكثر من موضع في الرواية العربية مثل رواية **الرغيف** 1939 لتوفيق يوسف عواد التي تدور أحداثها في لبنان فالرواية تصور جانب البؤس الإجتماعي في الأحياء الشعبية العتيقة من خلال "أسـرة أبو سعيد و علاقتها بغيرها من الأسر الفقيرة ثم علاقتهم بالإقطاعيين"[1]. و الصراع الطبقي هو أيضا الذي أفرز مأساة محجوب عبد الدايم في القاهرة الجديدة. واللافت للإنتباه في موضع الصراع الطبقي أن أبطاله عادة ما يتسلحون بالعلم وسيلة لتحقيق الذات و إثبات الجدارة و الوجود و طمعا مشوبا بحلم دائم نحو ركوب الطبقة الأعلى فالطبقة المتوسطة تكد و تجاهد "حتى إذا وصلت بالعلم و العمل إلى مجالات العلاقات الإجتماعية و أرادت أن تمارس حياتها بالتعامل مع الوسيط ردت أو ارتدت عنه مأزومة محرومة نتيجة للجدار السميك الذي يعزل الطبقات الاجتماعية و يفرق بين البشر على أساس الثروة المادية"[2] . وجدار الفارق الطبقي هو الذي تتحطم عليه أحلام الأبطال وتتبخر فوقه أحلامهم قبل ملامسته.

هذا الجدار هو الذي سقط أمامه محجوب عبد الدايم في القاهرة الجديدة لما قيض منصبه بأن يكون قوادا لدى مرؤسه في العمل ، و هو الجدار نفسه الذي جعل ثريا **لعيسى عبيد** تسقط أمامه أيضا و لا تواصل تعليمها و تخفق في تحقيق سعادتها لأن ابن الثري إختار لنفسه زوجة من طبقته ، و أيضا هو المصير المحتوم الذي لاقته حميدة التي أرادت أن تطل على مشارف و عتبات الأغنياء فسقطت و دفعت الثمن من عمرها .

1- حامد سيد النساج: بانوراما الرواية العربية، ص 97.
2- طه وادي: صورة المرأة في الرواية المعاصرة، ص 84.

و كأن طريق الوصول إلى الطبقة الأعلى هو صخرة ملساء لا يلبث الصاعد فوقها أن يترنح و يتزحلق كلما أشرف على الوصول إلى مبتغاه.

3- جهود عبيد و تيمور في بناء الشخصية الروائية:

بدأت الرواية العربية الواقعية الأولى مهتمة بالشخصية الرئيسية بطلا واحد كان أو أكثر إلا أن الجديد الذي نلحظه في بطل تجربة تيمور و حقي و عبيد أنه يختار من البيئة الشعبية أي بطل عادي و حتى أسماء الأبطال ينمون على طبيعة هذه البيئة مثل : **رجب ثريا ، عم متولي ، الحاج شلبي، سيد العبيط ، رجب أفندي** .

لعلّ تقديم البطل بهذه الصورة العادية عند **تيمور و عبيد** قد نقل مفهوم البطل من العالم البطولي إلى أرض الناس العاديين ، و صار صدق العمل الروائي عندهما مرتبطا بتصوير الشخصية في واقعها الذي يشمل جوانب الخير و الشر في محاولة " لتصوير الحقائق العادية المجردة "[1] بعيدا عن التجميل و بهذه الرؤية يتولد أدب قومي يعبر عن الذات و يختلف عن آداب الأمس في بداية عصر النهضة.

على الرغم من كون **تيمور و عيسى عبيد** من أوائل الذين أرسوا دعائم الواقعية العربية تنطيرا و تأليفا و أول الذين نقلوا صورة البطل من سماته العجائبية و الفنتازية إلى أرض الواقع ، إلا أنهما لم يحددا موقفهما من أبطالهما حينما تركا هوة بينهما و بين أبطالهما

1 عيسى عبيد : مقدمة إحسان هانم، الدار القومية ، القاهرة .1964.

كون أن كل واحد منهما كان " ينظر إلى شخصياته من أعلى ، أو يقف منها موقف المتفرج الذي يستمتع مما تعرضه عليه هذه الشخصيات من غرابة و طرافة "[1] . و نقصد بذلك ضعف المشاركة الوجدانية للمؤلف مع شخصياته و تركها تتحرك دون أن يشركها المأساة و يتفاعل معها ، و كأنها دمى ليس فيها نبض الإنسان الحي، و بذلك لم يظهر البطل في روايات هذه الفترة إلا من خلال تصويره و رصد حركاته و كأنه تمثال منحوت. و بذلك فقد البطل الروائي دوره السردي و حضوره الدائم مثلما جاء في روايات تيمور و عبيد أين غاب الانجذاب العاطفي بين الأبطال و الناس .

يرى الكاتب و الناقد عيسى عبيد أن ضعف اهتمام الكتاب بالبطل الواقعي الذي ينبت في البيئة الشعبية لكون الكاتب العربي " لم يمرن بعد على الملاحظة و التحليل النفسي و على دراسة شخصياته من حيث المزاج و الوراثة و البيئة "[2]. و انطلاقا من تلك الرؤية صارت الرواية تدرس أسرار الطبيعة الإنسانية و خفاياها و تشريح النفوس للوقوف على التناقضات التي كانت و لا تزال تهيمن على قلب الإنسان في صراعه مع قدره و بيئته.

أحدثت دعوة **عيسى عبيد** للاهتمام بالتحليل النفسي في توجيه مسار الرواية أثناء عرض الشخصيات دعامة عند الكتاب العرب للاهتمام و التركيز على الشخصية

1 - عبد المحسن طه بدر ، تطور الرواية العربية الحديثة، ص221.

2 يحي حقي: فجر القصة المصرية ، القاهرة، 1960 ، ص 104 .

الروائية، و من هنا صار الكاتب مضطرا إلى " التركيز على شخصية واحدة يركز عليها كل جهده " [1]. فيجعلها محورية تحتلّ المرتبة الأولى وإليها مرجع الأحداث.

انطلاقا من هنا صارت الروايات تحمل عناوين لأسماء أبطالها على نحو **زينب، رجب أفندي** ، **ثريا** ، **سارة** ، إلا أن أبطال روايات هذه الفترة لم تحمل معاني البطولة و إنما جاءت بطولتها وفق تركيز الكاتب عليها فقط ، حيث يظهر إقحام الكاتب لتحليله النفسي على أبطاله و شخصياته دون أن يترك شخوصه تتحرك و تتحاور بحرية و إرادة و إسهاب ، و ليس ذلك عيبا لأن الرواية العربية كانت لم تزل في مرحلة التأسيس والتأصيل. ثم تطور مفهوم البطل في محاولة طاهر لاشين " **حواء و أدم** " حينما إنتقلت صورة البطل من الشخصية الشاذة الغريبة أو الطريفة كما عند تيمور و عيسى عبيد لتتحول عند طاهر لاشين إلى " شخصية سوية تناضل لتشق طريقها في الحياة "[2] و صار البطل بعد محاولة طاهر لاشين بطلا إنسانيا يهتم بالموقف و له إحساس بالواقع و هي نقلة جذرية تؤسس للبطل الواقعي بالمفهوم الغربي .

ظهر البطل في محاولة لاشين كاشفا مشكلة المثقفين من أبناء الطبقة الوسطى ، و من هنا بدأت صورة البطل تنقل الحيرة و القلق التي تنتابه وسط هذا الاختلال الطبقي والاجتماعي. و هي صورة جدية فتحت المجال ليكون البطل الواقعي شخصية إجتماعية تنبض بما في مجتمعها من قيم مختلفة و مفاهيم متعددة و أمراض خطيرة ، و قد مهدت تجربة تيمور و عبيد ثم طاهر لاشين لأبطال نجيب محفوظ لتكون " مقنعة لابد أن ترسم

1 د. عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة ، ص 248 .
2- م ن ، ص 270 .

و تصور و هي تتحرك بتلقائية و عفوية "[1]. فتعكس الهموم والتمزق والضياع كما في الواقع .

أما عن **نجيب محفوظ** في رسمه لصورة أبطاله فإننا نجد أنفسنا أمام الطريقة التي ابتدعها في تقرير ملامح البطل الواقعي ، فمعظم أبطاله الواقعيين " من البرجوازية الصغيرة في المدينة الكبيرة و يكشف عن الصفات السيئة التي تعتنقها هذه الطبقة من أوهام و فردية و تناقضات و رغبة في التخلص من الجذور القديمة التي تربـــطها بالطبــقات الشعبية الفقيرة "[2]. و بهذه الرؤية تكتمل صورة البطل الواقعي ابن البرجوازية الصغيرة ، برجوازية الموظفين و المدرسين ، و طلبة الجامعة ، ...و ترتسم ملامحه العادية الواقعية التي غالبا ما تكون إنعكاسا للحارة التي يعيش فيها ، و لطبيعة مستواه الإجتماعي في أسرته ، لذلك يستطيع القارئ أن يتخيل كمال عبد الجواد ، أو محجوب عبد الدايم ، إنطلاقا من أوصافهما السردية " فمن خلال التصوير الحي لحركة الشخصية يستطيع استخلاص صفاتها "[3]. في البيت أو الحي، داخل الزقاق، في المكتب أو أثناء الحديث العابر.

4- المأساة و التشاؤم في الرواية الواقعية العربية :

إن المتتبع لطبيعة الرواية العربية الواقعية منذ أن بدأت تتشكل و يكتمل بناؤها، نجد أن السمة البارزة فيها على مدار ست عقود من القرن الماضي هي اليأس و الإحساس بوطأة

1 نضال محمد - فتحي الشمالي : قراءة النص الأدبي، مدخل و منطلقات، دار وائل للنشر ، عمان ، ط 1، 2009 – ص 76 .

2محمود أمين العالم – عبد العظيم أنيس ، في الثقافة المصرية ، دار الفكر الجديد ، لبنان 1955 ،ص 156.

3- قراءة النص الأدبي : م س ، ص 76 .

الواقع ، " فالنظرة المأساوية إلى الحياة تسم أكثر آثار الفنية الرائعة "[1]. بل إن اليأس و الحزن و التشاؤم يكاد يكون الجو العام للرواية العربية الواقعية ، و لم يكن هذا الاتجاه الموضوعاتي في الواقعية العربية قد جاء بمحض الصدفة ، و إنما كان بدافعين إثنين : أولهما طبيعة الحياة السياسية و الاجتماعية للبلاد العربية بين الحربين العالميتين من جهة ومن جهة أخرى ظروف الكتاب أنفسهم لأنهم هم كذلك كانوا يعيشون هذا الواقع و ما ترتب على ذلك من تكوين نفسي و اجتماعي .

في خضم هذه المأساة و الحزن نجد الواقعية العربية تولي إهتماما بالغا بمأساة النفس العربية ، و ما تحسّ به من ضيق و غبن و قهر لذلك نجد الواقعية العربية تسرف إلى حد بعيد في " تصوير النفوس المنحرفة كفريسة للفساد و الغرائز الدنيا " [2]. أين تندفع الشخصيات إلى تحقيق أحلامها متسلحة بكل رذيلة وغريزة دفينة. أما سبب هذه المأساة الغالبة على الرواية الواقعية العربية فلعلّ ذلك مردّه إلى الظروف التاريخية و الوقتية ، و ما ترتب على ذلك من اضطراب مس كل أركان المجتمعات العربية بعد الحربين في النظم المتبعة في السياسة و الثقافة و انعكاس ذلك على التقاليد والعادات التي ولدت هي الأخرى ازدواجية القديم و الجديد .

و غالبا ما تكون المأساة و التشاؤم مدعاة إلى التمرد ، ليصبح بعد ذلك التمرد هو ثورة الأبطال الذين يمثلون صور التشاؤم ظاهرة في الرواية العربية ، و على أساس ذلك يتولد

1محمد كامل الخطيب : نظرية الرواية ، ص 194 .
2 محمد حسن عبدالله : الواقعية في الرواية العربية ، ص 288 .

صراع الأضداد الذي يحمله شخوص الرواية ، ذلك أن " المأساة إلى هذا تكشف لنا عن حقيقة الشر و تفشيه " [1] من خلال تصوير حوادث مؤلمة قاسية تجعل الشخصية تعبر عن حقيقة نوازعها الشريرة.

و لو استحضر الباحث في ذهنه أهم الأعمال الروائية الأولى بدء من يوميات (**نائب في الأرياف** ، **شجرة البؤس** ، **دعاء الكروان** ، **و المعذبون في الأرض**) لوجدها تمثل صفحة متشائمة ، فالكاتب في يأسه و تشاؤمه، لا يعكس تشاؤمه هو و إنما هو هجاء للبيئة على تخاذلها في تحقيق ما يصبو إليه الإنسان من أحلام . و اللافت للإنتباه في هذه المسحة التشاؤمية الحزينة التي طبعت بواكير الرواية الواقعية الأولى ، ثم ما تلاها من سرد واقعي إلى يومنا هذا تعكس حقيقة واحدة هي " التشاؤم الذي عمر قلوب الطليعة المثقفة في أواخر الثلث الأول من هذا القرن "[2].على خلفية ما عاشه هؤلاء من ظروف اجتماعية واقتصادية مما جعل أحلامهم الفكرية تتبدد وتكاد فرص الحرية تنعدم لما كان اهتمام الحكومات آنذاك منصب على الجانب الاقتصادي. ضف إل ذلك آثار الأزمة الاقتصادية العالمية. و انطلاقا من ذلك نعت كثير من الروائيين بالكتاب المأساويين على شاكلة **نجيب محفوظ** ، **ويوسف السباعي** ، **و محمود تيمور** ، **و يوسف إدريس** .

و قد صاحب هذه النظرة التشاؤمية و المأساوية في كثير من الأعمال الروائية العربية رغبة عاتية في مقاومة الشر و الانحراف و السقوط مثلما ما نراه في شجرة البؤس في قول صاحبها " و لكن هذا المخاض العنيف قد خلق مصر خلقا جديدا و بدلها من خمولها

1د.محمد كامل الخطيب : نظرية الرواية ، ص 194.
2 محمد حسن عبد الله : الواقعية في الرواية العربية ، ص 350-351 .

القديم نباهة و من جمودها نشاط " [1]. لكنها رغبة ماتت في مهدها على الرغم من إلحاح الكاتب عليها ، فالكاتب يؤمن بسمو الإنسان رغم الخيبة و الإخفاق.

لم تكن هذه النظرة المأساوية التي صاحبت الرواية العربية في فترة بداية القرن العشرين صفة مرغومة من الكتاب بل جاءت لتعبرعن جيل هذه الفترة و معهم الكتاب ، فقد عايش شباب هذه الفترة حالة من اليأس بعد الحرب العالمية الأولى و قد عبر نجيب محفوظ في رواية زقاق المدق ، و ما شابها من جو مأساوي قائلا " إن هذه الرواية كتبت في فترة كان يغلب على حياتنا فيها الشقاء وما يشبه اليأس فاستدعى الصدق إخراج هذه الصورة "[2]. ثم إن هناك عاملا أخر كان سببا في ميلاد هذه النزعة التشاؤمية أيضا عند الروائيين العرب في العقدين الأول و الثاني من القرن العشرين ، يعود إلى إصطدام الكتاب بتحول في قيم الحياة ، خاصة من هؤلاء الذين تشبعوا بالثقافة الأجنبية في قراءاتهم داخل الوطن أو خارجه ، لذلك نجدهم " ينزعون إلى تصوير الحياة بصورة كئيبة و يكثرون من إساءة الظن بالإنسان و قيمه و مثله "[3]. لما اهتزت مبادئ الإنسان العربي واختلّ التوازن الأخلاقي وصارت القيم الأصيلة ضربا من المستحيل مما جعل الكتاب يسيئون الظن بقيم الإنسان.

ذلك أن سوء الظن هذا إتجاه الحياة اليومية التي يعيشها الناس مرده دائما و أبدا إلى الاختلال في القيم العربية الثابتة ، و ظهور قيم سلبية جديدة في حياة الإنسان العربي . يغذيها الوضع الاجتماعي المزري جراء الفقر و سوء الحال والانتهازية. مما حدا ببعضهم

1طه حسين : شجرة البؤس ، مطبعة الكتاب الذهبي ، يونيو 1953 ، ص 169 .
2نجيب محفوظ : الكاتب و الطبقة التي يعبر عنها ، مجلة روز اليوسف ، القاهرة ، عدد أكتوبر 1957 ، ص 14 .
3عبد المحسن بدر : تطور الرواية العربية ، ص 297 .

لأن يعترف قائلا " إنني أسيء الظن بالناس لأن في كل عمل يعملونه شيئا من اللؤم و الدناءة "[1] لذلك قد يجد القارئ الكاتب يقسو على شخوصه داخل الرواية و يسلط عليهم أبشع أنواع المعاناة و المأساة ، بل ويغالي أحيانا في تصوير هذه الفواجع بمرارة. لأن عين الكاتب في الواقع رأت مثل هذه الصور المفزعة القاتمة و الدنيئة في علاقات الناس ببعضهم البعض ، من هنا لا نعيب على الكاتب أنه أسرف في المأساة ، بقدر ما نعيب عليه تقصيره في تصوير هذه الجوانب التي تبدو للناس جانبية لا تعبر عن وجدان قطاع عريض من الناس. و لا يغيب على الباحث إحساس الكتاب في هذه المرحلة " بالوحدة و القلق ورغبتهم في العزلة و يأسهم و شكواهم من عجزهم عن تحقيـــــق أمالهم "[2]. و هذا الإحساس باليأس و العجز ، قد نقله الكتاب في أعمالهم في جيل هذه الفترة لأنهم أنفسهم كانوا تحت وطأة هذه المأساة و المعاناة . و قضية هذه المأساة و النزعة التشاؤمية ضاربة بأطنابها في عمق التاريخ الإنساني و هذا حديث سبق و أن أشرنا إليه في الفصل الأول * ، لكن لماذا خضعت جل الروايات العربية التي ألفت في العقود الثلاثة للقرن العشرين إلى هذه النظرة المأساوية ؟.

أعتقد أن هذه النظرة مرجعها الأول هو الكاتب أو المثقف العربي ، فاصطدام الكتاب المثقفين أمام صور المجتمع المتخلف جعلهم " يضعون أنفسهم رأسا في أفق عالمي فنشهد أناسا مثقفين بلا شاطئ و لا حد و لا لون و لا وطن و لا جذور "[3] ، يعيشون مأساة

1عبد الرحمن شكري : الاعترافات، الإسكندرية 1916 (د.ت) ، ص 72-73.
2عبد المحسن بدر : تطور الرواية العربية ، ص 299 .
* - راجع مبحث جذور الخيبة.
3- فرانز فانون : معذبوا الأرض ، ترجمة سامي الدروبي و جمال الأتاسي ، دار القلم ، بيروت ، 1972 ، ص 160 .

الإنتماء من جهة ، مأساة الواقع الذي يعيشون فيه من جهة أخرى ، لذلك نراهم من خلال أعمالهم يظهرون وجدانهم المعذب من جراء هذا الاصطدام بين أحلامهم وواقعهم المرير ، فلم يستطيعوا أبدا إلا أن يعبروا عن هذه المأساة تصديقا للواقعية و للرسالة ، بعيدا عن التفاصيل التي يكثر فيها الشطط حول الإفراط والإسراف في سرد الأحداث المؤلمة ، و قد استطاع هؤلاء الكتاب بفضل هذه النظرة أن يكونوا ضميرا عربيا واحدا بينهم و بين القراء .

ناهيك عن الجو العام الذي يخيم على السواد الأعظم من الطبقة المتوسطة عند جيل النخبة من كتاب الرواية الأولى ، حيت اصطدمت أحلام المثقفين- منهم الكتاب- بواقع مرير، فقلت الوظائف و شحت و تنفذ المتألقون و الانتهازيون من الطبقة البرجوازية و صارت الحياة كئيبة رمت بظلالها على روايات المرحلة الأولى و الثانية من القرن الماضي فما كان من الكتاب إلا تصوير هذا الجو القاتم الذي عاشه الكتاب أنفسهم فاتشحت مسروداتهم بمسحة من الحزن و المأساة.

من هنا بات واضحا أن هذه النزعة التشاؤمية كانت لها أسباب سياسية واجتماعية و حتى نفسية ، تخص الأدباء أنفسهم خاصة ممن كانوا على دراية بالأدب الأوروبي ، أو ممن كانوا يحاولون نفض الغبار عن تراثنا السردي العربي القديم ، فنما عندهم شعور باليأس نحو مجتمعهم الذي رأوه يتخبط في جهل و تيه و قلة اهتمام دور الدولة بما يكتبون ، فهذا طاهر لاشين حين صدر روايته (**حواء بلا أدم**) يوضح ذلك في مقدمة روايته كاشفا " عن إحساسه بيأس المثقفين من أبناء الطبقة الوسطى الفقيرة ، الذين

يحاولون شق طريقهم في الحياة و لكن لا تمتعهم تعويضا عن جهدهم إلا العذاب و اليأس "[1]، و لا شك أن هذا اليأس الذي حس به الكتاب أنذاك كان من وراء هذه النزعة التشاؤمية في أعمالهم ، فجاء اهتمامهم بالواقع من منطلق هذا الإحساس الحاد الذي قبع في نفوسهم إزاء وضع بلدانهم خاصة الثقافي منها ، فكان هذا الانتقال في الإحساس من الكتاب إلى روايتهم الذي جاءت جلها معبرة عن حالة من الإحباط واليأس و التشاؤم إزاء واقعهم ، فكان انعكاس ذلك صادقا أمينا تختلف حدته من عمل لأخر.

تأخذ هذه المأساة التي لونت الرواية العربية أبعادا أخرى لتشمل جوانب سياسية واجتماعية ، طحنت الفرد العربي في العقدين الأول و الثاني من القرن الماضي، فعلى العموم جاءت الروايات التي ألفت في الثلاثينات تحمل ألوانا من هذا الإضطراب السياسي والمجتمعي ، و عليه فقد صورت روايات هذه الفترة " تكشيفا لكل آلام العصر التي جاءت نتيجة لاستمرار الاحتلال و فشل الثورة و إلغاء الدستور و الاستبداد الداخلي وتذبذب القيم الاجتماعية و الأدبية "[2]. و يبدو أن **طه وادي** قد جمع كل أسباب هذه المأساة بعناصرها السياسية و الاجتماعية في نظرة شاملة و واسعة تعكس سعة نظرة الناقد نحو عصره ، فمن **تيمور** و **عبيد** إلى **لاشين** و **طه حسين** و **المازني** وصولا إلى **نجيب محفوظ** نجد هذا القلق الذي يساور أبطال الروايات.

1 أحمد هيكل : تطور الأدب العربي الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكونية الثانية دار المعارف، ط2 ، القاهرة ، 1994 ، ص 207.
2 - أحمد هيكل: تطور الأدب العربي الحديث في مصر، ص 305.

يلخص وادي هذه المأساة التي تضرب بأطنابها في كل فئات الطبقة الوسطى ومعها هذا العجز الذي يمـــثل " عجزا شامـــــلا عن إحراز أي نصر في مجتمع اضطربت أوضــاعه و اهتزت قيمه " [1]. بل إنّ الأدباء أنفسهم من الذين عاشوا في هذه الفترة عانوا هذه المأساة و الحرمان، و عليه فإن هذه النزعة المأساوية إنما تولدت أيضا من الحالة البائسة التي كان يعيشها الأدباء أنفسهم في بيئاتهم الشعبية الفقيرة التي ولدوا فيها في شبرا أو في الأقاليم البعيدة عن القاهرة فجاءت أعمالهم مصطبغة بمسحة من الحزن و الكآبة فمثلا " كتب طه حسين الأيام و هو يحس بأنه يعيش حياة بائسة ، يسيطر عليها طابع بارز هو طابع الحرمان . كان العامل المباشر الذي جعل من الحرمان اللون البارز الذي يلون حياته يتمثل في جهل بيئته و فقرها "[2]. من هنا كان هذا الحرمان العائلي و حرمان البيئة التي تربوا فيها مصدرا لإلهام كتاب هذه المرحلة ، و إن كان إلهاما لحياة بائسة مرة يغلب عليها هذا اليأس و الإحباط فليس غريبا أن تكون جل الأعمال التي كتبها كتاب هذه الفترة إنعكاسا لحياتهم البائسة ، فكان أبطالهم ظلالا تعكس همومهم و خيباتهم المعيشة.

1- طه وادي : مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية ، ط 2 ، دار النشر للجامعات 1997 ، (د.م)، ص 46.
2- م ن، ص 47-48.

5-نماذج الخيبة في الرواية العربية (السقوط و مصائر الأبطال) :

5-1-الرواية المصرية:

الخيبة في الرواية موضوع روائي توجه إليه الروائيون العرب من خلال رصد حركة البطل داخل الرواية وانتهائه إلى السقوط، لذلك سنتتبع هذا السقوط بدءا بالرواية المصرية التي كانت صاحبة فضل السبق في تناول موضوع الخيبة كونها كانت سباقة عربيا و بحكم عوامل عديدة كان أهمها الاحتكاك بالرواية الأجنبية ، ناهيك عن الريادة في ميلاد هذا الفن السردي الحديث.

5-1-1-مرحلة الإرهاص :

-مصير زينب وحامد في رواية زينب لهيكل: نلتقي في رواية "زينب لهيكل" بنموذج طيب من نماذج أبطال الخيبة في الرواية الواقعية حتى و إن عد كثير من الدارسين هذه الرواية رومانسية.* فالشاب حامد كما يقدمه هيكل شاب مثقف و من عائلة ميسورة جدا تسكن المدينة و لها أملاك و أطيان في الريف، منها هذه المزرعة التي وقعت فيها الأحداث. يبدو حامد في بداية السرد إنسانا "هادئ الطبع ميالا إلى السكون ، ثابتا رزينا، لا يمكن أن تعبث به نفسه و تتلاعب بها الأهواء"[1]، و من منطلق وضعه الاجتماعي فهو لا يعاني أزمة سياسية ، و على الرغم من كل هذه الصفات إلا أن شخصية البطل حامد تظهر بمحتوى اجتماعي و نفسي و مزاجي أخر ، فتعلقه

1- هيكل: زينب، دار المعارف، مصر، 1974، ص 159.

*- مثل عبد السلام محمد الشاذلي في كتابه: شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، ص 142.

"بزينب" لم يكن إلا تعزية لنفسه الرومنسية يقول حامد : "أنا لم أكن مسوقا نحوها بدافع طلب الاقتران بها و المعيشة معها و لكن بدوافع أخرى أولها الإعجاب بها..."[1]. فيا ترى كيف انتهى الحال بحامد بطل القصة ؟ خاب مسعى **حامد** في زينب لما تزوجت **بحسن** إبن القرية رغما عنها و هي التي كانت تحب رئيس العمال إبراهيم ، فما كان منه إلا أن ترك القرية و عاد إلى المدينة باحثا عن عزيزة ، محاولا أن "يتشبث ببقية أمل من خلال تجديد علاقته بإبنة عمه عزيزة لكنه تشبث الرومنسي الحالم الذي لا يريد بذل أقل الجهود للإحتفاظ ببقية من أمل"[2] ليتفاجأ بعزيزة قد تزوجت و هنا نجده يهيم على وجهه في المدينة تائها مثقلا بخيبات متتالية .

السؤال الذي يلح طرحه لماذا تعد زينب صورة أولى لرواية الخيبة التي حفلت بها الرواية في بداية القرن العشرين، فذلك لأنها كانت أول عمل روائي يكشف صراع الطبقات في المجتمع ، و يتمثل ذلك في الصراع الذي دار بين **حامد و زينب** في علاقة حب فريدة و غريبة لشخصين يمثلان طبقتين مختلفتين. وتمثل مجموعة من القيم المختلفة. الأهم من ذلك أن هذه الرواية كانت أول رواية عربية تكشف "الصراع المقدور بين العواطف و الأهواء تنتهي بالانتحار"[3] فخيبة زينب في حبها لحامد أول الأمر ، ثم بإبراهيم ثانيا

1- هيكل، زينب، م س، ص 262.

2 - عبد السلام الشاذلي: شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، دار الحداثة للطباعة للنشر و التوزيع، لبنان بيروت، ط1، 1985، ص .162

3 - محمد حسن عبد الله: الواقعية في الرواية العربية، ص 166.

هو الذي جعلها تنتحر و تموت كمدا على فراق **إبراهيم** لما يجبره الجيش على الذهاب إلى المعسكر بالسودان .

و لعل النهاية التي انتهت إليها الرواية كانت بمثابة أول فتح سردي عربي يصور خيبة البطل و مأساتة في مجتمعه الذي كرس قيما جديدة لا تعير للفرد فيها أي وزن و لا شعور بالانتماء .

– سقوط رجب أفندي لمحمود تيمور :

ظهرت رواية رجب أفندي لمحمود تيمور سنة 1927 بطلها رجب ، الأستاذ ، أو الشيخ أو العم ، أو **رجب بيه** رجل متدين نشأ فقيرا يتيما محروما من الأبوة و الأمومة نشأ منذ صغره نشأة دينية و يقدمه الكاتب رجل "يحب العزلة و الوحدة و يتحكم في سلوكه إحساس ديني عميق" [1] . و ما يشدنا في هذه الرواية أنها أول رواية تقدم بطلا شاذا في سلوكه ، ذلك أنه عندما يذهب لصديقه الأزهري الشيخ **عبد الحي** و يكلمه عن **الحاج جلجيان** الذي كان بارعا في تحضير الأرواح ، و فور سماع رجب هذا الخبر تنتابه نوبات من القلق و الاضطـــراب تدفعه "في النهاية إلى الجريمة فيقتـــل الحاج جلجيان "[2] . لكن كيف تم ذلك ؟ .

يغري الحاج جلجيان رجب بتعليمه فن استحضار الأرواح ، فيضعف إيمانه و ينتابه الشك في الاعتقاد ، فيستولي عليه القلق فيحيل حياته إلى جحيم بعد أن يستنزف ماله

1- عبد المحسن طه: تطور الرواية العربية الحديثة، ص 249.
2 - محمد حسن عبد الله: الواقعية في الرواية العربية، ص 252.

ويصيره إلى الإفلاس و يؤدي بعقله إلى الاختلال فيهاجم الدجال و يصرعه فتتناقل الصحف خبر الجريمة " ارتكبها المدعو رجب إبراهيم ....و قد قبض البوليس على المجرم و ساقه إلى القسم فإتضح أنه مختل الشعور "[1]. بعد أن عاين الضابط بالنقطة ملابسات الجريمة واستقصى عن حالته الذهنية.

و شذوذ رجب هو نموذج طيب لشذوذ طبقة من المثقفين في عصر الكاتب ، حاول الكاتب أن يحللها بطريقته مركزا على البيئة الاجتماعية المتوسطة و الحقيرة داخل الأحياء الشعبية العامرة بمثل هؤلاء التعساء المشردون في الأسطح و البيوت القديمة بعد أن لفظهم المجتمع وساقهم إلى هذه المصائر.

-سقوط ثريا لعيسى عبيد :

أما الرواية الثانية **"ثريا"** لعيسى عبيد التي ظهرت سنة 1922 فهي الأخرى تقدم نهاية مأساوية لبطلها **وديع نعوم** ، فهو يحب ثريا حبا جنونيا حتى يصاب بالهستيريا و كلما طلب ودها ترفضه بقوة لفقره ، و تتعلق بتركي بعد أن غيرت ديانتها من المسيحية إلى الإسلام . و يظل وديع يتردد على بيت ثريا إلى أن يبقى أمره معلقا في حبه لثريا و تكون نهايته مأساوية لأنه تعلق بالأوهام، و على هذه الصورة يترك عيسى عبيد وديع نعوم بطله " معلقا بين علاقة حب لم تنته "[2]. و هذه النهاية المأساوية تذكرنا دائما بمصائر أبطال الواقعية الفرنسية ، و صورة الإنهزام التي جسدها وديع هي " نموذج خاص

1 -محمود تيمور: رجب أفندي ، المطبعة السلفية و مكتبتها القاهرة، 1928، ص 107.

2عبد المحسن بدر: تطور الرواية العربية الحديثة، ص 255.

يتسم بكثير من الشذوذ النفسي إذ كان مريضا بالنورستانيا "[1] وهو مرض أشبه بالنرجسية أين يعشق الإنسان نفسه إلى حدّ الإفراط ويعتقد أنه فوق الجميع في فكره وسلوكه. و شذوذ وديع صورة لكل بطل واقعي إنهزم أمام تناقضات المجتمع و قيمه التي أفرزها انتقال المجتمع من حال إلى حال .

– سقوط حواء بلا آدم لطاهر لاشين :

تتضح معالم الخيبة عند الأبطال المثقفين على شاكلة حامد أيضا في رواية "طاهر لاشين" **"حواء بلا أدم"** 1934، أين يصور الكاتب كفاح فتاة مصرية نشأت في بيئة إجتماعية متوسطة يحدوها الطموح لأن تقدم شيئا لمجتمعها على حد قولها " أنا التي كافحت منذ طفولتي لأكون مثالا يقتدى به "[2]. يحركها في ذلك طموح جامح وتعطش شديد لبلوغ مكانة في مجتمعها حتى ولو كانت فقيرة.

نشأت حواء يتيمة ترعاها جدتها التي كانت تعتقد أن لها اتصالا بالجن و العفاريت و لها يد ممدودة إلى المشايخ و أصحاب المقامات من الأولياء الصالحين ، و كان بيتها لا يفارقه البخور، و على الرغم من هذا الجو الشعبي الغارق في الخرافات لم تكن حواء متأثرة به، بل كانت مكبة على الدراسة و التفوق و اختيرت لأن تسافر إلى إنجلترا للتخصص في الرياضيات. و عندما عادت اشتغلت بالتدريس، و من هنا بدأ إصطدامها بقيم المجتمع و لم تقنع بذلك بل راحت تنضوي تحت راية الجمعيات النسائية ، مدفوعة

1محمد حسن عبد الله : الواقعية في الرواية العربية، ص 250

2- طاهر لاشين: حواء بلا أدم، مطبعة الاعتماد بمصر، 1934، ص 136.

إلى ذلك بحب الظهور وحتى تسلط عليها الأضواء عند أعيان المجتمع وخاصة من الطبقة الأرستقراطية.

و يسوق لها القدر حظا حينما تلفتت إنتباه **الباشا نظيم** في إحدى المناسبات الخطابية فيدعوها إلى قصره لتلتقي "بالوجه الأخر للمثقف من طراز حامد"[1] و هو إبنه **رمزي** .

كانت حواء تعتقد في رمزي أن يكون نموذجا مثقفا مثلها، يصغي لآلام الفلاحين فوجدته ضعيف الشخصية لا يستطيع أن يقنع أباه حينما تدخل لتخفيض أجرة الإيجار على الأرض فنهره و سب الفلاحين.

تصطدم حواء بعد ذلك بخبر زواج رمزي من سعاد ابنة **ذهني باشا** و هو زواج كان من تدبير والده للظفر بالعزبة ، و هنا يختار المؤلف لبطلته نهاية ميلودرامية رخيصة على غرار **النهايات المؤباسية** ، فكانت نهايتها "إنتحار حواء في نفس الليلة التي تقام فيها حفلة زفاف **رمزي و سعاد**"[2] أين يصور لنا الكاتب اصطدام البطلة أمام طقوس المجتمع البرجوازي وقيمه التي قتلت فيها الطموح و الرغبة في التغيير.

تمثل رواية حواء بلا أدم إنطلاقا من الأحداث و طبيعة شخصياتها إحساس كاتبها ولأول مرة في تاريخ الرواية العربية "بيأس المثقفين من أبناء الطبقة الوسطى الفقيرة الذين يشقون طريقهم في الحياة بكفاحهم و عرقهم ... و لكنهم رغم كفاحهم الشاق يعجزون

1محمد عبد السلام الشاذلي: شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، م س، ص 395.

2-م ن، ص 398.

عن النجاح في الحياة التي لا تمنحهم تعويضا عن جهدهم إلا العذاب و اليأس"[1]. والشعور بالنقص في الانتماء لأنهم يمثلون فكرا جديدا يحمل قيم معاكسة لنمط حياة الأغنياء. فلأول مرة يظهر البطل شخصية مثقفة متعلمة تنتمي لأسرة فقيرة معدمة تجابه عراقيل الطبقة الأرسقراطية . و قد مثلت هذه الرواية أول رواية تهتم بالطبقة الوسطى المتعلمة .أما من جهة ثانية فإن النهاية التي اختارها الكاتب لبطلته تمثل أول نهاية انتحار في الرواية العربية، و قد جاء انتحار حواء في النهاية دليلا واضحا "على ما أحس طاهر لاشين من عجز المثقفين من النجاح في مهمتهم"[2] . و المتتبع لتاريخ الرواية العربية منذ أن نشأت فنا متأصلا على يد صاحب زينب يجد أن رواية **"حواء بلا أدم"** لطاهر لاشين قد كانت أول رواية عربية تتناول مشكلة المثقفين من أبناء الجامعة في فترة الثلاثينات و هو " أول من عبّر عن هذه المشكلة تمثل هذا العمق في عمل روائي كامل و هي المشكلة التي امتدت بصورتها عند طاهر لاشين في أعمال الروائيين نجيب محفوظ مثل بداية نهاية"[3]. وقد شخّص هذا الاصطدام بين المثقف والبيئة بوضوح في نهاية **حسنين**. (بداية ونهاية).

و عليه فإن رواية الخيبة التي تمثلت معالمها أول الأمر في حواء بلا أدم في الرواية المصرية على ضوء ما سقناه سابقا و تقدير بعض الدارسين ، قد كانت أول من ألهم الروائيين الذين جاؤوا بعد **طاهر لاشين** و **خاصة نجيب محفوظ** . و قد يقودنا هذا إلى الإقرار

1-عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة، ص 267.

2- م ن: ص 276.

3- م ن، ص 268.

بأن محفوظ قد استلهم ملامح أبطاله الساقطين من هذه الرواية ، أو كانت هي الدافع الأساسي لنسج شخصيات على غرار شخصية بطلة حواء بلا أدم ، على الرغم من أن محفوظ لم يثبت تأثره بهذه الرواية و إنما كان صاحبها يعيش في الظروف نفسها التي عاش فيها محفوظ.

5-1- 2-الخيبة و مصادر الأبطال في روايات مرحلة التأسيس :

تمثل روايات هذه المرحلة التي جاءت بعد تجربة لاشين بداية موفقة للرواية العربية في مرحلة تشكيل سردي عربي فني جديد سواء كان هذا التشكيل من ناحية البناء و التكنيك أم من ناحية الموضوع و الحادث.

فروايات مرحلة التأسيس في اعتقاد المتأمل الدارس تكشف النقاب علي مرحلة جديدة تخلص فيها الروائي من رتابة السرد وفخامته ، و من صور الشخصيات النمطية إلى سرد استشراقي واعد و شخصيات تكشف لأول مرة على نموذج الشذوذ في الأبطال الواقعيين.

ـ **سقوط أديب لطه حسين:** تمثل قصة **أديب** التي ظهرت سنة 1935 لطه حسين انطلاقة قوية للرواية التي على الرغم من أن بعض الدارسين عدّ هذا العمل سيرة ذاتية*. تعالج مشكلة اجتماعية و نفسية لشريحة المثقفين المصريين في هذه الفترة هو جيل الشباب المثقف الذي آمن بالعلم والمعرفة و حمل معه أحلام المستقبل الواعد. لما أدرج

* راجع كتاب: الترجمة الذاتية ليحي إبراهيم عبد الدايم

إسم البطل ضمن بعثة تعليمية إلى جامعة **مرسيليا** بفرنسا ، اشترطت الجامعة على المتقدمين إلى هذه البعثة أن يكونوا عزابا ، فما كان منه إلا أن طلق زوجته **"حميدة"** ابنة بلدته . وسافر إلى فرنسا ليغترف من الثقافة الفرنسية ، فتبدأ مأساته مع الوسط الجديد و تتعدى إلى فقد "ذاته أيضا محورها ، فلا تقوى على الحياة في وسطها الثقافي الجديد بأوروبا"[1]. و يبدأ عجزه في مواجهة مفاتن الحضارة الغربية في ذاك الزمن ، و أولى هذه المفاتن وقوعه في غرام خادمته بالفندق الفتاة الفرنسية **"فردننـد"** و بذلك يدخل **طه حسين** في هذه الرواية إزدواجية الشخصية الرئيسية بين نوازع البيئة التي تربى فيها بمصر و بين بيئة باريس الغربية .

يظل البطل معلقا بين هذه الأضداد و هذه الإزدواجية المرضية ، التي انبعثت من صراع فكري فيأتي تحركه "من عقد ماضيه ثم إنهياره و موته الأشبه بالانتحار"[2]. وتنتهي حياة البطل بالجنون . هذا هو بطل الرواية يقرّ بعد أن تقاذفته هذه الأضداد قائلا: " ثم كانت الحرب واضطربت الدنيا، وأضيف في نفسي فساد إلى فساد واضطراب إلى اضطراب ففقدت نفسي محورها– إن صح التعبير – وأصبحت لعبة تتقاذفها الأهواء."[3] و بذلك يدخل **طه حسين** الشخصية القلقة في السرد الروائي التي تنتهي بالفاجعة ، و قد سبق طه حسين بهذا العمل معاصريه لما "أخضع العملية الروائية عنده للعقلانية و التخبط"[4].

1-محمد الشاذلي: شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، ص 188.

2-محمد حسن عبد الله: الواقعية في الرواية العربية، ص 188.

3- طه حسين: أديب، دار المعارف بمصر، ط1، 1968، ص168-169.

4- سيد أحمد النساج: بانوراما الرواية العربية الحديثة، ص 42.

مبشرا برواية إجتماعية تكشف أنواعا من المأساة التي تمثل جيلا بكامله عاشها الكاتب نفسه مغتربا بفرنسا .

و تحمل شخصية بطل الرواية في هذا الوقت المبكر نموذج الشخصية الانتهازية التي تضحي بزواجها من أجل الصعود إلى أعلى ، ثم تنتهي به هذه الفردية القاتلة إلى التخبط والفشل في معايشة هذا الواقع الجديد الذي فرضته عليه أوربا ، فيكون خلاصه السقوط والخيبة متمثلة في هذا الضياع العقلي.

– سقوط إبراهيم في إبراهيم الكاتب للمازني:

تمثل هذه القصة أو العمل السردي مثالا طيبا لبطل الخيبة المتتالية ، و هو ما نراه مجسدا في رواية "**إبراهيم الكاتب للمازني**" ، فالرواية تصور أزمة يعيشها البطل مع نفسه من جهة ، و من جهة ثانية مع شخصيات أخرى صنعت مأساته ، ضمن ثلاث لوحات منفصلة ، في كل لوحة يصور علاقة حب **إبراهيم** و بين فتاة من الفتيات الثلاثة .

فعلاقته **بماري** لم تعمر طويلا ، بإدعاء سخيف منه على أنه لن يكون أمامها الرجل الوحيد الذي يملأ حياتها عن بقية الرجال الأخرين و ظنا منه أن ماري لن تنشغل به عن كل الرجال ، و اعتقد أن هذا الحب سيجر عليه مسؤوليات جسام تكلفه فوق ما يستطيع خاصة و أنه ابن الريف ، فبعد أن "علق إبراهيم بماري و ماري قد شغفت بإبراهيم و حتي صارت المستشفى فردوس عاشقين"[1].فجأة يهرب من حبيبته بعد أن رأى أنها لن تكون خليلة له و هي التي رضيت به و بطفليه.

ثم يتعلق **بشوشو** و هي فتاة تمتلئ حيوية في جمالها و شذاها خاصة و أنها قريبته ، لكن أختها تعترض على هذا الزواج لأنها تريد أن تتزوج **سميحة** قبلها فماذا فعل إبراهيم "يهرب من الموقف كله دون أن يبذل أي جهد في سبيل حبه"[2]. و يفسر الكاتب موقف البطل من هذا الهروب بإدعاء أن شوشو مثل جميع الفتيات لا تحب رجلا بعينه.

1 - المازني: إبراهيم الكاتب، ط سنة 1931، ص 36 -37.

2- طه عبد المحسن بدر: تطور الرواية العربية المصرية الحديثة ، ص 354.

ثم يرضى الزواج **بليلى** و قد التقى بها في الأقصر و عندما تسمع منه هذا النبأ تسخر منه و رددت على سمعه أنها كانت لها قصص مع رجال أخرين "قبلوها و تعرفوا إلى جسدها في ظلام السيارات و بعد إنتهاء السهرات"[1]. و شككت حتى في قدرته في تحمل مشاغل الزواج فهجرته هذه المرة وولّت هاربة.

بعدها تنتهي الرواية بتبدد إبراهيم لأن عوده أضعف من أن يبدي مقاومة، فيعيش ضائعا ممزقا يناجي الصحراء باحثا عن هذا الطلسم الذي جعله خائبا في ثلاث تجارب مع النساء فيختفي في النهاية و هذا الإختفاء هو "التجسيد المادي للهزيمة التي مني بها إبراهيم في كل مقابلة له مع واقع غير واقع نفسه"[2].فاختار الهروب طواعية والتبدد في صحراء قاحلة دون أن يترك أثرا وذلك راجع إلى أن عوده لا يبدي أدنى مقاومة في مجابهة ضعفه وجبنه.

-سقوط هنادي و أمنة في دعاء الكروان لطه حسين:

تعد تجربة طه حسين في "دعاء الكروان 1934" تجربة ناجحة و من النماذج الفنية في تطور الرواية العربية الحديثة ، و هي التجربة التي ألهمت كثيرا من الروائيين العرب في مجال رواية الخيبة ، فشخصياتها تتحرك ببساطة ، و تتنوع في الأدوار في بيئة ريفية فقيرة ، ومع أسرة تمثل السواد الأعظم من أسر هذا الريف الذي تكبد الفقر و العدم و كان أهله قاب قوسين أو أدنى من الموت.

1- علي الراعي: دراسات في الرواية المصرية، الهيئة المصرية للكتاب، 1979، ص 80،

2- م ن، ص 73.

نلتقي في هذه الرواية بشخصيات جوهرية هي "**هنادي و أمنة و المهندس**" و أخرى ثانوية مثل **زنوبة و نفيسة و ناصر**.

تبدأ مأساة هذه الرواية بموت زوج **زهرة** في حالة إثم ، و بعدها تتيه الأسرة و يتفكك وصالها و يكون وقع ذلك وبالا على بطلتي القصة **هنادي و أمنة** ، وتكون النهاية مأساوية فبعد موت الأب "سقطت هنادي في النهاية أيضا مغتالة لحالة إثم وأدا للفضيحة و الدفاع عن الشرف ، لتكون نهاية أمنة إلى شاطئ لم تكن تريد الرسو فيه...لكنها رضيت به"[1]. لكونها قد اختارت هذا الخلاص تطهيرا لنفسها من إثم يعاقب عليه المجتمع ولأنها أيضا ضعفت في لحظة حاسمة فما كان منها إلا أن ارتمت في الأمواج لتقذفها كقشة خفيفة توجهّها الرياح أنّى شاءت.

و تنتهي بذلك الرواية بخيبة هنادي في حبها للمهندس موتا على يد أبناء قريتها ، ثم تكون الخيبة الأخرى الكبرى في موت أمنة انتحارا في البحر و صورة هنادي لم تفارقها.

5-1- 3- الخيبة و مصادر الأبطال في مرحلة الازدهار:

استطاع توفيق الحكيم و هو الكاتب الذي مزج بين الثقافة الفرنسية و العربية ، أن يقدم صورة ناضجة للرواية الواقعية التي تبين مصير المثقف العربي في بداية القرن العشرين انطلاقا من خيبة أبطاله المثقفين أمام تيارات هذا القرن الوافدة من الضفة الأخرى.

1-عمر بن قينة: الأدب العربي الحديث، دار الأمة للطباعة و النشر و التوزيع، برج الكيفان، الجزائر، ط1-1999 ص 107.

و قد وضح الحكيم هذه الصورة دون غيره من الواقعين العرب، و هي صورة سقوط البطل الواقعي المثقف.

و تظهر مأساة أبطاله الواقعيين في كل من **عصفور من الشرق** ، **عودة الروح** ، **يوميات نائب في الأرياف** ، ناهيك عن **الرباط المقدس** ، وهي محاولات سردية يغلب عليها طابع الترجمة الذاتية التي تؤرخ لحقائق عاشها الكاتب لكن تواترها السردي هو أقرب إلى الرواية منه إلى الترجمة أو السيرة. و سنحاول كشف حقيقة مأساة أبطال الحكيم في عملين هما :

-سقوط محسن في عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم :صدرت هذه الرواية سنة 1938 و هي تصور قصة شاب شرقي يتعلق بفتاة أوروبية ، بطلها **محسن** الشاب الوافد من الشرق و قد حاول أن يحب"**إيما** " بطريقة شرقية لكنها لم تفهمه و تركته و هنا نجد زوجة صديقه **أندريه** تسخر منه قائلة : " لا سبب عندي لفشل محسن غير أنه خيالي "[1] فبين المادية الغربية و المثالية الشرقية إحتار محسن و تمزق ، و حتى و إن أخذت الرواية بادئ مشكلة عاطفية إلا أنها في النهاية تحولت إلى صراع حول قيم الواقع وتتكرر المأساة مرة ثانية عندما يهيم بحب الخادمة **سوزي** ويسكنها بأحلامه الشرقية قصر ألف ليلة وليلة فينبهه صديقه **أندريه** مرة أخرى عندما يفاجؤه بأنها مجرد فتاة قد لا تستحق مثل هذه المعاملة المثالية الغارقة في الخيال فيهوى **محسن** كمن يقع من أعلى قمة لتتجرد أمامه الحياة كأنها عارية من كل قيمة حب مثالية. و سقوط محسن في

1- توفيق الحكيم: عصفور من الشرق، مكتبة دار المعارف، مصر، ط 74، ص 24.

هذه الرواية أمام محاولة الانسجام مع الحضارة الأوروبية تمثل " أزمة جيل كامل من المثقفين الشرقيين الذين اتصلوا بالحضارة الأوروبية و الأمريكية "[1] . و هذا العجز الذي مثله محسن في الرواية هو العجز نفسه الذي كان من قبل مع محسن نفسه في عودة الروح ثم في الرواية الثانية.

– سقوط بطل رواية نائب في الأرياف :

صدرت الرواية سنة 1937 ، بطلها شاب مثقف يعمل وكيلا للنائب العام في إحدى أرياف مصر .

لم يستطيع البطل أبدا أن يجد ذاك التلائم بين القانون الذي يعمل به و بين بيئة الفلاحين ، مما ولد التصادم بينهما . ولم يجد السبب الحقيقي لكشف جرائم الريف بسبب بيئة الفلاحين و شكلية القانون الذي كان مقتبسا من القانون الفرنسي ، فلما عجز البطل أو وكيل النائب العام من تحقيق هذه الملائمة لم يجد إلا الهروب إلى الورقة فيقول : " أيتها الصفحات التي لن تنشر ، ما أنت إلا نافذة مفتوحة أطلق منها حريتي في ساعات الضيق"[2]. لتتحول هذه المذكرات إلى سخط من هذا الواقع المرير في نفوس أجيال الحكيم، وصار النائب لا يقدر أن يخطو خطوة واحدة إلى الأمام نحو فعل حقيقي للكشف عن الجرائم أو الحد منها، و تاه وكيل النائب العام أمام إخفاء أثار الجرائم حتى

1عبد السلام محمد الشاذلي: شخصية المثقف في الرواية العربية، ص 283.

2 الحكيم: يوميات نائب في الأرياف، مكتبة الآداب، الجماميز ، القاهرة (د.ت)، ص 9.

يقتص الناس بطرقهم الخاصة عن طريق الانتقام حتى ولو كلفهم ذلك سنوات طويلة وكانوا الضحايا بالعشرات و نجد البطل في النهاية " يستسلم تماما لضغط الظروف السياسية و الإدارية المحيطة به"[1]. ثم يعود قافلا راجعا إلى القاهرة ، بعد أن يأس من تحقيق العدالة في هذا الريف الذي تحكمه الأعراف القبلية خائبا يائسا مثل خيبة جيل من المثقفين.

-سقوط نفيسة و أبطال شجرة البؤس لطه حسين :

تصوّر رواية شجرة البؤس لطه حسين التي صدرت سنة صورة الحياة في إحدى أقاليم مصر التي كانت تحتكم للعرف الاجتماعي و العلاقات الأسرية ، و النزاعات الصوفية الروحية ، أبطال هذه الرواية ، **نفيسة البائسة ، خالد ، سالم و سليم ، منى جلنار و الشيخ علي** ، لم تظهر في هذه الرواية البطولة واضحة في شخصية يعينها إنما اشتركت كل الشخصيات أبطالا رئيسية في صناعة الحدث و المأساة .

في الرواية تعليل صريح لأثار البؤس الذي لا يلد إلا بؤسا ، بذرة البؤس تصنعها نفيسة هذه الفتاة " البشعة و زواجها من خالد و ما أعقب هذا الزواج من ثمار بائسة "[2].

فبنات نفيسة لم يتزوجن بإرادتهن بحكم العرف الاجتماعي ، و حتى أولاد خالد فقد ثاروا عليه في الأخير حينما كبروا و سكنوا المدينة ، فعاد أدراجه إلى بيت أبيه بعد أن عارضه

1- عبد السلام محمد الشاذلي : شخصية المثقف، ص 273.

2- محمد حسن عبد الله : الواقعية في الرواية العربية، ص 323.

أولاده على تزويج الصغرى من بناته على الكبرى ، وها هو الكاتب في آخر الرواية يصور نهاية **جلنار** قائلا " ولكنها تنهض متثاقلة، فتذهب إلى حجرتها فتلزمها أياما ثم لا تخرج منها إلا إلى جوار ربها في تلك الدار التي لا تعرف تحاسدا. "[1] و قد عبر الكاتب في هذه الرواية عن التطور و التغير الذي عاشته البيئة المصرية في بداية هذا القرن

- سقوط خالد في مليم الأكبر لعادل كامل :

في رواية مليم الأكبر لعادل كامل التي صدرت سنة 1942 التي يصور فيها البطل خالد الذي عاد من إنجلترا بعد أن أتم دراسته كيف إنتهى به الأمر مع الفتاة التي أحبها و كيف كان التأقلم مع طبيعة الحياة في مصر . فالفتاة التي أحبها سخرت منه و كشفت عن عيبه في أنه صاحب كلام فقط ، وسخر منه الناس في المقهى حينما رموه بالشحاذ و المشعوذ.

أما مصير البطلين مليم و خالد فكان واحدا ذلك أنهما يتعرضان " لخيبة أمل كبرى تهتز لهما مبادئهما و يروح كل يداري خيبته بوسيلة أو بأخرى "[2]. و لعل مصير خالد هو نفسه مصير أبطال الواقعية الغربية من دون **كيشوت** الهائم إلى **أبسن**، هؤلاء الأبطال الذين نحبهم إشفاقا عليهم ، مآسيهم تضحك و تبكي كونهم يعبرون بالسخط و الهزل.

1- طه حسين: شجرة البؤس، مجلد 13، القسم الأول، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1974.ص 396.

2- علي الراعي: دراسات في الرواية المصرية، ص 223.

- سقوط سلوى في رواية محمود تيمور (سلوى في مهب الريح):

صدرت رواية سلوى في مهب الريح سنة 1943 و هي رواية اجتماعية عالجت قضية الطبقية ، و الانتهازية ، فبطلة الرواية الفتاة " **سلوى** " تعيش في وسط إجتماعي متوسط إتصلت حبال الصداقة بينها و بين الفتاة الأرسقراطية **سنية** ، متحركة بفعل هذه الإنتهازية التي كانت عندها منذ الصغر و هذا السلوك ظنته سلوى " أقصر الطرق إلى الهدف البراق الذي أنفقت حياتها تعدو وراءه "[1]. لبلوغ ما كانت تصبو إليه من أحلام كرّست حياتها لبلوغها.

فما هي الريح التي تعرضت لها سلوى ؟لقد حاولت التسلق بجدار هذه الأسرة الغنية حينما ظنت أنها شدت إنتباه الباشا بعد أن أغرتها أمها بهذا ، تزوجت **حمدي** إبن طبقتها و لكن قلبها الإنتهازي الساذج ظل معلقا بالباشا الذي كان ينظر إليها نظرة الخليلة ، ثم جاءت خطيئتها الثانية مع زوج صديقتها سنية **"شريف"** الذي إرتمت في أحضانه أيضا .

فما الذي دفع سلوى إلى هذا الحل ؟ يوجز شوقي ضيف الحديث معللا سبب لجوء سلوى إلى هذا الحل قائلا أن " سلوى فتاة فقيرة تضطرب في خضم الحياة و تدفعها عوامل البيئة و الوراثة إلى الزلل " [2] فبيئتها التي تربت فيها وشربت منها الفقر والعوز مع

1- محمد حسن عبد الله: الواقعية في الرواية العربية، ص 390.

2- شوقي ضيف : الأدب العربي المعاصر ، دار المعارف ، 1957 ، ص 276 .

عائلتها التي توارثت هذا الحال كانت هي العامل الأساسي الذي حدّد نهايتها. وفي النهاية تشعر البطلة بالتحسر والانكسار قائلة: " كتبت عليّ يا ربّي أن أشهد مصرعي رجلين أحبني كلاهما وأحببتهما، إنّ الشؤم بذرة كامنة في نفسي، إنني أنفس سما زعافا وإنه لمصيبني يوما ليودي بي ! أنا الجانية لا ريب." [1] أما **علي الراعي** فيعلل سقـــــوط سلوى إلى جريرة أقوى من جريرة البيئة و الوراثة فيقول أن جريرة سلوى سببها " أنـــها خرجت على قوانين الأخلاق و مواصفات الناس فما هذا الخروج إلا نتيجة منطقية للجريرة الكبرى ، الجريرة الاجتماعية "[2]. و اللافت للانتباه في نهاية هذه الرواية أنها جاءت بسقوط مهول للأشخاص و القيم المجتمعية التي عكسها الكاتب إنطلاقا من فكر سلوى و أمها المنحرفة أو صديقتها سنية وأبوها الباشا .

و لم يأت سقوط سلوى إلا دلالة لسقوط المجتمع و ذوبان قيمه أمام قيم الإنتهازية كما نراها عند الباشا و عند سلوى . فسلوى المحتاجة انتهزت فرصة الصداقة و حاولت إيهام الباشا بحبها ، لكنها فشلت وسقطت ، و الباشا إنتهز فرصة وجود سلوى بجانب سنية للإيقاع بها فسقط هو الأخر ومعه شريف الذي انتحر بعد أن فقد كل شيء الزوج والعمل والصحة.

1 محمود تيمور: سلوى في مهبّ الريح، المطبعة النموذجية، د.ت، ص 193.

2 علي الراعي:دراسات في الرواية المصرية، ص 196.

- سقوط عباس في البوسطجي ليحي حقي :

من الجديد بالذكر أن تكون رواية البوسطجي أول رواية عربية تصور قضية الغربة ليس فقط غربة المكان و إنما غربة المكان و الروح ، و يصادف القارئ في هذه الرواية أثر هذه الغربة التي تقتلع الأرواح و تجعلها تضيع و تسقط و تنحرف .

ذهب البطل عباس حاملا معه كتابا بتعيينه بوسطجيا في إحدى قرى صعيد مصر فكيف وجد هذا المكان ؟ و كيف انتهى مصيره ؟

منذ أن وطأت قدما عباس في هذا النجع البعيد حتى أحس باليأس و حاول أن يعود من حيث أتى ، خاصة و أنه أتى من قلب القاهرة التي كانت تضج بالحركة و بالناس و بالأضواء ، فماذا وجد ؟ وجد الظلمة و العتمة و الوسخ و القمل " من ساعة ما حطيت رجلي في البلد ما طقتهاش ، حسيت إني محبوس " [1].

و أمام هذه العتمة و هذا اليأس الذي طبق على قلب عباس ليلا ثم نهارا لم تستطع الطبيعة أن تحتويه و تبدد وحشته إذ " عجزت أن تحتضن غربته و تحنو عليه "[2]. أما المصير الذي انتهى إليه عباس فكان مصير كل بطل يصطدم بالواقع و قيمه.

لقد ضبط **عباس** مع **جميلة** من قبل سكان القرية ، فعباس ضحية بيئة قاسية جديدة عليه وجميلة ضحية عادات لا ترحم و لا تستر العيب و لا تعالجه .

1- يحي حقي : دماء وطين ، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، ط1، 2008 ، ص 39.

2 - محمد حسن عبد الله: الواقعية في الرواية العربية، ص 411.

و كانت خاتمة البطل أن " أنهك و إستسلم للوحدة و كانت تلك أولى خطواته على طريق الإنحراف أخلاقيا حيث صار مدمنا للشراب ، و وظيفيا إذ جعل العبث برسائل الأخرين و التعرف على أسرارهم تسلية له " [1]. ليقتل رتابة هذا الجو الذي قبض على صدره وصيره إنسانا عبثيا ناقما على طريقة عيش أهل النجع وعلى حياتهم النمطية المملة.

- سقوط إسماعيل في قنديل أم هاشم ليحي حقي :

في هذه الرواية نلتقي بالبطل **إسماعيل** ابن الريف الذي يسافر إلى أوربا ليكمل دراسته في الطب ، يذهب الشاب الشرقي إلى بلاد العجائب فيلتقي **بماري** التي تحاول أن تشوه عقله و تخرب روحه ، و تنسف منطقه كإنسان مثقف و حاولت أن توجه تفكيره بما كانت تؤمن. حاول أن يصارع قواها فلم ينجح " كانت روحه تتأوه و تتلوى تحت ضربات معولها.....إستيقظ في يوم فإذا روحه خراب .....لم تقو أعصابه على تحمل هذا التيه الذي وجد نفسه غريقا وحيدا في خلائه ، فمرض و إنقطع عن الدراسة و إخترقه نوع من القلق و الحيرة بل بدت في نظراته أحيانا لمحات الخوف و الذعر "[2]. لقد حاولت **ماري** بعد ذلك أن تنقذه لما أخذته إلى الريف **الأسكتلندي** فازداد قلقه لما عاد إلى مصر و قارن بين الريفين العربي و الغربي .و قد فشل في علاج خطيبته **فاطمة** التي انتظرته زمنا طويلا هكذا " فعندما يفشل في علاجها يهيم على وجهه كالشحاذ في

1 محمد حسن عبد الله، م س، ص 412.

2 يحي حقي: قنديل أم هاشم، دار المعارف بمصر (سلسلة اقرأ)، ط 4، 1974، ص 32.

القاهرة "[1]. و حتى و إن أقام إسماعيل عيادة طبية للفلاحين و الفقراء ، إلا أنه ظل دائما أسير الصراع النفسي مع ضميره و البيئة التي يعيشها مما يشكل مأساة المثقف العربي في معادلة النفس و المجتمع .

- سقوط عزيزة و سناء في روايتي الحرام و العيب ليوسف إدريس :

اجتهد يوسف إدريس في الغوص داخل أعماق البيئة المصرية الريفية التي يطحنها الفقر و القهر . ففي روايته " **الحرام** " يقدم الكاتب بطلته **عزيزة** المرأة الجميلة زوجة أحد عمال **التراحيل** ، لما يمرض زوجها بالبلهارسيا تحل محله ، و لأنها جميلة تسقط بين أحضان شاب فتحمل منه ، و لما جاءها المخاض ، وضعت مولودها بعيدا عن زميلاتها في الحقل ثم تخنقه و ترميه في النهر ، و" تكتشف الفاعلة عزيزة لكنها تكون مريضة و لا تلبث أن تموت "[2]. و قد قدم الكاتب البطلة عزيزة مدفوعة بدافع الفقر إلى ارتكاب زلتها ، فهي أول الأمر تخاف من الفضيحة ، تحاول أن تقاوم لكنها تضعف و تستسلم و بعدها تلد وتحاول ستر خطيئتها بدفن المولود ثم تكتشف جريمتها .

و لا يبتعد **يوسف إدريس** كثيرا عن مثل هذه المواضيع الاجتماعية العميقة ليصور في روايته الثانية **العيب** قضية ثانية تمس الطبقة المتوسطة ، و يبقى البطل عنده كذلك شخصية فقيرة ، يدفعها الوضع إلى ارتكاب الفاحشة.

1- عبد السلام محمد الشاذلي : شخصية المثقف في الرواية العربية ، دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع، لبنان ط1 ، 1985 ، ص 407 .

2-حامد سيد النساج: بانوراما الرواية العربية ، ص 68.

فيختار بطلته **سناء** من المدينة موظفة في إحدى المصالح الحكومية ، و تعيش في أسرة فقيرة ، لم تستطع بدخلها الشهري أن تفي بحق أسرتها ، فهي تمتنع أول الأمر على مجاراة زملائها في الرشوة لكن حينما يعجز أخوها عن سداد مصروفات المدرسة ، و بعد محاولات صديقها في العمل **مُحَمَّد الجندي** تستسلم ، و تبدأ خطيئتها مع أول مائة جنيه تقبضها من **عبادة بيك** ثم " تنهار أمام زميلها مُحَمَّد الجندي ، فتبادر بتحديد موعد لقاءه خارج العمل و تبدأ مأساتها النفسية كإنعكاس لمأساتها الإجتماعية "[1].و بعدها تسقط سناء في البغاء و تمارس العيب مدفوعة إلى ذلك بفعل إغراءات الرجال لها بالجنيهات ، تمتنع ثم تسقط لأن مأساتها الاجتماعية اغتالت كل جميل فيها .

5-2- الخيبة و مصائر الأبطال في الرواية الجزائرية :

تأخر إنتاج الرواية العربية الجزائرية بسبب ظروف الاحتلال و سياسته الاستعمارية ناهيك عن انشغال النخبة المثقفة بالتحرير ، و على الرغم من ذلك فإن هناك ثمة محطات مضيئة جدا و إن كانت قليلة ، عكست بعضها الاتجاه الواقعي الذي انبعثت منه تيمة الخيبة.

1-حامد سيد النساج، م س، ص 70.

سقوط زكية و جميل في غادة أم القرى لحوحو :

كانت أول محاولة روائية في الجزائر **لأحمد رضا حوحو** في باكورته القصصية الأولى **غادة أم القرى** 1947 ، وهي أول رواية جزائرية تعالج قضية المرأة " و حقها في الحب و العلم و الحرية "[1] ، و بعيدا عن أسلوبها الذي كان أقرب إلى **هيكل و المنفلوطي** فإن الذي يستوقفنا فيها هو الموضوع ، **فزكية** الشخصية الرئيسية فتاة تعيش في كنف أسرة حجازية تربت إلى جانب إبن خالتها **جميل** تنشأ بينه و بينها علاقة حب عفيفة و لما بلغت الرشد ، منعها أبوها من السفور أمام جميل كعهد الأسر المحافظة أنذاك . و تظل تحلم على أمل الزواج به.

لكن أحد الأثرياء يتقدم لخطبتها ، إلا أن أباها رده عنها ردا غير مباشر بحكم أنها شبه مخطوبة لإبن خالتها ، فيدبر الثري لجميل مكيدة تدخله السجن فتصاب زكية بمرض يقعدها الفراش أياما حتى جاء يوم " لمس أبوها جبينها براحته الهزيلة المرتجفة فألقاه باردا مثلجا ....و حدق في عينيها فوجدهما جامدتين و تحسس أنفاسها و إذا بها قد إنقطعت ....فصاح لا حول و لا قوة إلا بالله "[2]. و هكذا تنتهي القصة بنهاية مأساوية مزدوجة إذ تموت زكية حزنا على خطيبها ، ثم لا يلبث خطيبها أن يموت هو الأخر في السجن .

1- حامد سيد النساج: بانورما الرواية العربية ، ص 220 .
2 أحمد رضا حوحو : غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر ، 1984، ص 60 .

يمثل **رضا حوحو** نموذجا لجيل الكتاب في عصره ممن وقعوا و تأرجحوا بين تناول قضايا أمتهم بنزعة إنسانية مطلقة حيث عوالم الخيال و بين السقوط استلاما للواقع الأليم المعقد.

الأرجح للذهن أن الكاتب بهذه النهاية الدرامية المأساوية لبطليه زكية و جميل قد جسد إنهزامهما "و السقوط بهم وسط دوائر مغلقة من البؤس و الحزن و السوداوية "[1]. و قد لحق هذا البؤس أسرة البطلين بعد أن ضعفت في تخليص جميل من الأسر و وقوعهما تحت طائلة تهديد الأسرة الثرية التي ورطت جميل في السجن .

و لا شك أن سقوط البطلين في هذا العمل الروائي قد رافقه لفتة من الكاتب لصراع الطبقات في المجتمعات أنذاك ، و هو صراع ولد أيضا حدة في المأساة و نظرة سوداوية للآتي، لذلك ترك هذا العمل الروائي بهذه النهاية المحزنة و المفتوحة في أن واحد .

سقوط نفيسة في ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة:

و في **ريح الجنوب** لعبد الحميد بن هدوقة يغوص الكاتب في أعماق الريف الجزائري بصورة أمينة ، ليصور أوضاع الفلاحين في صراعهم مع الهيمنة الإقطاعية . وموضوع الرواية يوحي إلى مثال طيب لتعلق الكاتب بالأرض هو قصة **الأرض** لعبد الرحمن الشرقاوي. بطلة القصة الفتاة **نفيسة** الطالبة التي تدرس في العاصمة تعود في إحدى العطل إلى قريتها فيأمرها أبوها أن تتزوج من أحد أعيان القرية حفاظا على أملاكه من

1 واسيني الأعرج : إتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 137.

تأميمات الثورة الزراعية ، لكن **نفيسة** ترفض و تهرب من القرية متنكرة في زي برنوس أبيها ، فتلدغها عقرب في الطريق فيحملها **رابح** الراعي إلى كوخه.

و انتشر خبر نفيسة في القرية أنها فرت مع عشيقها ، ليبلغ مسامع أبيها بمكان وجودها فيأتي إلى الكوخ ويحاول ذبحها .

يتدخل رابح فيطعنه أبوها بخنجر في رقبته ثم تهوي عليه أمه البكماء و التي صارت تتكلم بفأس فتجرحه ، لتعود نفيسة إلى بيت أبيها .

تبدو نفيسة في الرواية ثائرة على الوضع الاجتماعي، و على أعراف القرية " لكن محاولتها للتخلص من هذه الأجواء الموبوءة تنتهي بالفشل و تبقى داخل الدائرة الضيقة سجينة التخلف"[1]. مستسلمة لعرف هذا المجتمع الضيق الذي لم يعر اهتماما لأفكارها المتنورة التي اكتسبتها من دراستها ومن إقامتها بالمدينة. أما نهايتها فهي مثل أي فتاة ريفية مسلوبة الإرادة حتى في اختيار زوجها.

سقوط اللاز للطاهر وطار :

يقف الروائي الطاهر وطار في مقدمة كتاب الرواية العربية الحديثة في الجزائر حاملا في أسلوبه الريادة و التوجيه . بعد أن مكنه أسلوبه الرصين و مواضيع رواياته الاجتـــماعية

التي عزف بها على وتر قضايا شائكة لواقع الجزائر إبان الثورة و بعدها .و لعل خير مثال حي لنموذج البطل الساقط يظهر بقوة في روايته الشهيرة " **اللاز**" ، لكن سقوط اللاز

1-واسيني الأعرج/ م س ، ص 384 -385.

في هذه الرواية هو سقوط غير مبرر فنيا على غرار الروايات الواقعية العربية الأخرى . لأن اللاز ساقط بالفطرة التي ولد فيها و ينتهي سقوطه بالجنـــون . **فاللاز** نموذج للشخص " الطائش ، العنيف ، الذي يعرف أعدائه بمجساته كالحيوان و سرعان ما يسخر مادته الخام لصالح الثورة " [1]. وهي تلك الثورة الباطنية التي كانت تحترق في نفسه عن أصله.

اللاز إبن غير شرعي من **زيدان و مريانة** ، ينضم لصفوف الثورة و يكلف بأعمال شاقة كونه يعرف المنطقة جيدا ، و يحارب إلى جنب الثوار في صورة أبله ، و في الرواية يسمع أنواع من الشتائم و الإتهامات ، و هو شخصية "مظلومة ،مستعمرة ، فقيرة ،جاهلة "[2].

و في خضم العمل الثوري يتعرف اللاز على أبيه زيدان المتشبع بالثقافة الشيوعية و قد انضم إلى الثورة لأنها ضرورة حتمية أقوى من عقيدته الحزبية .

و ليس اللاز وحده من يمثل نموذج الشخصية الساقطة بل نجد إلى جانبه **حمو و زيدان و الشيخ الربيعي وبعطوش** لكن الذي يهمنا هنا هما اللاز و زيدان ، فاللاز لأنه إنتهى إلى الجنون لإصطدامه بحقائق أذهلته عن التصفيات بعد الثورة.

و أما الربيعي فلأنه خاب في تحقيق مشروعه التنويري الشيوعي ، فانتهى به المطاف إلى

1 واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص 494 .

2حامد سيد النساج: بانورما الرواية العربية الحديثة ، ص 225.

القتل . و تنتهي القصة بمقولة رددها زيدان ثم الشيخ الربيعي " ما يبقى في الوادي غير حجاره" . [1] هكذا نجد النهاية المأساوية للشخصيات تكاد تكون على نسق واحد على مستوى مشروع الرواية كما نجد "اللاز ومعه الأخرون أجبر على عيش لحظة قيصرية حجمت تطوره و أوقفته عند نقطة كان يمكن أن يحقق من ورائها قفزة جيدة لو بقي على نسق تطوري طبيعي "[2]. فما كان منه إلا أن استسلم كما استسلم رفاقه في الثورة لحركة التنكر والعزل والتهميش لأن أفكارهم كانت أوسع حجما من دعاء الآخرين.

و صورت هذه الرواية بدقة صورة عامة للمواقف الاجتماعية و تفاوت الاستجابات و الأحلام و تباين الوضعيات في النهاية رغم أن الواقع كان واحدا.

و على الرغم من أن مضمون الرواية يميل إلى الواقعية الاشتراكية نتاج ثقافة الكاتب إلاأن مصائر الشخصيات و خاصة زيدان و اللاز تبين مسحة انتقادية وجهها الكاتب لينتقد بها وضعا إجتماعيا و فكريا ساد الجزائر بعد الثورة ، و اللافت للانتباه أن مصير كلا من اللاز و زيدان يكشف على نهايات الأبطال الواقعيين في الرواية العربية أولا ثم الأوروبية حينما يخفق البطل في مقـــاومة الواقع الاجتماعي حتى و إن كان قادرا على ذلك لأن القيم كانت أقوى منه ، لذلك نجد اللاز يعود إلى قريته مخبولا و يردد مقولة

1- الطاهر وطار: اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط3، 1981، ص 277.

2 واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 507.

زيدان و الربيعي **"ما يبقى في الواد غير حجاره "** و قد فشل في تحقيق ذاته داخل الثورة حتى يعيد لاسمه الإنتماء الإجتماعي ، و مثله زيدان الذي قتل لأنه آمن بعقيدته الحزبية الشيوعية .

5-3-الخيبة و مصائر الأبطال في الرواية السودانية :

في الرواية السودانية نلتقي بنموذج فني رائع و عالمي للكاتب **الطيب صالح** في روايته العالمية **موسم الهجرة إلى الشمال** ، و في هذه الرواية تتراءى صورة البطل الضائع الخائب في بيئته الغربية .

يسافر **مصطفى السعيد** و **الراوي** إلى **إنجلترا** للدراسة تاركا وراءه قريبته في شمال السودان يسافر حاملا معه عالم قريته الصغير ليجد نفسه في العاصمة لندن .

في لندن ينغمس في عالم الجنس و تتهافت عليه النساء ، لم يستطع الراوي إخفاء كبته بعد أن تخلى عن مشروعه الحضاري الإنساني الذي أرسل إليه ، و صار بيته مضطجعا لكل إمرأة تقع على عينيه ، فيتسبب في إنتحار فتاتين ، و حطم قلب امرأة متزوجة و قتل زوجته التي بدت عصبية المنال و حكم عليه بالسجن فكيف كان شعوره بعد أن أصدر في حقه هذا الحكم يقول : " أحسست أنني أستسلم لقوى النهر الهدامة أحسست بساقي تجران بقية جسمي إلى أسفل "[1]. و بعد أن قضي مدة السجن عاد

1- الطيب صالح : موسم الهجرة إلى الشمال ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ص 154 .

إلى قريته ، بعد أن ترك دراسته ، لقد مزقت أوروبا مصطفى سعيد و أفسدته "و حطمت قلبه ففقد الرغبة في الحياة "[1] فعاد إلى قريته يجرّر أذيال الخيبة.

بعد هذه الرحلة الشاقة و المدمرة يكتشف البطل معاني الزيف و الكذب عن هذه الحضارة ، و هو الذي نشأ في القرية تلسعه شمسها ، و حينما يذهب إلى بلد الثلج والبرودة "فيطبق عليه الصقيع فيفـــــر هاربا يعود إلى الجنوب،أو يهلك كما يهلك عطـيل "[2] و في هروب البطل تجسيد واقعي لحقيقة صراع الجيل العربي مع الحضارة الأوروبية صراع على القيم الإنسانية و الاجتماعية، و فهما مريضا للأخر لأن الأوهام و الافتراضات كانت دعامة هذا الصراع بين العالمين الشرقي و الغربي.

5-4- الخيبة و مصائر الأبطال في الرواية الشامية :

سقوط أبطال رجال في الشمس لغسان كنفاني:

أسهمت الرواية الشامية و خاصة الفلسطينية في إثراء موضوع الخيبة بحكم ظروف هذا الشعب في بلاد الشام . نجد الكاتب الفلسطيني **غسان كنفاني** في روايته " **رجال في الشمس** " التي ظهرت في طبعتين سنتي 1963 ، 1980 تصور هذه الرواية عبر أبطالها الأربعة الأساسيين واقع الشعب الفلسطيني بعد نكبة 1948 و ما تلا ذلك من ظروف قاسية عاشها هذا الشعب من تشريد و جوع ، مصورا قيم

1- حامد سيد النساج: بانوراما الرواية العربية ، ص 239.

2- فاطمة موسى: في الرواية العربية المعاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج 1، ط 2- 1997

الإنسان " مهددة و الأمل في أي منفذ معدوم ، أخت تفرط في شرفها و صديق يخون صديقه و مناضل يسقط في ساحة الخيانة "[1].

أبطال الرواية الأربعة هم **أبو الخيزران** ، **أبو قيس** ، **أسعد** ، **مروان** ، و كل منهم يمثل جيلا من الجيل الفلسطيني تجبرهم الظروف القاسية رغم اختلاف سنهم إلى التفكير في الهروب داخل صهريج بشاحنة عبر الصحراء إلى الكويت ثم العراق .

يتفق معهم السائق أبو الخيزران على أن يضعهم في صهريج شاحنته في هذه الرحلة الطويلة بعد أن دفعوا إليه كل ما يملكون من مال و حلي نساءهم ، و تطول الرحلة رحلة العذاب و الثلاثة في الصهريج (**أبو قيس** ، **أسعد و مروان**) ، و حينما يصلون إلى نقطة الحدود الكويتية يذهب أبو الخيزران إلى مكتب الجمارك ليخلص أوراقه و في هذه اللحظة بالذات يموت الثلاثة داخل الصهريج ، و يمثل هؤلاء الأبطال الثلاثة الذين ماتوا داخل الصهريج نموذج البطل الخائب بفعل الظروف التي أحاطت به و أجبرته على هذه المغامرة المستحيلة ، و كل بطل من هؤلاء الثلاثة يمثل " تجسيد حي للفلسطيني الذي يصلب كل يوم بعيدا عن جذوره و أرضه ، الذي قد يتصور أن خلاصه في البحث عن المال ، أو في الثروة ، أو في تغيير جنسيته ، لكن أبدا لن يستطيع تغيير لونه و طبيعته و أصله ، حتى لو اجتثت أعضاء ذكورته فهو دائما المطارد و الباحث عن

1- سيد حامد النساج: بانوراما الرواية العربية الحديثة ، ص 145 .

خلاصه في صراع الغربة "[1]. وهروبه تائها باحثا عن متنفس جديد في أرض بعيدة يزيده تمزقا وضياعا لأنه لم يجد البديل فيظل في هذه المغامرة حاملا همّ وطنه.

و لعل المتتبع الناقد يدرك من خلال تجربة رجال في الشمس و من خلال خط واقعية الكاتب الانتقادية أنه (الكاتب) يدين بشدة حالات الخلاص الفردي غير الملتحمة بالجماهير " لأن مصيرها الفشل الذريع و الموت في صحراء لا حياة فيها " [2] فالرحلة تبدأ بمخاطرة الموت ، و فرار الأبطال من أرضهم هو في حد ذاته موت عن الوطن و دقهم للصهريج بعد أن توقفت الشاحنة لمدة طويلة كذلك إيذان بالموت ، و سكونهم طيلة هذه الرحلة الطويلة أيضا الموت .ثم جاءت روايته الثانية " **و ما تبقى لكم** " لتكمل هذا الصراع و قد أثراها الكاتب بمواضيع شتى فاشتملت على الخيانة والتشرد و اليأس والانتحار ، و أب يقتل إبنه ...

و يعد غسان كنفاني رغم صغر تجربته الروائية أول روائي فلسطيني تبنى الرواية النقدية في أعماله ، و يصور مأساة شعبه من خلال تصويره لخيبة أبطاله في بحثهم عن الحياة المنشودة لكن هيهات كل محاولاته الروائية نجدها تنتهي بخيبة ، و هي صورة لخيبة جيله و أجيال كثيرة جربت محاولات جديدة في الخلاص .

1- حامد أبو مطر : الرواية في الأدب الفلسطيني ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط1- 1980، ص 229 .

2- حامد سيد النساج : بانوراما الرواية العربية ، ص 144 .

و تراجيديا الخيبة في الرواية الفلسطينية غالبا ما ترتبط بالمعاناة نراها في رواية " **و ما تبقى لكم** " لكنفاني ، و كذلك لرشاد أبو شاور " **في البكـــــاء على صدر الحبيـــب** "، و " **المحاصرون** " لفيصل الحوراني **و** " **سداسية الأيام الستة** " لإميل حبيبي .

و القاسم المشترك لهذه الروايات أنها تعبر عن تجربة واحدة هي المعاناة و المأساة من الكيان الصهيوني الغاصب للأرض ، و البطل في روايات هذه التجربة المريرة للشعب الفلسطيني دائما يكتسي الطابع المأساوي لأنه يعبر عن أمة عاجزة محطمة نفسيا تقوده إلى رحلة الموت مثلما نجده في " **رجال في الشمس** " ، فأبطال هذه الرواية مثلا " هربوا من الأرض إلى الأرض و لكن من أرض الوطن إلى أرض صحراوية فيها الموت"[1].

و تجربة الموت المحتوم الذي لا بديل له تتكرر في معظم روايات كتاب مرحلة النكبة ويكون الموت فيها بصمت كما نلفى في روايات الشعب الفلسطيني صورا للانتهازية دائما مثلما نعثر عليها في شخص أبو الخيزران و أخرين مما يتحينون الفرص ويتاجرون بالضعفاء و حتى عندما يسلبونهم أغراضهم و هم موتى مثلما نراه عندما ألقى أبو الخيزران الجثث فوق أكمام القمامة .

1- حامد أبو مطر: م س ، ص 235 .

الفصل الثالث

صور الخيبة و ملامحها في روايات نجيب محفوظ

1-المنابع الفنية لتجربة محفوظ السردية :

اجتمعت في كتابات **نجيب محفوظ** الروائية كثيرا من المنابع الفنية والسردية مكنته من اعتلاء مكانة مرموقة في السرد العربي، وهي منابع متعددة الأصل بين ما هو عربي وما غربي جعلت كاتبا عالميا تترجم رواياته لأكثر من لغة.

المتتبع لمسار نجيب محفوظ الروائي من كفاح طيبة وصولا إلى أولاد حارتنا يجد أن هذا الكاتب قد ضمن أسلوبه الروائي كثيرا من مميزات الآداب الإنسانية وإن كان يبدو محافظا على البيئة الشرقية مسرح الأحداث.

1-1- الثقافة الفلسفية :

إن أول اطلالة كانت لنجيب محفوظ للعالم الخارجي وأعني هنا العالم الغربي، كان قد بدأ بكلية الآداب عندما كان منتسبا لقسم الفلسفة وتكشف مقالاته التي كان ينشرها وهو طالب بقسم الفلسفة "ترحيبه الذي يصل إلى حد الغزل بما يسميه بالفلسفة الروحية"[1] وهي فلسفة تهتم بالجانب الروحي للإنسان المليء بالضلال اللامتناهية من الألغاز والأسرار.

وفي معرض حديث الكاتب وإعجابه بالفلسفة الروحية نراه يتأثر بفلسفة **برجسون** Pergson التي قعدت لثنائية الجسم والنفس ،الجسد والشعور ،المادة والروح يقول برجسون "فالشعور والمادة إذن صورتان من الوجود مختلفتان اختلافا أساسيا ،بل متعارضتان

1 د.عبد المحسن طه بدر : نجيب محفوظ الرؤية والأداة ، دار المعارف ، ط3 ، ص38 .

وهما يتعايشان على صورة من التعايش ...فأما المادة فهي ضرورة وأما الشعور فهو حرية ولكن مهما تعارضتا فإن الحياة تجد سبيلا إلى المصالحة بينهما ،فما الحياة إلا الحرية تتسلل إلى الضرورة"[1] . وهي نظرية تعتبر الجسد قيد الروح حرية وسمو حتى وإن كانا في صورة واحدة متلازمة.

فإعجاب محفوظ بهذه الثنائية وهو منكب يقرأ الفلسفة جعلته يفكر فيها أيضا وهو في بداية شغفه بالرواية لأن سؤالا كان دائم الحضور في ذهنه حول فلسفة برغسون عن ثنائية الجسم والروح و"سر الوجود ومصير الانسان"[2] .وانشغال الكاتب بهذه القضايا الروحية جعله يسقط بعضا منها في حوارات أبطاله وقد نجد ذلك في رواية زقاق المدق في الصولات الروحية التي كان يردّدها الشيخ درويش أمام مقهى مرددا بعض المقولات الزهدية،الصوفية قائلا "يا ست الستات ...يا قاضية الحاجات ...الرحمة ...الرحمة يا آل البيت ،والله لأصبرن ما حييت ،أليس لكل شيء نهاية؟ بلى لكل شيء نهاية "[3].فاسترسال الشيخ درويش بهذه الترنيمة الصوفية دلالة على اهتمام الكاتب كثيرا بالروح التي تلجلج بها صدره كحاجة ماسة لطلب المدد من آل البيت حتى تشفى هذه النفس من سقم الدنيا التي أصبحت كاهلا على الشيخ وعلى كل انسان يسكن الزقاق من كثرة المناظر التي كانت تزعج باله وبال الكاتب معا ، فالاستنجاد بالروح مؤشر على انتصار الكاتب لفكره الفلسفي الروحاني .

1 هنري برجسون : الطاقة الروحية ، ترجمة سامي الدروبي ، الهيئة العامة للتأليف والنشر، القاهرة 1971 ،ص12-13.
2 جمال الغيطاني : نجيب محفوظ، ، يتذكر ص27.

3 نجيب محفوظ : زقاق المدق ، دار القلم ، بيروت ، لبنان ط1 -1972 ، ص240.

من هنا يتضح أن الزاد الفلسفي الصوفي الذي تملك قلب مجيب محفوظ وهو طالب بقسم الفلسفة قد وظفه في رواياته ،فجاءت تحمل نبض التعلق الشديد بالروح رغم الأزمات والظروف القاسية التي مرت بها حياة الأبطال وبيئاتهم .هذا المنبع المعرفي ينم على ثقافة واسعة متنوعة للكاتب نهلها من عدة منابع.

فنجيب محفوظ متشبع بروح دينية استطاع أن يوظف ظلالها في رواياته ،عبر حوارات الأبطال حتى وإن كانت هذه الوصلات قليلة في كل رواية ورمزية ،ومن هنا استطاع الكاتب أن يمزج بين الفلسفة والجمال .في بوتقة الرواية ،وهذا ما جعل روايات الكاتب تصطبع بعدة منابع وكلها تغذي السرد الروائي بروائح معرفية مختلفة ،تفوح بها مقاطع الروايات في ترانيم انسانية رائعة تبين انتماء الكاتب لإرث ديني وشعبي تقاسمه مع أبطاله.

1-2- إلهام المطالعة والأساليب: منبع أدبي خالص يخص المرتكزات التي على أساسها أرسى محفوظ بناءه السردي .فالمتمعن لروايات نجيب محفوظ من الأربعينيات حتى بعد النكسة يكتشف أن مسار الكتابة عنده لم ينحاز لكاتب معين حتى وإن كانت هناك آثار قيمة لكتاب عديدين.

لقد بدأ اتصال الكاتب بالأدب متأخرا بعد انتهائه من الدراسة الجامعية ،أما عن أول كتاب تأثر به في قراءة الأدب الأوربي "وأذكر أن اسمه درنك ووتر ،ساعدني هذا الكتاب في اختيار قراءاتي الأدبية ....كان الكتاب يرشدني إلى الأعمال المتميزة لكل كاتب"[1] .وقد

1 جمال الغيطاني : نجيب محفوظ يتذكر ، دار المسيرة ، بيروت ، لبنان، ط1 – 1980 ، ص41.

ساعده هذا الكتاب على قراءة أهم الأعمال المميزة لأعلام القصة الأوربية ،الفرنسية والانجليزية والروسية .وقد كان هذا الكتاب بمثابة المفتاح الأول لموضة الأدب الأوربي عبر أعظم الأعمال التي كان لها صدى في تاريخ الرواية الأوروبية والعالمية.

بهذه القراءة استطاع محفوظ أن يتعرف على صورة عامة للآداب الأوروبية في البواكير الأولى .والجدير بالذكر أن مطالعات الكتب لم تكن محصورة في كاتب واحد أو كتاب بعينه،أو طريقة سردية واحدة وإنما كانت قراءات متعددية .وفي هذا الشأن نجد الكاتب قد قرأ "الحرب والسلام لتوستوي والجريمة والعقاب لدوستويفسكي...في نفس الوقت قرأت لكافكا ويروستن وجويس ....كذلك أحببت يوجين يونيل ،وابسن ....أعجبت بجوزيف كونراد ،وشولوخوف"[1]. أما الروائي الفرنسي بلزاك الذي يراه كثير من الدارسين قد أثر على محفوظ فإن هذا التأثر كان جزئيا وفي هذا المقام يقول عنه محفوظ "لقد قرأت مذهبه واتجاهه بعد أن تهذب وتطور عند أناس آخرين"[2] .وحتى الكاتب الفرنسي **جوستاف فلوبير** قد قرأ له واهتم كثيرا بموضوعاته الاجتماعية،والكاتب الأمريكي **فولكنر وهمنغواي**.

اختلطت هذه القراءات في ذهن محفوظ وامتزجت في مخيلته الخلاقة فخرجت على يديه طريقة واقعية أليفة محببة لا يأفل بهاؤها بانقضاء عصرها.

وفي المراحل الأولى لواقعية محفوظ وخاصة في روايتي **"خان الخليلي"** و زقاق المدق نجده يتأثر بكاتبين انجليزيين "هما ارتولد بينيت وجلسورتي قد امتد ليشمل الدلالة الاجتماعية

1- جمال الغيطاني : م س، ص42
2- حامد أبو أحمد : مسيرة الرواية في مصر ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، يونيه 1999، ص27.

للشخصيات التي تقدم كنماذج لطبقاتها وبيئاتها"[1] . وهو النمط الروائي المسمى **بالرواية النهرية** التي تصور حياة أسرة أو أسر بكاملها ،وهو نمط روائي جديد آنذاك كان يتطلب من الكاتب أن يكون ملما بالحياة الاجتماعية والسياسية في الفترة التي يؤلف فيها الكاتب الرواية لذلك فالمتتبع لهاتين الروايتين يجد الكاتب يعكس الحياة السياسية من خلال حوار الأبطال. ويكاد الدارس لأبطال نجيب محفوظ يدرك صلة القرابة التي قد يقف عندها دارس الأدب المقارن في طريقة انتقاء الشخصية بين محفوظ وأرتولد بينيت "فمحفوظ في مرحلته الواقعية مثل **بينيت** يلتقط نماذجه من حيث يكتنفها التطور وتستهدف للتغيير"[2]، وبذلك تكون عنصرا مؤثرا في محيطها وفي ما يقابلها من شخوص.

هذه الطريقة التعبيرية التي لجأ إليها محفوظ في رواياته الواقعية الأولى كما في **زقاق المدق القاهرة الجديدة** ،خان الخليلي وبداية ونهاية وقد استوحاها من بينيت تقدم أبطالا جددا على مسرح الأحداث يمكن أن نصنفهم شخصيات نامية على مستوى الفكر والمشاعر ينتقلون من حال إلى حال أو هم شخصيات متحركة متغيرة أو قابلة للتغير بعد أن يخضعها الكاتب لتغير المحيط بها سياسيا واجتماعيا .

بعد أن أتقن نجيب محفوظ اللغة الانجليزية ترجم كتاب **مصر القديمة** على أثر توبيخ الأستاذ له ،نجده يتأثر "بديكنز في جمعه بين المتناقضات في بقعة واحدة ،وزقاق المدق هي الصورة الكاملة لما كان يهواه ديكنز من أجواء فيها الراحة النفسية والمرح إلى جانب الظلام

1- محمد حسن عبد الله : الواقعية في الرواية العربية ، م س، ص554.
2- محمد حسن عبد الله.الواقعية في الرواية، م س ، ص555

والعنف والجنون والموت"[1]. وهو التناقض الذي جمعته روايات محفوظ الواقعية أين نجد في زقاق المدق امتزاج الصوفية بالتحرر وبعض الإباحية ،وبين الشذوذ والقيم الفاضلة ،بين الجانب المادي والروحي وهي التناقضات نفسها التي حوتها القاهرة الجديدة بين المؤمن بالمبادئ ،وبين الفوضوي التدميري كما عند محجوب عبد الدايم .وليست هذه التناقضات نسجا من عالم الكاتب الافتراضي وإنما هي محاولة جادة وأمينة من الكاتب لنقل القارئ"جسما وروحا إلى جوه الروائي وعالمه الخاص"[2]. وأغلب الظن أن استفادة محفوظ من طريقة ديكنز **Dykenze** قد أعطت لرواياته أداة تشويق فريدة. فأنت ترى الكاتب يجمع في خان الخليلي بين الاشتراكي والسلفي ،بين الأناني والذي يضحي من أجل الآخرين ،بين الذي يكتم حبه وبين الذي يستهتر بكل شيء حتى في علاقاته، بين الخجول جدا وبين المتحرك حتى الإفراط *وهذا تنبيه كبير من الكاتب على رصد المكان بكل تفاصيله حتى تكون حركة الأحداث بعد ذلك محسوبة.

هذه المفارقات كلها اجتمعت في روايات محفوظ وامتلأت معظمها بقصص الموت والمرض والشذوذ والجنون مبيّنا التطور الحضاري الذي حدث للمدينة مؤرخا بذلك للظروف السياسية التي حركت أبطاله نحو هذه الانحرافات أو المقادير.

يقر مُحَّد حسن عبد الله بتأثر محفوظ برواية "**حكاية الزوجات العجائز** " **لتوماس مان** وهي رواية عالمية جمعت "قسوة الحياة ،وانتهازية الانسان وعبوديته لمصالحه الخاصة

1- طه محمود طه: القصة في الأدب الانجليزي .دراسات لأعلام القصة ، الدار القومية بالقاهرة ، مطبعة دار الكتب بتصرف.

2 - محمد حسن عبد الله : الواقعية في الرواية العربية، م س، ص557

* راجع خان الخليلي: ص 12- 44.

وتصادم الأجيال واختلاف نظرتها إلى الأمر الواحد كلها مطروحة في الزوجات العجائز من خلال مصير الأختين العجوزين"[1] وقد استلهم محفوظ هذه الرواية في كثير من رواياته سواء في **زقاق المدق** ،**خان الخليلي** ،**بداية النهاية** ،**اللص والكلاب**،**القاهرة الجديدة**، فصورة الأختين المتناقضتين بين البلهاء الطيبة والجميلة المغامرة تكشف الملامح المختلفة التي استوحاها محفوظ من هذا الكاتب فكانت "كثيرة عند كاتبنا في مرحلته الواقعية"[2]. نكاد نعثر عليها عند زهرة في ميرامار أو نفيسة في بداية ونهاية.

هكذا استطاع نجيب محفوظ أن يجمع في حارات رواياته كل مظاهر السقوط الإنساني وألوان الشقاء والانحلال والشذوذ كل تناقضات الفكر والطبع .و يجمع كل خصائص الكتابة الروائية التي تتخذ من الأدب المحلى صورة لأدب انساني واقعي يجمع كل هذه الخطوط العريضة لحياة الانسان الكادح الذي يكد من أجل أن يثبت ذاته. فواقعية محفوظ واقعية قوية وعربية خالصة حتى وإن كانت منابعها غربية ،إلا أن حسّ الكاتب وإيمانه ووعيه بآلام أمته جعله يصل إلى مستوى العالمية.دون أن نغفل جيل الرواد الذين عاصروه مثل أمثال **طه حسين وتوفيق الحكيم** وسواهما، وهكذا حملت واقعية محفوظ رونقا جديدا يضاف إليها "أمشاجا من هنا وهناك ،ثم تختلط هذه العناصر وتمتزج في مخيلة نجيب محفوظ الخلاقة فتخرج على النحو الذي عهدناه وعهده القراء ،طريقة أليفة محببة"[3].نلمس فيها التجانس والتناسق بين صور المجتمع المختلفة وطبائع الشخصيات التي تبدو متنافرة يجمعها

1 - .محمد حسن عبد الله : م س ، ص559
2- م ن ، ص559.
3 - حامد أبو أحمد : مسيرة الرواية في مصر ، ص31.

خيط واحد هو ريشة هذا الكاتب الذي صهر كل ذلك في بوتقة واحدة فبدت كأنها صورة واحدة متعددة الأوجه.

2- أسلوب التحليل عند نجيب محفوظ:

اهتم نجيب محفوظ كثيرا بالتفاصيل الاجتماعية لحياة الناس في الحارات والأزقة والأحياء الشعبية التي تفوح منها رائحة الغاز والشيشة ،وسطوح العمارات التي تنبعث منها أحزان الطلبة البائسين ،وفي مقاهي الفقراء وهم يلتفون على طاولة الشاي مساء يلعبون النرد. لذلك جاء منهجه في التحليل قائما على جملة من العناصر الأساسية :

2-1 إسقاط الطبقة على الشخصية الرئيسية (الإسقاط الجمعي):

لا يهتم محفوظ كثيرا بالشخصية الرئيسية البطلة ،وإنما غالبا ما تكون شخصياته تمثل شريحة اجتماعية بعينها إن لم تكن المجتمع كله فمثلا كامل **رؤية لاظ** في السراب "لا يمثل نفسه،ولكن الشخصية في الرواية الاجتماعية تمثل طبقتها وعصرها وجيلها"[1] . فشذوذ كامل لا يتناوله الكتب من وجهة التحليل الاجتماعي على أنه شخصية مريضة،وإنما هي محاولة لكشف أمراض طبقة اجتماعية بكاملها نتجت بسبب اختلالات اجتماعية قد لا تبدو للقارئ واضحة كل الوضوح ولكن الكاتب بحسه الاجتماعي . وهو الذي كان قريبا من هذه النماذج ، استطاع أن يكشف المسكوت عنها بقصد أو بدون قصد لأنها لا تبدو للبعض عنصرا اجتماعيا فاعلا مؤثرا أو متأثرا أو شريحة اجتماعية موجودة. ومثل هذا الاتجاه في

1 محمد حسن عبد الله : الواقعية في الرواية العربية ، ص483.

الإسقاط يمكن أن نراه في شخصية محجوب عبد الدايم في القاهرة الجديدة فعلى الرغم من أن الكاتب قد سلّط الضوء عليه بطلا .كما يبدو للبعض . فمحجوب "ليس إلا صدى لمجتمعه أو خلاصة التحليل لعينة من المجتمع المصري في الثلاثينيات"[1]. فهو الساقط الكافر بكل المبادئ أمام الجوع ، هو نتيجة لارتداد قيم المجتمع المصري خلال الأزمة الاقتصادية العالمية و عينة لتأثر الفرد العربي بنتائج هذه الأزمة التي ولدت اختلالا فضيعا في القيم الأصيلة. ولعل من علامات ذلك ما أحرزته هذه الحال من طرق خسيسة وملتوية في طرق التوظيف التي كانت بمؤهل القرابة فقط خاصة لأبناء الطبقات الدنيا من المجتمع .فشذوذه الفكري مردُّه هذه النفس التي عاشت الحرمان والجوع، جوع الكثيرين من أمثال محجوب والفقراء أبناء المناطق البعيدة عن المدينة ،أو الذين يسكنون الأحياء الشعبية الفقيرة .وليس محجوب وحده فحتى **إحسان تركي** هي الأخرى تمثل شريحة كبيرة من الساقطات اللائي سقطن بسبب لقمة العيش وكفرن بالمبادئ وبالحب وضحين من أجلها حتى بالشرف الغالي.

اعتمد محفوظ في هذا الاسقاط على عنصر التمثيل فكانت بعض شخصياته في القاهرة الجديدة تمثل "قاهرة الأفاقين والوزراء المرتشين "[2] والموظفين الحاقدين على بعضهم البعض ،والقوادين ،والمتسلقين وبائعي ذممهم والفقراء الطامحين.

وليس انهيار محجوب عبد الدايم انهيارا فرديا لشخص بائس باع مبادئه من أجل الوظيفة وإنما هو انهيار المجتمع كله ، فالقاهرة الجديدة هي قاهرة "الموظفين ،وطلبة الجامعات

1 - محمد حسن عبد الله: م س ، ص484

2 - محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس : .في الثقافة المصرية ، دار الفكر الجديد ، لبنان ، بيروت 1955، ص14.

والتيارات الفكرية القادمة من أوربا والضياع الفكري والاجتماعي ،ومرجع ذلك كله إلى الفقر وعدم تحقيق العدالة الاجتماعية وفساد الحكم والفقراء وحدهم هنا هم أصحاب التعفن الخلقي وضياع القيم "[1] .بينما أبناء الطبقات الراقية لهم كل الامتيازات في التوظيف والدرجات ،حتى وإن كان الكاتب غير مقتنع بهذه المبادئ الساقطة التي ولدتها الظروف الاقتصادية ، وليس هذا الأمر مقصورا على رواية القاهرة الجديدة فقط ،وإنما هو صفة تكاد تكون عامة يمكن أن نراها كذلك بسياق الإسقاط نفسه في زقاق المدق عند حميدة التي سقطت في براثن الفجور ،وكذلك في خان الخليلي مع شخصية أحمد عاكف ،وبداية ونهاية مع حسنين وأخته نفيسة ،وحتى في رواية ثرثرة فوق النيل مع أنيس زكي.

كل هؤلاء يمثلون نماذج للطبقة الاجتماعية المتوسطة ،طبقة الموظفين الصغار الذين اصطدموا بقيم جديدة أحرزتها الوصولية والانتهازية وخلقت عالما جديدا قائما على كل رذيلة اجتماعية من أجل العيش ،وهنا كان محفوظ في هذه مؤرخا تاريخيا في سياق روائي لمجتمع مصر خلال الثلاثينات والأربعينات ،فسقوط الأبطال السابقين هو سقوط للمجتمع كله أو لأكبر شريحة إجتماعية فيه .

2-2. دلالة المكان عند نجيب محفوظ:

إرتبطت معظم أعمال نجيب محفوظ الواقعية بالمكان ،بل المكان كان هو العنصر الأساسي الذي ولّد أحداث رواياته الشهيرة بدءا بالقاهرة إلى أولاد حارتنا مرورا بخان الخليلي

1 سيد حامد النساح : بانوراما الرواية العربية الحديثة ، ص52

وثرثرة فوق النيل والحب فوق هضبة الهرم. كل هذه الأماكن " تكون القاهرة الكبرى التي سكنها محفوظ وعاش في أحيائها وحاراتها ،لذلك يعد"نجيب محفوظ واحدا من الكتاب القلائل الذين استطاعوا أن يمنحوا المكان خلودا أبديا"[1] .وكان المكان الأبدي الذي عاش فيه ولم يتركه أبدا كان القاهرة ، وقد حمل محفوظ بداخله القاهرة المعزية مكانا واقعيا بحواريها ومقاهيها وميادينها ومكتباتها ، وزمانا قديما وحاضرا ،فسكنها مثلما سكنته ،وهذه المدينة التي تعادل لباريس ولندن في الشهرة تعد مكان للقاء كثير من الأفكار والتيارات لذلك نجد محفوظ يسكن شخصياته أماكنها لأنها مدينة "الأمان واللاطمأنينة والمجد واللعنة الدائمة"[2] وجميع أطياف البشر من الأسوياء والمجرمين والعشاق والطامحين والكادين في لقمة العيش.

لم يكن محفوظ مثل بلزاك يعطي التفاصيل الدقيقة لأماكن رواياته أو مثل ديكنز وإنما جاء اهتمامه على الأحياء العتيقة التي تسكنها الطبقة المتوسطة والتي كثر تداولها عند العرب والغرب الزائرين لها ،ولكنه استطاع أن يخلق منها عوالم قيمة تتضارب فيها الأهواء والصراعات والعواطف البشرية .و قاهرة محفوظ التي تتراءى ملامحها في رواياته هي القاهرة القديمة أين حي الحسين، والسكاكيني ،خان الخليلي ،زقاق المدق.

يصف محفوظ في زقاق المدق هذا الحيّ العتيق في مطلع روايته قائلا: "تنطلق شواهد كثيرة بأن زقاق المدق كان من تحف العهود الغابرة ،وإنه تألق يوما في تاريخ القاهرة المعزية كالكوكب الدري ....ولكنه على أية حال أثر،وأثر نفيس ...كيف لا وطريقة المبلط

1 ابراهيم فرغلي: قاهرة نجيب محفوظ، مجلة العربي ، عدد 637 ، ديسمبر 2011، ص91.
2 محمد محمد مستجاب:نجيب محفوظ، رائحة أمة ، مجلة العربي ، عدد 641، أفريل ، 2012، .ص88

بصفائح الحجارة ينحدر مباشرة إلى الصنادقية ،تلك العطفة التاريخية ،وقهوته المعروفة بقهوة كرشة تزداد جدرانها بتهاويل الأرابيسك"[1] .وليس زقاق المدق إلا حيا من أحياء عديدة تسكنه نماذج شعبية متعددة في الأفكار والأحلام .تفوح بكل روائح وأنفاس الموظفين وصغار التجار ، تنهدات التعساء الذين لم يجدوا لقمة العيش من غير رغيف الفول ،وأحلام الطلبة الذين يسكنون فوق السطوح ويرسمون عوالم جميلة لمستقبل أجمل.

لم يقف محفوظ عند هذا الحد من الاهتمام بالمكان بل راح يفتش حتى في زوايا هذه الحارات الضيقة والأزقة التي تتلاسق فيها المنازل فجعل من الحارة "صميم الجوهر ،وقلبا لجسد الوطن ،وعقلا للأمة العربية ،نرى فيها قدرة الخالق وعظمته وعبث وجنون عبيده ،ترى بينها أعماق بشرها وتقلبات مخلوقاتها "[2] . فيجعلنا نشم ونمس الواقع ونرى ما لم تراه العين ويدركه السمع.

وليس اهتمام محفوظ بالمكان كونه دعامة من دعامات السرد ، وإنما هو يوظف المكان ويهتم بجزيئاته لأنه البيئة التي تنبت الأحداث وترسم الشخصيات ، فمن المكان كان يصنع أبطاله وشخصياته بل كان يبدأ بالمكان قبل نسج الأحداث وصياغة السرد وتحريك الشخصيات.

فالمكان عنده وسيلة لتحليل نماذج اجتماعية مختلفة . فمن زقاق المدق خلق حميدة وعباس الحلو وحسين كرشة وكلها شخصيات لا تنبت إلا في هذا المكان المختلط من منطلق

1 نجيب محفوظ : زقاق المدق ، دار القلم .بيروت ، لبنان – ط1 1972 ص 01.

2 محمد محمد مستجاب : نجيب رائحة الأمة ، مجلة العربي/ عدد 641 .أبريل، 2012 ، ص91

أن "بيت الإنسان إمتداد لنفسه وإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان"[1] ، فهو يحلل سلوك حميدة وثورتها لأن الزقاق كان ضيقا كابسا على نفسها وهو الذي دفعها لأن تهرب مع فرج وتسلك طريق الرذيلة ،وهو الزقاق الذي دفع عباس الحلو لأن يذهب إلى المعسكر البريطاني ليجهز جهاز حميدة .

و المكان نفسه في بداية ونهاية (**عطفة نصر الله**) بشبرا هو الذي صنع حسنين الانتهازي ، وحسن البلطجي ،وحسين الهادئ ،وكلها نماذج أحرزها هذا المكان بصورته القديمة العتيقة، فلو عاش حسنين في غير هذا المكان لكان صورة أخرى غير التي ظهر فيها وفي الوقت نفسه الحارة التي ينبعث منها عبق الحب ،رغم المعاناة عزاء للنفس من ثقل العذاب "تسمع بها دقة الزار ودراويشها المجانين ...تشاهد فيها راقصة تتمايل ....حارة الكل فيها يتحدث ويغني وينم ويثرثر ويسب ويصافح ويتعارك ويلقي النكات ويفرح ويبكي"[2] . من أجل هذا كان المكان عند محفوظ وسيلة لتعرية الواقع المصري بكل جزيئاته وخاصة الأماكن الشعبية أين يلتقي بكل النماذج الانسانية ،ومن هذا المكان يسقط محفوظ كل عيوب هذه الطبقة الواسعة على الوطن كله.

2-3- الانتقال من العام إلى الخاص:

في معظم روايات نجيب محفوظ الواقعية التي ترصد يوميات الطبقة المتوسطة ثمة خاصية لا تفارق الكاتب حينما يغوص في أعماق الحارات الشعبية وفي حوادث البشر، هي الانتقال

1 رينيه ويلك – أوستن وارين : ترجمة محي الدين صبحي، نظرية الأدب، ط، دار الثقافة – القاهرة 1973 ، ص131.
2 محمد محمد مستجاب : م س .ص90.

في السرد من العام إلى الخاص أي من "النماذج السوية – بالمعنى الانساني لا الخلقي- إلى النماذج الشاذة"[1] ، ذلك أن الفرد هو محصلة للظروف الاجتماعية ، والبيئة التي نشأ فيها .

ففي رواية **السراب** مثلا نرى في الفصول الأولى الكاتب يولي اهتماما بالبيئة التي نشأ فيها كامل رؤبة لاظ ،فيتحدث عن أبيه وأمه ثم يعطف بالحديث عن البيئة التي نشأ فيها عند جده، ليكون في الأخير شذوذ رؤبة هو محصلة لإهمال الأب عن رعايته وإدمانه في السكر، ثم إلى دلال الأم له ،ثم تربية الجد الذي فرض عليه نمطا معينا من التربية والدراسة .

ليست رواية السراب وحدها التي يكون فيها البطل نتاج هذه البيئة التي يعيش فيها ففي زقاق المدق أيضا نجد حميدة هي نتاج اليتم من جهة ،وتربية زوج أبيها ،والشارع الذي كانت تعيش فيه وهو حي مليء بالمنحرفين والشواذ بين الرجال والنساء فليس عجيبا أن تكون حميدة منحرفة لذلك سرعان ما يسلبها بريق فرج فتغوص معه في الغواية.

فالكاتب سيرا لتحقيق هذا المنهج يؤخر الحديث عن أبطاله الرئيسيين إلا عندما يقدم صورة عامة لمكان مسرح شخصياته ،فيقدم سردا عامة لأجواء الرواية قبل أن يبدأ بالحديث عن الحدث الرئيسي الذي غالبا ما يتعلق بشخصيات رئيسية بعينها.

1 محمد حسن عبد الله: الواقعية في الرواية العربية ، ص476

4-2- النزعة التحليلية (الواقعية في التحليل الاجتماعي) :

تنطلي معظم روايات نجيب محفوظ على موضوع اجتماعي حساس يكون عادة محل نقاش للناس في المقاهي ،ومن هنا كان جلوس محفوظ في مقهى الفيشاوي وسيلة لالتقاط مواضيع اجتماعية ذات اهتمام عام انطلاقا من أحاديث الناس اليومية .

فكل رواية من رواياته تعالج مرضا اجتماعيا يمس الطبقة المتوسطة التي تسكن الأحياء الشعبية شريحة الموظفين وصغار الحرفيين ،والبقالين وأصحاب المقاهي .فعلى لسان شخصياته الرئيسية يتتبع الكاتب "وصف المرض وتتبع آثاره في السلوك"[1] ونكاد نصادف هذه الطريقة في المعالجة والقائمة على التحليل في روايات نجيب محفوظ الأولى دونما شعور بأنه يحلل ظاهرة مرضية، فالمتأمل لرواية السراب يكتشف عن طريق البطل كامل رؤبة لاظ مرضا نفسيا يصيب بعض الأفراد ممن يعيشون في كنف أمهاتهم لمدة طويلة.

ها هو البطل يعترف "كأني موكل بعشق الدمامة والقذارة !! .إذا طالعت وجها ناضرا مشرقا يقطر نورا وبهاء ملكني الإعجاب ،وبردت حيوانيتي ،وإذا صادفني وجه دميم ذو صحة وعافية أثارني وتملكني ،واتخذته زادا لأحلام الوحدة وعبثها "[2] . وانطلاقا من عقدة البطل السلوكية يضع الكاتب يده محللا حالة نفسية قد تكون فردية لكنها تمثل قطاعا من بعض الشرائح الشبانية التي تعيش وضعا أسريا قاسيا أو إهمالا في التربية ،وحينما تكفلت أمه بتربيته وتوجيه أفكاره عاش طول حياته عاجزا عن اتخاذ قراره ،وظل يتخيل ،يعجبه الحسن ويستثيره

1 محمد حسن عبد الله : الواقعية في الرواية العربية ، ص477.
2 نجيب محفوظ : السراب ، مكتبة مصر ، د.ت ، ص51 .

الجسم الشحيم فتتحرك شهوته ،فلا تخرج .وبالتالي كان فشله في الزواج،حينما إلتقى بزوجته حاول أن يكون زوجا لكن دون جدوى ،حاول إثارة زوجته لكن لم يستطع وهاهو يعترف قائلا "ولكن خانتني العزيمة فنكصت مغلوبا على أمري ،ثم سلمت بالهزيمة كعادتي "[1] . مثل هذا البرود هو مرض نفسي اجتماعي له أسباب ذاتية وأخرى موضوعية حاول الكاتب معالجته وتحليله رغم أن الموضوع يمثل حادثة فردية تخص أفرادا معينين ولا تمثل شريحة كبيرة .

وقد استند الكاتب إلى هذا النوع من الروايات ذات البعد النفسي إلى مرجعيته الفلسفية والنفسية التي شعر بها عندما كان طالبا في قسم الفلسفة، ففي هذه نجد "تحكم النموذج النفسي الذي بُنيَ على عقدة **أوديب** في أحداث القصة وشخصياتها مما جعل الكاتب يسخر كل موارده لخدمة الشخصية وبنائها "[2] لذلك سيطر على الشخصية البطلة منذ مشاهد الرواية الأولى هذه الظلال الأوديبية القائمة على الانجذاب نحو الجنس المضاد (الأم) بدافع أنها ملأت عليه حياته منذ الصغر.

2-4-1- الحلم: لجأ نجيب محفوظ في بعض رواياته إلى طريقة جديدة وفريدة في تحليله الاجتماعي هي طريقة الحلم ،والحلم في الرواية المحفوظية ليس ومضة مسلية إنما هي وسيلة فنية تعمدها الكاتب لكشف بعض عوالم الشخصية وبها يكشف ما يجول في خواطر شريحة اجتماعية يمثلها هذا البطل أو تلك الشخصية الرئيسية .

1 نجيب محفوظ : السراب ، مكتبة مصر، د.ت، ص219.
2 عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، دار المعارف ، مصر 1963 ، ص251.

ففي خان الخليلي نجد أحمد عاكف الكهل الذي ظل طول حياته متقنعا بقناع الحياء الذي يمثل جيله ،يعيش عزلة كأنها الكهنوت لا يقوى أن يصارح **نوال** بما يجيش في نفسه من حب نحوها، فلا يجد إلا حلم اليقظة يصب جام غضبه فيه ليحقق لنفسه شيئا من نوال فماذا تمنى لما رأى أخاه رشدي يزاحمه في حبها ولا يملك لذلك قدرة على النضال"فاستسلم لأماني شيطانية مرعبة ،تمنى في صمته غارة جنونية تقذف القاهرة بالحمم فتدك وتهلك بنيها لا يبقى منها إلا خراب وآثار ،وشخصان حيان لا غير ، هو وهي **!!** هنالك تصفو له بلا خوف ولا يأس ولا غيرة ولا جهد"[1]. ويجسد بذلك سعادته معها في أمان حتى وإن خرب الكوب.

في هذا الحلم يحلّل الكاتب أو يعطي بعضا من مفاتيح شخصية أحمد عاكف القائمة على الحنق الداخلي ، وعلى الضعف وعدم القدرة في مواجهة الآخرين .وبهذا الحلم يعبر الكاتب عن كل مأساة أحمد عاكف فالحلم في هذه الرواية وسيلة "للكشف عن أعماق أحمد البائسة من السعادة والحانقة على عجزه والمؤثرة لأخيه رشدي في نفس الوقت"[2].

فحلم **أحمد عاكف** ليس ناتجا عن لحظة من لحظات السعادة وإنما هو مؤشر لما تعانيه نفسه من قهر وألم ، والحلم هنا فجوة يقظة تنطوي على آمال معذبة ،وهي دليل على استشعار الخيبة من أول وهلة.

1 نجيب محفوظ : خان الخليلي – مكتبة مصر (د.ت) ، ص99-100 .
2 أحمد حسن عبد الله : الواقعية في الرواية العربية ، ص488.

أحلام اليقظة هذه نراها أيضا عند كامل رؤية لاظ في السراب حينما يجعل الكاتب البطل ينفس عن نفسه عندما يعجز عن التعبير أمام خطيبته قائلا"ولما ضقت بالواقع المخيف روحت عن نفسي بالأحلام فرأيتني في جزيرة مهجورة وليس بها حيّ إلاي وحبيبتي ،حيث الحب لا يسيم المحب خطبة ولا كلاما ولا اتصالا بأحد ،وهفت نفسي في محنتي إلى تلك الجزيرة المهجورة"[1] مسترسلا في عالم الحلم حيث الصفاء والسكينة والأرض العذراء.

و ها هو أيضا محجوب عبد الدايم في حلم يقظة يعجز عن إخضاع تحية ابنة حمدين بك الارستقراطية فتنهره وتتركه عند سفح الهرم وتستقل السيارة فيسري هذا الحلم في نفسه الحانقة قائلا "إن أربعين قرنا تنظر إلى مأساتي من فوق هذا الهرم ،ثم غلبته موجة غضب مفاجئة ،فاحمر وجهه الشاحب ،واضطربت أرنبة أنفه فودَّ لو يستطيع أن يقذف القاهرة بأحجار الأهرام الهائلة "[2]. فيدك بها كل من يقف أمامه أو يعترض سبيل أمنياته .

ونجد **حميدة** أيضا تستسلم لأحلام اليقظة في زقاق المدق فلما تمر بها فتيات في مثل سنها وأصغر يعملن في المعسكر قد امتلأت أجسامهن وكسين بعد عري وبدت على محياهن علامات الشبع والتمتع بالحياة فتحسرت على حالها وعلى ثيابها قائلة "ألا يجوز أن اكون من صلب باشوات و لو على سبيل الحرام"[3]، وبهذا الحلم استطاع الكاتب أن يبني سيرورة حميدة داخل الحيّ حتى انتهت إلى السقوط ،ومثلها عباس الحلو الذي كان يمني نفسه قبل الذهاب

1 نجيب محفوظ : السراب، ص180
2 نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة، مكتبة م (د.ت) ، ص79.
3 نجيب محفوظ : زقاق المدق، ط1 -1972 – دار العلم، بيروت – لبنان ، ص37.
* مستعار من علم النفس التحليلي، وهو يصف التداعي الحر للأفكار في الذهن الإنساني كما ينقل تيار جدول أو نهر الأجسام العائمة معه على نحو عشوائي.

إلى معسكر الانجليز بأيام سعيدة مع حميدة فلما رجع اصطدم بتغير حميدة وانحرافها ،وانتهت حياته بموته لما قصد الحانة التي تعمل فيها حميدة وتعارك مع أحد الجنود الإنجليز فقُتل ومات معه مهر حميدة الذي جاء متأخرا، فانتهت حياته وانتهى مشروعه في الزواج الذي بدأ حلما لا يتحقق ولن يتحقق له ولا لأمثاله من الحالمين في أرض قاحلة لا تنبت أحلام الفقراء حتى على سبيل التعزي.

بفضل أداة الحلم حقق محفوظ طريقا في تشخيص مكامن نفسيات شخصياته البورجوازية الصغيرة وكشف عوراتها وجسد مأساتها بهذه الوسيلة التي أضحت تسمى في الرواية الحديثة بالتداعي الحرّ.*

2-5 الموضوعية في التحليل :أما عن طريقة نجيب محفوظ في تناول هموم الطبقة المتوسطة من جيله فقد شخصها بمنظار موضوعي "ليس بعاطفي إذ قدم نماذج انطوت على صفات مرذولة ولكنه قدم بجانبها نماذج طيبة"[1] .فمثلا محجوب عبد الدايم الذي يقدمه الكاتب مثالا للشاب المثقف المنحل أخلاقيا ،يقابله صديقه مأمون رضوان الذي أظهر تمسكه بمبادئه .و المثال نفسه بين حسنين في أنانيته وحسين الذي انقطع عن التعليم فداء لأسرته، كما نجد هذه الصورة تتكرر في زقاق المدق بين حميدة التي تكره الزقاق وتتأفف منه وبين عباس الحلو الذي ظل مرتبطا به قبل أن يسافر للعمل عند الانجليز أو بعد أن عاد منه وهو رمز الشاب الذي يحب وطنه ويتعلق به رغم كل الظروف التي تحاصره.

1 - فاطمة محمد سعيد: الرمزية في أدب نجيب محفوظ ، فاطمة الزهراء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ط1 – 1981 ، ص259

وهكذا نجد محفوظ على غرار روائيي عصره "يختارون لقصصهم أبطالا يشكلون معادلا موضوعيا لمعاناتهم الخاصة "[1] هذا المعادل الموضوعي يبين معايشة الكاتب الواقع بكل تفاصيله ، حتى تلك – التفاصيل – التي تبين الصور المتناقضة للمجتمع ،فلا غرو بعد ذلك أن نجد محفوظ في معظم رواياته الواقعية يصور هذه الموضوعية في التناول فيجعل رواياته تجري على مسارح واقعية مختلفة سواء في المدينة أم في الريف ،في الأحياء الشعبية أم الراقية في البيوت الفقيرة أم الغنية . ولم يكتف بعرض الشخصيات المثالية أو الصالحة فقط وإنما كان يحاول جاهدا أن يقدم مقطعا طويلا لكل النماذج المختلفة التي يمكن أن تقع عليها عينه في كل الشوارع والحارات التي يمر بها ،فيصور "الفلاحين والتجار والعمال والطلبة والمحتالين والعاهرات ومدمنو المخدرات... يعيشون الحياة ببساطة وعفوية دون تنسيق أو تنميق ودون خوف أو حياء أحيانا ، ويتحدثون مع الآخر أو النفس بكلام سوقي خشن"[2].

من هنا تبدو العفوية في طريقة تناول هذا الواقع من لدن الكاتب هي الموضوعية التي كان ينشرها محفوظ في رواياته الواقعية ، وهنا نلتمس منظار الكاتب السحري الموضوعي العجيب الذي يصهر كل المتناقضات التي تقع أمامه في مقهى الفيشاوي ،أو في حارة قرمز،... وهو في رصده للحوادث على مسرح الأمكنة الشعبية داخل الحارات والأزقة الضيقة ووسط ضجة الناس وارتفاع أصواتهم في الأسواق وعند النحاسين والمقاهي يشبه في تقديمه ورصده لهذه الحركات بمنهج "الباحثين والعلماء :مقدمات ونتائج وحوافز شديدة

1 - طه وادي : القصة ديوان العرب ، ص66.
2- طه وادي : الرواية السياسية ،القاهرة ، دار النشر للجامعات ، 1996 ، ص73

الوضوح لتصرفات شديدة الوضوح أيضا"[1] ، فغالبا ما تبدأ رواياته بعرض وصفي ثم تتوالى الأحداث فتكثر الحوافز التي تقدم الحدث وتحرك الشخصية لينتج عنها تصرفات ليست بعيدة عن مقدمات الأحداث فالكاتب وهو يتحدث عن الواقع يأتي حديثه "موضوعيا شاملا ،يلغي ذاته وهمومه الخاصة "[2] فتظهر قوة الواقع الخارجي بعيدة عن واقع الكاتب الروحي.

من هنا تظهر طريقة محفوظ في السرد القائمة على البساطة في نقل المشاهد وصهرها بتفاصيل دقيقة جدا في بعض المقاطع التي تخالها تجري على مرأى من عينيك ، وليس بعيدة عن الخيال حتى يبدو كأننا في حضرة عالم أو جراح دقيق ، أو كأننا في حضرة العلم نفسه.

3- إلهام الأساتذة و المعلمين:

تثير قضية الواقعية في أدب نجيب محفوظ كثيرا من اللغط ، بين من يرى أن الكاتب قد كان واقعيا بالمذهب ،وبين من يرى أن واقعية هذا الكاتب قد جاءت من تلقاء التجربة الروائية ، ومن واقع قراءات متعددة لنماذج واقعية غربية.

لعلّ أغلب الدارسين لأدب نجيب محفوظ يدركون أن كتابات هذا الكاتب قد تلونت بقدر كبير من الواقعية ومنهم حامد أبو أحمد ،ورجاء النقاش وآخرون وأن هذه الواقعية قد جاءت أول الأمر عند الكاتب "بشكل عفوي نتيجة ممارسته الشعبية وارتباطه وجدانيا

2- رجاء النقاش : في حب نجيب محفوظ ، ص96
3- رجاء النقاش : في حب نجيب محفوظ ، ص96.

بالناس وبالمجتمع ،وإحساسه المرهف بتحولات الزمان والمكان"[1] من هنا كانت المسحة الواقعية التي اصطبغ بها أدب محفوظ إنما جاءت عفوية الخاطر الروائي والمضمون المحلي للأحداث .فالكاتب لم يختر الواقعية وسيلة للتعبير في زمن الواقعية آنذاك وإنما واقعيته جاءت بإيعاز من الموضوعات التي كانت تفرض نفسها عليه فالكاتب يعلن " أن مضمون أعماله هو الذي فرض عليه الأسلوب الذي اختاره لها "[2]. حينما اختار موضوعاته من البيئة المحلية لبلده.

من ثم كان تطور الكتابة عنده من رواية لأخرى ومن أماكن وشخوص آخرين ،ومن قضايا أوجدت نجيب محفوظ في تلك الواقعية وليست هي التي أوجدته وصنفته أديبا تضرب شهرته البلاد، لذلك كان الكاتب ينتقل بكل سلاسة من الرواية التاريخية إلى الواقعية ثم إلى الرمزية دون أن يختل مستوى كتابته .

أما عن الأساتذة الذين صقلوا فيه هذا المذهب من أوربا فكانوا بمختلف المشارب يقول الكاتب "قرأت الحرب والسلام لتولستوي ،والجريمة والعقاب لدستويفسكي ،قرأت في القصة القصيرة لتشيكوف ،ومومياسان ،في نفس الوقت قرأت لكافكا ،وبروست ،وجويس ،أحببت شكسبير،أحببت سخريته ،وفخامته ....أعجبني دوس باسوس "[3].وهكذا نجد أن أعلام الغرب الذين تأثر بهم محفوظ لم يكونوا على أسلوب واحد من الواقعية ، بل أنّ كل واحد منهم كان يكتب بطريقة مميزة ،ومن هنا جاء تميزه .

1 - حامد أبو أحمد : مسيرة الرواية في مصر، قراءة لنماذج مختارة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، .يونيه1999 .ص19.

2 - عبد المحسن طه بدر : نجيب محفوظ ،الرواية والأداة –دار المعارف ، ط3 ، ص64.

3 جمال الغيطاني : نجيب محفوظ يتذكر– دار المسيرة بيروت ، ط1 1980 ، ص41-42 .

يضيف في مقام آخر كتاب آخرون تأثر بهم أو بالأحرى قرأ لهم واستلهم طريقتهم في التصوير فيقول "ومن الفرنسيين أناتول فرانس وفلوير وبروست ومالرو وموريال ثم سارتر وكامي ومن الانجليز شكسبير وويلز وشو وجويس وكافكا....ومن الأمريكيين قرأ هيمنغواي وفوكنر ودوس باسوس ....ومن الشمال إبسن"[1] . ولا شك أن كمًّا هائلا من هؤلاء الكتاب العالميين يحملون وسائل تصويرية مختلفة كل الاختلاف عن بيئة نجيب محفوظ الواقعية لكن ذكاء محفوظ كان أقوى من حجم هذه المؤثرات المتدفقة .فكيف جاءت واقعيته إذن ،هل جاءت على منوال الفرنسيين أم الروس أم الانجليز أوالألمان؟.

كل هذه البوتقة قد انصهرت في ريشة محفوظ لتحتفظ بالطابع المحلي لحارة القاهرة والأزقة الضيقة ،حيث ريحة الشيشة وصياح النادل في المقاهي .وأمام هذه الاتجاهات الروائية جاءت واقعية محفوظ "أقرب إلى واقعية جولسورتي وألدوس هيكسلي ،ولورنس فضلا عن الأصداء التي انعكست عنده من **تولستوي وديستويفسكي وملوير** ،بالإضافة إلى الاتجاهات الأخرى الأكثر حداثة مثل تعبيرية كافكا ،وتيار الوعي عند جيمس جويس وإلغاء الزمن عند مارسيل بروست"[2] . وهم أعلام البعث الروائي الجديد الذي اكتسح أوربا في نهاية القرن التاسع عشر بداية القرن العشرين.

لكن ثمة أعلام ثلاثة من كتاب الواقعية الأوربية كان لهم الأثر الكبير في سرد محفوظ طولا وعرضا وتأثيرهم يظهر حتى في التكتيك الفني وفي اختيار الموضوعات الاجتماعية، وأنماط

1- فؤاد دوارة : عشرة أدباء يتحدثون ، كتاب الهلال ، ،يوليو 1965 ، ص270 -271.
2 - حامد أبو أحمد : مسيرة الرواية في مصر ، م س، .ص28.

الشخصيات. ففي ميدان الواقعية الطبيعية نراه في تجربته الأولى "يذكرنا بآباء هذه المدرسة المعروفين مثل **فلوبير**...ومثل **زولا** الذي كان يحمل دفترا كبيرا ويدون فيه ملاحظاته...ومثل بلزاك الذي كان يستأجر أسرة كاملة بإيجار شهري ليعيش معها..."[1].

ومن هنا نقف عند علامة بارزة تميزت بها واقعية محفوظ بين تياراتها الثلاث ،فنجيب محفوظ "انتقل من النزعة الطبيعية التي سيطرت على انتاجه حتى الثلاثية "[2] إلى الواقعية النقدية بدء من السمان والخريف مرورا بالكرنك وأحيانا كثيرة يمزج بين التيارات الثلاثة للواقعية بين الواقعية والرمزية .كل هذا حسب المشاهد الروائية .

ومن الكتاب والمفكرين العرب الذين لونوا ثقافة محفوظ في التحرر الفكري ثم السردي أستاذين كان لهما الفضل كله في شخصية محفوظ، ولعل ذلك يظهر بوضوح في كتاباته الروائية التي تحمل كثيرا من الحرية التي لا تفرط أبدا في ماضيها وتراثها فأما الأول فهو الشيخ **مصطفى عبد الرزاق** الذي علمه"احترام التراث العربي واللغة العربية وعلمه كيف يفهم الدين فهما مليئا بالسماحة والاستنارة ، بحيث يرفض التطرف والتعصب ولا شك في أن أثر مصطفى عبد الرزاق في نجيب محفوظ يظهر واضحا في رواياته المليئة بالمناقشات الفكرية والفلسفية الحية المستنيرة"[3] . أمر آخر أن هذا الشيخ هو الذي حمّس الكاتب في التعامل مع العربية الفصحى السهلة حتى تكون رواياته مقروءة في كل البلاد العربية وحتى يسهل ترجمتها للغات العالمية.

1- رجاء النقاش : في حب نجيب محفوظ ، دار الشروق، ط1 .1995 ، ص82.
2 - م.ن ، ص81 .
3 - رجاء النقاش : م.ن، ص20 .

أما الأستاذ الثاني فكان **سلامة موسى** أستاذ التحرر الفكري آنذاك الذي يعرف بمقالاته الشهيرة ، وكان هذا الأستاذ" ثائرا متمردا ومؤمنا متطرفا بالحضارة الغربية الحديثة وكان في الوقت نفسه من المتحمسين للحضارة الفرعونية والداعين إلى إحياءها وقد تأثر به نجيب محفوظ تأثرا واضحا فتحمس للحضارة الفرعونية وترجم عنها "[1]. وكان دافعا له لإحياء هذا التراث القديم وتقديمه في حلة سردية جديدة.

لذلك امتزج فكر محفوظ ومزاجه ونظرته بهاذين الروائيين المتجددين ناحية التراث القديم والتجديد الحضاري ،ولا شك أن ما كتبه محفوظ في التاريخ الفرعوني قد حمل بعدا حضاريا وقوميا لمصر ، ولم تكن هذه الروايات التاريخية سردا لما مضى بقدر ما جاءت استلهاما لغد أفضل ، ثم إن تأثره بالحضارة الغربية لم يكن مجرد نسج إنما جاء هو الآخر تحررا اجتماعيا لمواضيع كانت قبل محفوظ ضربا من المستحيل.

ومن الأدباء العرب الذين تعلّق بهم نجيب محفوظ وكان لهم عنده بالغ الاعتراف والتقدير لثقافتهم الحديثة ، ورصانة لغتهم الكاتب والمسرحي **توفيق الحكيم** الذي قال عن الكاتب إن الحكيم كان "ولا يزال النهر الدفاق الذي تتفرغ منه جداول كثيرة في الرواية والقصة والمسرحية"[2] ولا شك أن اعجاب محفوظ بالحكيم انصب كثيرا على أسلوب الرواية التي جعلت محفوظ يعترف بفضلها على سرده فيقول "لغة الحكيم هي لغة عذبة وبسيطة وسلسة

1- رجاء النقاش : م س ، ص20.

2 أنا نجيب محفوظ : سير ذاتية ، إبراهيم عبد العزيز ، المجلس القومي للشباب، 2005 -2006 ، السلسلة الثقافية لطلائع مصر ، ص60.

ومصرية ومع كل هذا هي أنية شرعية للتراث العربي وقد تجلت هذه اللغة في الحوار ...وكل سحره تلمسه في الحوار "[1]، حيث جاء عفويا بسيطا ملائما للشخصيات.

4-المأساة والخيبة عند أبطال نجيب (جيل المأساة في أبطال نجيب):

إن المتتبع لروايات **نجيب محفوظ** الواقعية يلتمس عنصر الخيبة والمأساة في مرحلتين متتابعتين ،في المرحلة الأولى نجد الخيبة في رواياته الواقعية الأولى التي ألفت في الأربعينيات مثل القاهرة الجديدة ،خان الخليلي ، بداية ونهاية ، زقاق المدق ،أما في المرحلة الثانية فإن هذه السمة المأساوية (الخيبة) فنكاد نراها في الروايات التي ألفت بعد الخمسينيات مثل الشحاذ الطريق ، ثرثرة فوق النيل ،وقد تحرينا في هذه الدراسة وانطلاقا من هذا العنصر تتبع هذه الروايات مبرزين أبطال الخيبة فيها بإيجاز تاركين التفصيل لروايتين في الفصل الرابع .

المتأمل لروايات نجيب محفوظ في مرحلة واقعيته الأولى حتى ظهور الثلاثية ، يجد الكاتب وهو يغوص في أعماق هذا المجتمع يسرف في إحصاء سكنات وحركات وأنفاس شعبه بعيدا عن الأحلام والعوالم السحرية ،يصور بريشة الفنان لوحات عن مظاهر الحياة في الطبقة البورجوازية الفقيرة التعيسة لأن الكاتب كان "من جيل غلب عليه الحزن حتى في لحظات البهجة ولم يوجد به سعيد إلا من كان لامباليا"[2] .ومعظم أبطال نجيب محفوظ في مرحلة واقعيته الأولى يعيشون المأساة وغالبا ما يكون هؤلاء من جيل المثقفين خريجي الجامعات أو

1إبراهيم عبد العزيز: م س .ص61-62 .

2 مجلة الآداب : مع الأدباء حديث لنجيب محفوظ، بيروت، عدد يونيو 1960 .ص47.

من النساء اللاتي يحلمن بحياة أفضل بعيدا عن حيّهن الذي ولدن فيه .وعندما نفكر في صور المأساة عند أبطال محفوظ نتذكر الشخصيات الساقطة الأتية:

4-1- سقوط حميدة في زقاق المدق: مأساة حميدة في زقاق البطل كامنة في أنها فتاة من بنات الشعب في المجتمع المصري خلال فترة الثلاثينيات "جميلة ورقيقة ولكنها فقيرة ولا تملك ما يحمي حياتها أو يسند هذه الحياة "[1] فماذا تفعل؟ وكيف تنتظر عباس الحلو حتى يعود من معسكر الانجليز بالسويس؟؟ بعد انتظار تذهب حميدة ضحية لأصحاب المال ومفترسي الضعفاء في الأوقات الحرجة ، أوقات الفقر والعوز والجوع وضعف السند والولي.وتسير إلى الغواية مفتوحة العينين وقد "أحسن الذئب فهمها وشخصها عاهرة بالسليقة"[2]ومأساة حميدة أنها ولدت في زقاق بيوته متلاصقة وأهله يعرفون بعضهم بعضا يلتقون في الصباح والمساء وحياتهم تسير برتابة شديدة ،فهذا بائع البسبوسة ،وهذا السيد علوان ،وهذا عباس الحلو الحلاق ،وذاك السيد كرشة أمام مقهاه .وهذه حميدة تطل من الشباك لترى المناظر نفسها كل يوم وكل عصر ،حلمت أن تنتقل إلى مكان آخر نظيف فتجد أشخاصا آخرين ووجوه غير وجوه الحيّ ،لذلك كانت كلما وقفت عيناها على شيء جميل من أثاث وملابس إلا وتأسفت على حالها.

تهجر حميدة الزقاق بمعية **فرج إبراهيم** إلى عالم الدعارة والرذيلة ،وهكذا تحولت حميدة إلى"بغيّ وراقصة رخيصة في أحد البارات يعد أن كانت فتاة رقيقة تحتل مكانا كبيرا في قلب

1 - رجاء النقاش : في حب نجيب محفوظ ، ص76.
2 - فاطمة موسى : في الرواية العربية المعاصرة ، ص102.

حبيبها عباس الحلو"[1] بعد أن حمل لها فرج المال الذي كانت تحلم به .فهل جاءت مأساة البطلة حميدة خاصة بها فقط؟

الحقيقة أن مأساة حميدة ليست مأساتها وحدها بل هي مأساة كل انسان وفي أي مجتمع حينما لا تعطى له فرصة الحياة ، وتعطى للأشرار المنحرفين الذين لا يريدون للبسطاء أن يستمتعوا بالإمتيازات.

يبدو أن التفاوت الطبقي الذي جره الضعف الاقتصادي للبلد قد رسم بصدق هذه المأساة وجعل نتائجها قدرية معلومة سابقا لأن أسباب هذه المأساة اتضحت من عنوانها وإن كان هذا الرأي تفسيرا ماديا لظاهرة اجتماعية وسلوكية و قيمية.

تاليا تصبح مأساة حميدة هي مأساة كل مصر ، و سقوطها هو سقوط الكيان آنذاك بسبب هذه الأزمة الاقتصادية التي كان وقعها أشد على الفئة المتوسطة من المجتمع.

4-2- سقوط محجوب عبد الدايم في القاهرة الجديدة:

نلتقي في هذه الرواية مع مأساة ثانية ،حيث ينتقل الكاتب من مأساة الطبقة الكادحة الأمية إلى مأساة الطبقة "الفقيرة اجتماعيا المتعلمة ثقافيا"[2] من جيل المتعلمين الذين تخرجوا من الجامعات وحلموا بوظائف عند الدولة ، تخلى عنهم الحلم الذي ظل يراودهم طيلة فترة الدراسة وهم يشعرون أنهم هم الأولى بهذه الوظائف.

1- .رجاء النقاش : في حب نجيب محفوظ ، ص76.

2- طه وادي : القصة ديوان العرب، ص66.

في الحوار الذي دار بين أبطال القاهرة الجديدة ، وهي الرواية الوحيدة التي أولاها محفوظ أهمية بالغة لإيضاح الهم ومأساة المثقفين ، فهو عندما يبدأ الرواية بالحوار الذي دار بين **مأمون رضوان ومحجوب عبد الدايم ،علي طه** في صحن الجامعة يريد أن يوضح أحلام الشباب آنذاك وتحسسهم للمأساة قبل أن يتخرجوا ويظهر هذا جليا في هذا المقطع السردي "وكانوا أربعة يسيرون معا على مهل ،يتحادثون أيضا وربما أصغوا بانتباه إلى ما يبلغ آذانهم من هذر الشباب ،كانوا من طلبة الليسانس ،يشارفون الرابعة والعشرين ،وتلوح في وجوههم عزة النضوج والعلم ....ولم تكن تخفى عليهم خطورة شأنهم ،أو بالأحرى كانوا يشعرون بها أكثر مما ينبغي"[1] . مثل هذه النظرة التي عكسها إحساس هؤلاء الشباب الأربعة في بداية الرواية توحي مسبقا قبل أن تتحرك الأحداث أن جرأة الحديث الذي دار بينهم وهم يتأهبون للخروج من الجامعة قد أوحت بـ" أبعاد مأساة الشباب المصري الذي بدأ يحلق في السماء وينتهي إلى البحث عن وظيفة"[2]. و المتأمل لمأساة الأبطال المثقفين في روايات نجيب محفوظ يجدها مأساة تقوم على أساس فكري تتعلق دوما وانطلاقا من حواراتهم حول "المبادئ وهل هي ضرورة للإنسان أم الأولى أن يتحرر منها "[3] .وهي المبادئ التي دارت حولها المناظرة بين **علي طه ومحجوب عبد الدايم وأحمد بدير** ،حول جدواها وعلاقة المثقف بها .هل يبقى مؤمنا بها ويناضل لأجلها حتى وهو جائع؟ أم يتحرر منها ليشق لنفسه طريقا في الحياة يقيه الجوع والعري؟.

1 - نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة ، مكتبة مصر ، دار مصر للطباعة ، ص7

2 - أحمد حسن عبد الله : الواقعية في الرواية العربية، .ص503.

3 د.عبد السلام محمد الشاذلي : شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان ، ط1 – 1985 .ص439.

هذه الأسئلة دارت في ذهن محجوب عبد الدايم وهو يخالف رأي زملائه الذين كانوا في اليمين و هو في الشمال .فأصل المبدأ عنده أن يكون مثل الآخرين ينعم كما ينعمون ويلبس كما يلبسون . فالمبادئ في نظر محجوب هي أن يكون مثله مثل الآخرين في كل شيء لذلك كان دائما يعلق على حوارات زملائه بكلمة: **طظ**. وهذه المأساة التي شخصها الكاتب على لسان أبطاله تبين من جانب آخر أزمة الفكر المتحرر آنذاك بين الضرورة والواقع الطاحن الذي كان أبطاله ينحدرون فيه نحو الشرّ والانحراف.

4-4 – سقوط كمال عبد الجواد في الثلاثية:

مأساة أخرى نجدها في شخصية كمال عبد الجواد في الثلاثية وهو نموذج للشخصية المثقفة ،نشأ في بيئة دينية ،تأثر بنظرية داروين القائمة على الارتقاء ،لذلك أحب فتاة ثرية لكنها صدته لأنها كانت تؤمن برجل من بيئتها ومستواها الاجتماعي .كمال عاش ثائرا على تقاليد برجوازيته الصغيرة ،لذلك كانت نظرته قائمة دائما على تحقيق كل شيء و" ظلت صدمته العاطفية مسيطرة عليه حتى النهاية ،فعاش بلا زوجة ولا حب ولا علاقات عميقة مع الناس"[1] منطويا على نفسه تسيّره وساوس هذه الصدمة وتكبح جماح تقدمه.

ولا ريب أبدا أن يكون كمال ممثلا لمأساة الكاتب نفسه أو مأساة جيل الثلاثينيات الذي حاول أن يرتقي بمستواه التعليمي فيتجاوز بعض العقبات التي صنعها المجتمع الصغير،وظل يصارع المأساة ،لكن بلا غاية .وكمال عبد الجواد يمثل جيل المثقفين المتطرفين

1 - .رجاء النقاش : م س، ص78

في الرأي أو المعتزين بالفردية إلى حد الاصرار غير المبرر .فهم في ذلك أشبه بالبطل هاملت الذي أراد حبا عظيما إنما لا ينشد إلا في عالم الخيال ،وقد تكون هذه المأساة التي مثلها كمال عبد الجواد مأساة الجيل المثقف فقط ،الذي أدرك الفرق بين النظريات التي آمن بها داخل أسوار الجامعة وبين واقع أليم صنعته الانتهازية والأزمة الاقتصادية التي حولت الانسان المثقف إلى فرد مدمر لنفسه.

4-5 – سقوط أنيس زكي في ثرثرة فوق النيل:

يعود نجيب محفوظ مرة ثانية من خلال **ثرثرة فوق النيل** إلى استخدام البناء الروائي الذي يعتمد على عدة أبطال بحيث يقوم كل واحد منهم بتقديم صورة من مضامين الرواية المختلفة حيث عكس الكاتب على لسان شخوصه بطريقة ساخرة جدا مأساة المثقفين في مصر .

يجمع الكاتب في هذه الرواية نخبة من المثقفين الذين ظنوا أنهم كانوا أولى وأجدر من غيرهم في بناء مصر ، فلما وجدوا أن طاقتهم معطلة ومنزوية فلم يجدوا بدًّا إلا العوامة والحشيش .وقد جاء إختيار الكاتب لمكان واحد – العوامة– لتكون رمزا "وتعطي إحساسا بنوع من الحياة يتأرجح على حافة الواقع وهي تهتز لمجرد وقع الأقدام"[1] . وهم يدخلونها مساء الواحد تلوى الآخر.

1- محمود الربيعي : قراءة الرواية ، نماذج من محفوظ ، دار المعارف ، 1974 .ص.103

هكذا يجتمع **أنيس زكي** الموظف بوزارة الصحة ،مع الناقد على السيد ،مع الإباحي **خالد عزوز** ،ومثله **رجب القاضي** ،مع المحامي **مصطفى راشد** مع **سمارة** و أخريات، يهربون إلى العوامة ليشربوا الحشيش ويعيشون في الأوهام لإخفاء خيبتهم من تغاضي المجتمع عنهم .

تشبه طريقة البناء في هذه الرواية إلى حد كبير طريقة القاهرة الجديدة ،فالكاتب يعالج قضية انطلاقا من حوار مساطيل ، وهي موضوع إشتراك المتعلمين الموظفين في بناء الوطن بعد الثورة ،كل واحد من هؤلاء الأبطال يعكس مأساة فردية تجتمع في النهاية لتصب في مأساة جيل المثقفين وأبناء البورجوازية الصغيرة انطلاقا من حوار ساخر بينهم ،والعوامة بتأرجحها فوق النيل اختيرت لتكون "مكانا لهم قصد به الايحاء بالتأرجح والاهتزاز وهذا ما كان عليه واقعهم "[1]، وتعالي صيحاتهم وقهقهاتهم داخل العوامة وسحائب الجوزة تتطاير في السماء كانت بمثابة المكان الذي يكفل لهم الحرية حتى ولو كان للحظات آنية ، و لم تكن ثرثرتهم مجرد كلام يتطاير في السماء بفعل الجوزة والشيشة إنما كانت نقدا اجتماعيا لواقع اختلت فيه القيم وهمش فيه المثقفون والموظفون من أبناء البورجوازية في بناء وطنهم حسب أحلامهم . هذا النقد الساخر الذي كان يجري على لسانهم يعكس مأساة المثقفين من أبناء مصر وعدم قدرتهم على فعل شيء . يقول محفوظ معبرا عن هذه المأساة إنطلاقا من تعليق سمارة بهجت على الصحفي أحمد نصر "موظف غير قانع في أعماقه باستغراق الوظيفة والأسرة لحيويته،إنه يشعر في زاوية من نفسه بأنه مسؤول ،أو يجب أن يكون مسؤولا عما

1- فاطمة الزهراء محمد السعيد : الرمزية في أدب نجيب محفوظ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 1981.ص208.

يجري حوله يُحزنه أنه شيء لا يقدم ولا يؤخر في الحياة"[1] . نتيجة عجزه وتخاذله وفقدانه لإرادة التغيير.

4-6- سقوط سعيد مهران في اللص و الكلاب :

في رواية **اللص والكلاب** ، يظهر الشاب **سعيد** في بيت الطلبة خادما **لرؤوف علوان** وصحبته. يشعر بالنقص أمامهم لأنه فقير وغير متعلم ،وعندما تدفعه الفاقة لأن يسرق الساعة من أحد الطلبة يثور عليه كل الطلبة ،لكن رؤوف علوان يقف إلى جانبه ويدافع عن سرقته لأنه محتاج .ثم يعطيه بعض الكتب فيقرؤها ويتشبع بفكرها الثوري ،يتزوج نبوية وهي فتاة فقيرة أيضا ، ثم يشي به عليش عند البوليس بسبب السرقة فيدخل السجن .

عندما يخرج من السجن يجد الشاب **عليش** الذي رباه وساعده قد خانه فتزوج نبوية فيحنق منها ومنه ،خاصة عندما تنكرت له ابنته "سناء" فيتصل برؤوف علوان الذي صار محاميا وقد تنكر هو الآخر عن مبادئه الثورية فيقول له " تخلقني ثم ترتد ،تغير بكل بساطة فكرك بعد أن تجسد في شخصي كي أجد نفسي ضائعا بلا أصل ،وبلا قيمة وبلا أمل خيانة لئيمة لو اندكّ المقطم عليها دكّا ما شفيت نفسي" [2].فيضيع في الشوارع متخفيا من البوليس الذي كان يطارده ،فيسكن عند صديقته القديمة **"نور"** خاصة بعد أن حاول قتل علوان لكن الرصاصة أصابت خادمه ،ويسخر رؤوف علوان قلمه لحملة ضد سعيد فيهيم على وجه في أزقة القاهرة متخفيا ،لا زوجة ،ولا صاحب ،ولا بنت ،والمجتمع يرفضه .إلى أن يضبطه

1 نجيب محفوظ : ثرثرة فوق النيل ، مكتبة مصر ، ص111.
2- نجيب محفوظ : اللص والكلاب ، مكتبة مصر ، ط6 – 1972 ، ص47

البوليس و يحاصره، و تنتهي مغامرته بالفشل وقد جاء سقوطه "نتيجة لهذا الخلط ،الذي اتسع بعد الثورة بين العدالة والظلم "[1] فحنق **سعيد مهران** لم يكن إلا ثورة ضد الذين تنكروا لقيمهم الأصلية وظلوا دهرا يغرسونها في الجائعين والحالمين ، فشخصية سعيد هي"إسقاط لنمط ثوري بعد أن تخلى عنه التنظيم والفكر اللذان يمثلهما رؤوف علوان ولهذا تصاب محاولاته لتجاوز الظلم بالفشل "[2] وهو فشل لأحد أبناء الطبقة الدنيا التي كان ولا يزال مصيرها معلقا في يد اللصوص والانتهازيين والمنافقين من أبناء الطبقات العليا ، الذين يعيشون بالضحك على ذقون البسطاء من الجائعين والمحرومين والمتطلعين لغد أحسن.

4-7- سقوط جعفر في قلب الليل:

في رواية "**قلب الليل**" نصادف الشاب **جعفر** الذي نشأ طفولة سعيدة مع أمه بعد موت أبيه ، تحاول الأم أن تغرس في ابنها تربية دينية ،يشوبها كثير من الخرافات التي كانت تصدقها، ثم تموت الأم ويتكفل جده لأمه بتربيته تربية دينية ومدنية فيلحقه بعد حفظ القرآن بجامع الأزهر الشريف ،ولما تخرج اشتغل بإدارة الأعمال لمدة زمنية قصيرة ثم يولع بالموسيقى فينضم إلى تخت شعبي يحيي الافراح ويغني التواشيح ، رفض جده هذا العمل وطرده من البيت يتزوج بعد هذه التجربة من فتاة بدوية تسمى "**مروانه**"وبحكم الفارق التعليمي ينفر منها ومن أسرتها فيفشل زواجه ،وفي إحدى المرات تنجذب إليه سيدة أرستقراطية تكبره في السن تسمى "**هدى صديق**" فيتزوج منها وترغبه في التعليم حتى نال الليسانس في الحقوق .

1 - إبراهيم عبد الرحمن : الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق ، مكتبة الشباب 1976، .ص167.
2 فاطمة الزهراء محمد سعيد : الرمزية في أدب نجيب محفوظ ، ص163.

و بعد وشاية يقبل جعفر على ارتكاب جريمة بقتل رجل كان قد تكلم في شرف هدى زوجته فيدخل السجن ، ولما يقضي المدة يخرج فيجد كل شيء قد تغير فيهيم بوجهه ضائعا بلا مأوى ولا مال وبلا أهل فيسترسل قائلا "يا عقلي المقدس لماذا تخليت عني"[1].وفي رحلة ضياعه يحاول أن يعود إلى البيئة التي نشأ فيها فيجد بيت جده قد صار خرابا فتكون خسارته كبيرة ،مما يؤكد خيبة الانسان حينما تكون نظرته أحادية وفردية غير شاملة تتعاون فيها رغبات الآخرين .

4-8 – سقوط عيسى الدبّاغ في السمان و الخريف:

نلتقي في رواية "السمان والخريف" بالبطل **عيسى الدباغ** الذي ظل يحلم بغد سعيد بعد ثورة يوليو 1952 ،كدّ في وظيفته حتى صار مدير مكتب الوزير ،إنتهز هذه الوظيفة وحاول أن يتزوج بسلوى ابنة علي بك سليمان ليضمن مكانة في مجتمعه دون أن يقنعه شكلها ،ولما أعلنت الثورة سياسة التطهير في الوزارات ،كان أحد الذين فصلوا من عملهم بعد أن كثرت الشكاوى ضده بسبب الرشوة والهدايا التي كان يتلقاها من الناس ،فنقل إلى ديوان المحفوظات ثم أحيل إلى المعاش القسري.

اختار مدينة الإسكندرية للإقامة "كنوع من النفي ، فقد انتهى عهد الجيل الذي يرمز إليه ، وانفض سوقه ،والدنيا التي يعيش فيها ليست دنياه"[2]. وصارت حياته مهددة بالضياع والملل ،خاصة بعد أن تزوجت سلوى من ابن عمه حسن، وما إن وطأت أقدامه هذه المدينة

1 نجيب محفوظ : قلب الليل ، مكتبة مصر ، القاهرة ط1 – 1975، ص141.
2 - محمود الربيعي: قراءة الرواية ، نماذج نجيب محفوظ ، دار المعارف، 1974، ص45 .

حتى داهمه شعور الغربة القاتل لأول مرة في حياته بعيدا عن الأضواء في القاهرة "ومضى في الطريق إلى مسكنه وهو ينظر إلى الناس بغرابة كأنما يراهم لأول مرة ،هم غرباء لا يمتون إليه بسبب ولا يمت إليهم بسبب ،وهو منفي في مدينته الكبيرة ،مطارد بغير مطاردة وعجب كيف انهارت الأرض تحت قدميه فجأة كأنها نفحة من تراب ،وكيف تقوضت الأركان التي قاومت الدهر ربع قرن من الزمان"[1]. وحتى يخفف عن نفسه وطأة الرتابة ومطاردة البوليس له ينشئ علاقة مع امرأة في الشارع تسمى **ريري**،وهي مثله ضائعة ولما تخبره بأنها حامل يطردها ويتنكر لهذا الجنين. ثم يقبل على تجربة جديدة مع امرأة تكبره في السن تسمى **قدرية** و لما تتوالى أحداث الثورة وخاصة بعد تأميم قناة السويس ، يركبه احساس بملاحقة ركب المهللين لهذا النصر ويحاول أن يقدم للعهد الجديد عربون انتماء ،فيترك قدرية ،ويعود إلى البطالة هائما على وجهه في الشوارع .وعندما يلتقي بريري بالصدفة ومعها ابنته **نعمات** تتنكر له وتتنكر البنت أيضا لأبوته ،فتزداد أزمته من المنفى إلى النكران الأسري ، وحتى عندما يقدم له شاب وردة عند تمثال **سعد زغلول** يحاول أن يلحق به ،وعلى الرغم من ذلك فإن حياته حتى عندما يلحق بالثورة ويجدد البيعة لها تبقى ملتفة بالضياع وهذا ما قاله قارئ الفنجان قائلا "ولكنك ستتعرض لخطر الغرق في البحر"[2]. وكأنه كان يبشره بضياعه قبل الأوان وبخطورة هذه البيعة عليه.

1 نجيب محفوظ : السمان والخريف ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ط4 – 1967 ، ص57.
2 نجيب محفوظ : السمان والخريف ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ط4 – 1967 ، ص177.

4-9 – سقوط صابر الرحيمي في الطريق:

تتوالى هزائم أبطال نجيب محفوظ مرة أخرى ، فها هو **صابر الرحيمي** بطل قصة الطريق يهجر الاسكندرية ويتجه إلى القاهرة ليبحث عن أبيه **سيد الرحيمي** ليسترجع كرامته وحريته وقد نشأ صابر في كنف أمه التي كانت تدير منزلا للدعارة فتربى على عالم البلطجة والمشبوهين .

شد صابر رحلته إلى القاهرة باحثا عن أصله وجذوره وانتمائه في شخص أبيه سيد الرحيمي وماضيه المدنس يلاحقه في هذه الرحلة ووعيه يخاطبه "وأنت المفلس المطارد بماض ملوث بالدعارة والجريمة تتطلع بمعجزة إلى الكرامة والحرية والسلام"[1].

تستهويه زوجة صاحب الفندق "**كريمة**" فتحاول أن تنسيه مهمته في البحث عن أبيه بأن تعرض عليه قتل زوجها الشيخ "**أبو النجا**"، فينقاد لها وقد كان مهيأ لهذا بحكم ماضيه الملوث وتغدق عليه بالمال بلا عمل كما كانت أمه. ثم يلتقي بفتاة تمثل طبقته ولكنها فتاة جادة تدفعه لأن يغير حياته ويبحث عن أبيه فيرد عليها "أنا رجل مفلس ولا أهل لي ، ولا أصلح لشيء ،لا شهادة لي ولا علم ولا خبرة ولا عمل"[2]. وتفشل محاولة إلهام في ردّه إلى روحه ، و يستسلم للأوهام والكوابيس التي كانت تأتيه في صورة أبيه الذي كان يطرده ويلعن أمه المومس ،فيعود إلى السكر والبلطجة مرة ثانية إلى أن يقبض عليه البوليس ويحكم عليه بالإعدام.

1- نجيب محفوظ:الطريق ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ط 4- 1974، .ص17.
2 - نجيب محفوظ :الطريق ، ص113.

و العجيب في هذه الرواية أن **صابر** "يمثل الانسان و اسم القصة نفسه الطريق أي طريق الانسان من بدايته حتى نهايته بما يقابله من متاعب وآمال وآلام"[1] .وهي رحلة تبدأ بالمعاناة والضياع والسقوط، وتنتهي نهاية مأساوية بالنسبة لبطل يمثل شريحة من المجتمع سقوطها حتمي أحيانا لأن ملابسات البيئة والجذور تقوده دائما إلى الهاوية في ظل غياب ركائز الأسرة وركائز المجتمع الذي لا يحنو على أمثال هؤلاء المنبوذين حتى ولو جاءوا إلى الحياة من منطلق البراءة.

4-10 – سقوط عمر الحمزاوي في الشحاذ:

يصادفنا البطل **عمر الحمزاوي** في رواية **الشحاذ** الذي كان ثائرا مع صديقيه **عثمان خليل** و**مصطفى المنياوي** وعندما يحاول قتل شخصية رجعية يلقي القبض على عثمان ويفر الآخران ، يشتغل عمر الحمزاوي بالمحاماة ، ويتجه المنياوي للكتابة المسرحية ،يتزوج **عمر بزينب** الراهبة ،فيعيش معها عيشة أرستقراطية فاخرة ،لكن شبح عثمان يطارده ويجعله يشعر بأنه خان مبادءه .يستسلم لمرض الضجر من نفسه ومن عمله وحتى من زوجته ،و هاهو يندب نفسه فيقول "وحبست الروح في برطمان قذر كأنها جنين مجهض "[2]. وتقوقع على نفسه كئيبا واستسلم للوحدة القاتلة.

يفر من هذا العالم الذي يراه مدنسا بالخيانة ،يهجر زوجته ويهجر مكتب المحاماة الذي كان يدر عليه الأموال وينغمس في عالم الجنس مع **وردة** في محاولة للبحث عن الحقيقة

1 - نبيل راغب : قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ،القاهرة ،ط2 .1975 .ص284.

2- نجيب محفوظ : الشحاذ ، مكتبة مصر ، القاهرة، ط4 -1974 ، ص83.

والبديل ، ولم تستطع وردة أن تمنح نفسه الهدوء والسكينة . فيهرب إلى الصحراء تائها وما إن وطأت أقدامه الرمال حتى "ترامت الدنيا تحت قدميه حفنة من تراب ،ولبث يلهث ويتقلب في النشوة ،وشعر بدبيب آت من بعيد من أعماق نفسه و دبيب أفاقة ينذر بالهبوط إلى الأرض ، عبثا حاول دفعه أو تجنبه ،أو تأخيره راسخ كالقدر ،خفيف كالثعلب ساخر بالموت ،تنهد من الأعماق واستقبل موجات من الحزن"[1] .وظلت مساعيه حثيثة للبحث عن الحقيقة خاصة عندما خرج عثمان صديقه من السجن ،فسجن نفسه في كوخ وزهد في كل شيء .ولعل خيبة **عمر الحمزاوي** هي من نوع جديد لا كما كان الأمر مع محجوب أو مع حسنين أو حميدة ، وإنما هي خيبة نفسية لعمر الشحاذ الذي نافق وخان وهرب في حين دفع الثمن الآخرون إنه "رمز الخواء الثقافي والفكري ،فمأساته في ثرائه المادي وخوائه الفكري فحياته تعكس المفارقة بين الأقوال والأفعال"[2] .وحتى عندما قبض البوليس على عثمان في أثناء المطاردة يصاب عمر بطلقة فتصدمه وتطهره قليلا ،ويتكفل بتربية ابنه ولم يكن هذا العمل ليقلل من قلقه فيهمس عمر في نفسه "ليس لشيء نهاية"[3] وهذا ما يدل على أنه سيظل طول حياته يعاني من عنكبوت الخوف والقلق والضجر والتململ ،وتظل الحقيقة شاردة وتظل نفسه ظمأى لها وبينهما نفس تتعذب.

1 - نجيب محفوظ: الشحاذ، ص110-.111
2- ابراهيم عبد الرحمن: الأدب المقارن .ص167- 168.
3- الشحاذ، ص156.

4-11 – سقوط عثمان بيومي في حضرة المحترم:

كرّس نجيب محفوظ في رواية حضرة المحترم مأساة الطبقة المتوسطة الفقيرة ،مع شريحة الموظفين الصغار ،فبطل القصة الموظف **عثمان بيومي** الذي يعمل في إحدى الإدارات الحكومية يعزف عن بناء أسرة ولا يكلف نفسه الخوض في الأمور العامة التي يخوض فيها زملاءه في الادارة ، و يكرس حياته للوظيفة حتى ينال ود رئيسه ،ويمني نفسه بمصاهرة أحد المدراء يوما لتحقيق مكانة في مجتمعه .وتصبح حياته محسوبة بالأرقام والدقائق .وتأخذه الوظيفة وتمتلكه وتملأ عليه نفسه ،وهو حلم يتقاسمه كل الموظفين ممن لا يجدون غير الوظيفة وسيلة لبلوغ بعض الأحلام ،خاصة من شريحة الموظفين الفقراء.

حينما يعلم بموت رئيسه في المصلحة الحكومية يزداد أمله إشعاعا في نفسه ويدوس في قرارة نفسه على كل عزاء أو صداقة ،ولكن القدر كان أعجل من طموحه فيصاب بذبحة صدرية وهو على مشارف تسلم وظيفة مدير عام ، و في غمرة ذلك ها هو يقول على لسان السارد "ومن شدة الشعور بالخيبة ذهل عن وجوده تماما ،يا لي من أحمق ! دهسته نكسة هصرته أزمة جديدة ،مضت أيام وأيدي الحياة والموت تتنازعه فيما بينها ،وبدا أنه مصمم على الاستمساك رغم كل شيء ورغم قوله :معركة طويلة وخاسرة .لتكن مشيئة الله"[1]. ولكنها مجرد تعزية للنفس من خوف الموت الداهم.

1- نجيب محفوظ : حضرة المحترم ، دار القلم ، بيروت ، ط1 – 1977 ، ص155.

12-4 – سقوط زهرة في ميرامار:

تقدم رواية **"ميرامار"**مجموعة من الأبطال يمثلون جيل مصر بعد الثورة يلتقون باختلاف مشاريعهم وأفكارهم في بنسيون سيدة يونانية تسمى **مريانا** ،نلتقي **بعامر وجدي وسرحان البحيري ومنصور باهي وزهرة الخادمة** التي فرت من القرية وجاءت للمدينة لتغير ثوب أعراف بالية ملّت لبوسها حتى في الزواج .

ولن نركز على جميع مريدي البنسيون ولكن وقفتنا ستكون عند بطل واحد هو **منصور باهي** الذي كان فكره يتقد ثورة وتجديدا ،لكنه سرعان ما سقط وتناسى مبادئه التي ظل يؤمن بها ،فر إلى البنسيون من عالم النفوذ فصار ضعيفا ،هاهو يقول لزميله النزيل في البنسيون عامر وجدي"أن تؤمن وأن تعمل فهذا هو المثل الأعلى ،لا تؤمن فذاك طريق آخر اسمه الضياع ،أن تؤمن وتعجز عن العمل فهذا هو الجحيم"[1] . وكأنّه قد استسلم تماما لهذا العجز الذي كبّل يديه وأقرّ صراحة أنه بلا جدوى.

عجز في أن يواصل مشروعه الثوري واستسلم أمام قوة النفوذ وانسحب كمن خارت قواه وانحصر وجهه العبوس لأنه لا يملك إرادة ولا شجاعة ،تخونه ردة الفعل ،كثيرا ما ينسى أحلاما ويصمم مشروعات ويتأمل عالما جديدا أضخم من إرادته ، لذلك فإن مشروعاته "التي يبنيها داخل نفسه تخفت مشروعا إثر مشروع"[2].وحتى في الحب يعثر ويضعف وعندما تتعلق به **دريّة** السيدة المتزوجة يحاول ردّها إلى زوجها ولم يستطع أن يتخذ قرارا شجاعا على

1- نجيب محفوظ : ميرامار ، مكتبة مصر ، القاهرة، ط3 – 1973 ، ص162
2 - محمود الربيعي : قراءة الرواية ، نماذج من نجيب محفوظ ، ص164.

الرغم من أن هذا العمل خيانة لأستاذه في السجن زوج **درية** .ولما يعود إليها مرة ثانية ليجدد حبه لها تختفي ،يقول"باختفائها هويت إلى الحضيض"[1] . بعد أن استأنس بها وأوهم نفسه أنها ستحقق له حلمه في التعليم والمعرفة.

ويشده في البنسيون **زهرة** العاملة ويتعجب لإصرارها في التعلم رغم أنها كانت مطمع كل نزيل في الفندق ، و كلما وجدها تصر على التعلم يزداد هو حسرة .ولما يعلم بعلاقة زهرة **بسرحان البحيري** يخطط لقتله وما إن يتربص به حتى يجده مقتولا ويتلمس جسده فيجده هامدا فيتذكر أداة الجريمة التي نسيها في البنسيون .

تصبح الحياة أمامه إخفاقا يتلوه إخفاق حتى في أن يترجم شعوره إلى حقيقة وحتى عندما يعلق على إصرار زهرة، نستكشف هذا اليأس والاستسلام قائلا: "إن الصعود يذكر بالهبوط والقوة والبراءة بالعفن والأمل باليأس "[2] و هكذا يخفق **منصور باهي** في تبني أفكاره الثورية ،في الحب ، في أن يواجه الحياة ،في أن يبرز ذاته ،ويعيش ضائعا منزويا لأنه كان ضعيفا وبائسا.

4-13- سقوط أحمد عاكف في خان الخليلي:

جاءت رواية خان الخليلي هي الأخرى تصور هذا السقوط الذي كان قدرا على **أحمد عاكف** ،هذا الشاب الذي إنقطع عن الدراسة بعد أن حصل على البكالوريا، واشتغل

1 - ميرامار.: ص189.
2 - ميرامار : ص168.

بوظيفة بسيطة باحدى الوزارات بعد أن أحيل أباه إلى التقاعد المسبق بسبب إهماله في العمل واحتجبت أحلامه في الجامعة.

وفي وظيفته حاول أن يقرأ كثيرا من الأفكار قراءة بالعين ليس فيها قناعة وظل عقله يردد كلمات لا معنى لها ،وقد سيطرت عليه حالة خجل رهيبة جدا ،بدأت في العمل حينما عجز على أن ينشر مقالاته ، واستمر هذا العجز عنده حتى صار كهلا يشرف على الأربعين، فينتقل مع الأسرة إلى حي **خان الخليلي** يقع بصره في هذا الحي على **نوال** ،دون أن يفصح لها عن حبه ،ويظل يعزي نفسه بطلتها كل يوم ،وقد عجز على أن يتقدم لها بسبب حيائه الشديد وإحساسه بأنه كبير السن بينما هي في ميعة الشباب ،إلى أن يأتي أخوه **رشدي** ويخطف منه نوال لأنه كان نقيض أحمد، جسور ومقدام ، فينزوي إلى حجرته ويستسلم لليأس ،فيكره النساء والزواج .ولكن أخاه **رشدي** يصيبه السل فيموت ، و يعاوده اليأس مرة أخرى .وهاهو يقول باكيا حظه المتعثر دوما "في البدء قصم ظهرك عثار أبيك وبدد آمالك حربك على شقيقك ثم أعقم مواهبك العقلية بيئتك الجاهلية"[1]. و هكذا يسقط الثوري كما سقط غيره من الشباب الذي يمثل جيل هذه الفترة و تكون مأساة وفاة الوالد هي السبب الأول الذي يصنع المأساة ويجسدها في كل الأسرة فيكون العجز والسقوط والانحدار في النفس وفي الموقع الاجتماعي.

1 نجيب محفوظ : خان الخليلي – مكتبة مصر ، القاهرة ، ط8- 1975 ، ص149.

5-مأساة الطبقة البورجوازية في واقعية نجيب محفوظ:

إن المتتبع لمسار الرواية الواقعية عند محفوظ يجد الكاتب قد سخر قلمه لتسجيل ما تعيشه الطبقة البورجوازية ،أو أنه كاتب البورجوازية الصغيرة انطلاقا من شخوصه التي كانت في الروايات الأولى مثل زقاق المدق، خان الخليلي، بداية ونهاية، القاهرة الجديدة من الطبقة الوسطى، طبقة الموظفين الصغار ،وهذا ما رأيناه في اللقب الذي أطلقه يوسف نجم على بطل خان الخليلي "أحمد عاكف نسميه البورجوازي الصغير"[1] الذي يمثل جيل المثقفين الجامعيين الذين توظفوا في مختلف الوزارات ، و صراعهم من أجل العيش ،وخوالجهم النفسية وعلاقاتهم القائمة دائما على الحقد والانتهازية ،وقلقهم الدائم من المستقبل القريب وكفاحهم المرير داخل الأسرة.

لا يكاد محفوظ يخرج من دائرة هذه الطبقة وهمومها وأحلامها حتى يخوض مرة أخرى في هذه الفئة من المجتمع ،مع عباس الحلو في **زقاق المدق** ،ومحجوب عبد الدايم في **القاهرة الجديدة** ،وحسنين في **بداية ونهاية** ، وكل هذه الشخصيات تردد هما طبقيا معينا ويقف عائقا أمام طموحها في اعتلاء أعلى المراتب "فالحلو ومحجوب وعاكف يرددون نغمة البورجوازية الصغيرة :لماذا لم أولد غنيا؟"[2] . و مثل هذا السؤال يكشف للعيان هما نفسيا قبل أن يكون اجتماعيا لنماذج بشرية تريد أن تعيش وتصل إلى مبتغاها بشتى الطرق حتى وإن كانت غير مؤمنة بها.

1- محمد يوسف نجم : فن القصة ، دار الثقافة ، بيروت – لبنان ، ص65 .
2 - محمد حسن عبد الله : الواقعية في الرواية العربية ، ص524.

و لكن لماذا جاء اهتمام نجيب محفوظ بالبورجوازية الصغيرة ؟ هل ذلك لأنه كان ضمن هذه الفئة من المجتمع أو لأنه عاش فترة من الزمن موظفا حكوميا أو كاتبا أو صحفيا؟ أم لغاية أخرى تخص هذه الشريحة الاجتماعية.

يجيب **مُحَمَّد مندور** في معرض حديثه عن أحمد عاكف أحد أبطال محفوظ مبينا موقعه وخصائصه النفسية وقيمته الإنسانية فهو " أنموذج بشري لتلك الطبقة الوسطى التي تكون العمود الفقري في المجتمع المصري ،وتكون همزة وصل بين طبقة العمال الكادحين والسادة المترفين ،بل لعلها الطبقة القلقة المعذبة التي لا تريد أن تطمئن إلى الحياة كما تطمئن الطبقة الدنيا ...كما لا تستطيع في سهولة أن تشبع طموحها ،فترفع إلى مستوى الطبقة العليا أي البورجوازية الكبيرة ، وتدخل بين صفوفها لتتمتع بما تنعم به تلك الطبقة من مال وجاه وسلطان"[1].واختيار الكاتب لهذه الطبقة دون غيرها جاء عن قصد شديد لأن هذه الطبقة كما يسمّيها البعض بالطبقة الوسطى تمثل شريحة اجتماعية واسعة في المدن ،وهي الفئة التي تعكس كل النماذج البشرية المختلفة "من أقصى يمينها إلى أقصى يسارها وعن الحرص والحذر الذي يتسم به موقف بعض أفرادها والحياء الرقيق الذي يتسم به موقف البعض الآخر "[2] وهي التناقضات التي تعكسها البيئة الشعبية الأقرب إلى الفقر.

لعل المتتبع لروايات محفوظ الواقعية يلمح هذا المزيج بين أفراد هذه الطبقة من شاذ إلى متحرر ،وإلى انتهازي ،وإلى قواد ،ومؤمن وبغي فأم ،وأخت...حيث تظهر انطلاقا من ردود

1 محمد مندور : قضايا جديدة في أدبنا الحديث ، دار الآداب البيروتية ، ص66.
2 يوسف الشاروني : الروائيون الثلاثة ، مركز الحضارة العربية ، ط2 2003.، ص13

الأفعال المحتويات النفسيات والباطنية لهذه النماذج ، يقابلون بعضهم البعض بحرص شديد وحذر حاد وكأنّ أفراد هذه الشريحة خلقوا ليعيشوا صراعا أزليا حتى الممات.

ثمة دارسون آخرون من أمثال **طه وادي** يرون أن هذه الطبقة هي شريحة اجتماعية أقرب إلى الطبقة الوسطى "الفقيرة اجتماعيا المتعلمة ثقافيا"[1] .والحقيقة أن **وادي** كان محقا حينما حدّد الموقع الاجتماعي لهذه الشريحة فلم يجعلها وسطى وإنما قريبة من الوسطى ،لكنها متعلمة وهي شريحة الموظفين الصغار في الوزارات الإدارية من مدرسين وإداريين بدرجات سفلى ،وهم في الغالب أميل إلى الفقر ودخلهم محدود جدا .و اختيار محفوظ و غيره من الواقعيين العرب لهذه الفئة لأنهم"يناقشون القضايا السياسية والاجتماعية والفكرية التي كان الكتاب أنفسهم يتعذبون من أجلها"[2] وانعكست في كتاباتهم حتى وإن لم ترد بصورة صريحة.

جدير بالذكر أن اهتمام محفوظ بالطبقة البورجوازية المتوسطة كانت نتيجة لحدث عام لم يكن على صعيد مصر فحسب ، وإنما على حساب العالم كله ،ذلك أن الأزمة الاقتصادية التي حلت بالعالم في الثلاثينيات قد أثرت على كل فئات المجتمع لكن تأثيرها كان بليغا على الطبقة المتوسطة على الخصوص لأن هذه الطبقة قد "عانت من هذه الأزمة عناء شديدا فقد كثر المتعطلون بين أبناءها بعد أن أغلقت الحكومة — تحت ضعف الأزمة – باب الوظائف العامة"[3] وصار حلم المتعلمين في الظفر بوظيفة بإحدى الوزارات الخدمية صعب المنال إن لم نقل مستحيلا.

1 - طه وادي : القصة ديوان العرب ، الشركة المصرية العامة للنشر، .ط1 – 2001، ص66.
2- م ن ، ص66.
3 - رجاء النقاش : في حب نجيب محفوظ ، دار الشروق .ط1 – 1995 ، ص74.

و لا شك أنه من يومها وهذه الطبقة تتعثر في آلامها وأمراضها وتتلقى الضربات ضف إلى ذلك ما صاحب قيام الحرب العالمية الثانية وما تبعها من تأثيرات وأزمات اجتماعية ونفسية.

لقد عاش **نجيب محفوظ** في هذه الفترة ورأى عن قرب هذه الطبقة التي كان هو منها وتاليا لم يستطع أن يتجاهل هذه الأزمة ،فسخر قلمه لتصوير معاناة هذه الطبقة ،خاصة وأنه كان شديد الإتصال بهذه الشريحة الاجتماعية سواء وهو موظف حكومي في الادارات أو في حديثه مع هؤلاء في المقاهي والأندية ،حيث لاحظ على محيي هؤلاء "القلق والطموح وهم يحاولون دائما الارتفاع عن مستواهم الاجتماعي"[1] إلى مستوى أعلى وظلت حياتهم تعبر عن الهم والخوف.

طبيعي جدا أن يكون أبطال محفوظ في رواياته ظلاّ وإسقاطا لهؤلاء الموظفين الذين أحس بهم الكاتب في مجتمعه وهم يتعثرون في حياتهم ،وهذا ما وجدناه في شخصية حسنين الذي تعذر عليه دخول كلية الشرطة لولا تضحية شقيقته نفيسة الخياطة وأخوه حسين الذي تعطل عن التعليم و عمل موظفا بسيطا ،لكنهم يسقطون كلهم ،فنفيسة تفقد شرفها و حسن يعمل بلطجيا في احدى الحانات ،أمام ضربات الواقع القاسي الذي قضى على أحلام كل واحد منهم .

هنا نطرح هذا السؤال الملح – لماذا يعيش أبطال محفوظ الواقعيين هذه المأساة؟

1 - رجاء النقاش: في حب نجيب محفوظ ، م س ، ص75.

يقدم **رجاء النقاش** إجابة لهذه المأساة مرجعا السبب إلى الضعف الاقتصادي فيقول "عندما يكون الشخص ضعيفا من الناحية الاقتصادية يكون قابلا لأن يتشكل حسب إرادة من هو أقوى منه اقتصاديا ،حتى وإن كان هذا الشكل الجديد غير إنساني وغير مقبول"[1] و هنا نستحضر مأساة **حميدة** حينما تحولت إلى راقصة في أحد البارات مدفوعة إلى ذلك بفعل إغراء رجل ملاوص أغراها بعالم الرذيلة والمال فسرق منها قلبها العنيد.وإزاء ذلك نطرح سؤالا آخر لماذا نجد هذه الطبقة كثيرة السخط والتبرم والتمرد بعد تعثرها؟.

الحقيقة أن هذه الشريحة الاجتماعية لديها اعتقاد راسخ – خاصة وأنها تمثل جيلا من المثقفين خريجي الجامعات – و أيضا الإيمان "المسرف بحقها المضطهد وعبقريتها الشهيدة"[2]. فمعظم أبطال محفوظ في رواياته الواقعية لديهم قناعة أن حقهم في الحياة مشروع ،حتى وإن كان هذا الحق مضطهدا من قبل الأعلى مرتبة منهم في الوظائف والمكانة الاجتماعية، بل يرون أبعد من ذلك أن لهم عبقرية ولكنها ميتة قتلها طغيان بعض الأفراد النافذين بالمال و المراتب. وهو الإحساس الذي نلمسه عندما نقف أمام إحساس **محجوب عبد الدايم** لما دخل عند تلك السيدة الثرية حتى تتوسط له للعمل في احدى الجرائد ،فلما حملق في هذه السهرة الخيرية أحس بخنق من مظاهر الأناقة التي كانت على الناس في لبسهم وكلامهم.

على الرغم من ذالك فإن أبطال هذه الطبقة الشهيدة تملك كثيرا من القيم الأصيلة والنبيلة ويأتي في قمة هذه الفضائل "تقديس الأسرة والتضحية في سبيلها"[3] وحتى انحرافاتهم لا

1 - رجاء النقاش : م س ، ص76.
2 - محمد حسن عبد الله : الواقعية في الرواية العربية ، ص525.
3 - محمد مندور : قضايا جديدة في أدبنا الحديث ، دار الآداب البيروتية ، ص73.

تنطلي على نفوس شريرة مريضة بالطبع ولا مجرمة بالولادة ،إنما هي نفوس سيقت إلى هذه الأعمال مدفوعة بحكم الواقع المرير الذي كان أقوى منها ومن إرادتها حتى وإن كان السبب غير مقنع في بعض الأحيان ليس عندنا وإنما حتى عند الأبطال أنفسهم.

من هنا تتراءى سعة رؤية الكاتب وإيمانه العميق بأهمية هذه الشريحة إزاء رسالته الأدبية والإنسانية ،لأنها تمثل العمود الفقري في المجتمع المصري وحتى العربي ،وعليها تبنى صورة المجتمع لأنها شريحة واسعة تأثيرها بالغ وظاهر حتى من موقفها أمام كل الطبقات الأخرى فانكشاف أمر محجوب عبد الدايم أمام أبيه وأمام زوجة الرجل الغني،كان بمثابة الضربة التي قوضت كل أفراد المجتمع مهما كان وزنهم وقيمتهم ،فكانت بذلك الفضيحة عامة.

وليس بالضرورة تصوير الكاتب لهموم هذه الطبقة أنه منتسب لها ،وإنما لأن موقفه الفكري وزاوية رؤيته هي التي حركت فيه هذا الاهتمام الزائد ،وليس هذا الموقف هو الشفيع عند الكاتب لأن يكتب عن هؤلاء من منطلق الدفاع عنهم وإنما لأنه ينتمي إلى هذه الفئة إجتماعيا ،فهو منهم في معايشته للبيئة وليس مهمّا أنه يدافع عن خياراتهم ، وانزلاقاتهم وتدميرهم لأنفسهم .

و في معرض اهتمام الكاتب بالطبقة الوسطى نجده لا يكتفي فقط بنقل معاناتها وصراعاتها مع الحياة ،أفكارها وأحلامها وطموحها بل يتجاوز إلى أخلاق هذه الطبقة ممثلة "في حرص السيد **أحمد عبد الجواد** على مظهر الرجل الحازم المتدين يبدو به أمام بيته

وجيرانه رغم وجود هذا الجانب الخفي المرح في حياته"[1]. فشخصية أحمد عبد الجواد التي تمثل الطبقة الوسطى ،يستميت في المحافظة على زيه ونظافته ونصاعته كل صباح عندما ينزل إلى وكالته يسير في تؤدة ووقار يحف به الجلال والجمال رافعا يديه بالتحية بين حين وآخر. " [2]يلبس طربوشه وعباءته ويستند إلى عصاه التي يحركها بطريقة بهلوانية تبين شيئا من سطوته ومكانته داخل حيه ،يحافظ على وقته صباحا أمام الوكالة ،وليلا في بيت العالمات

حتى عندما يعود إلى بيته قبيل الفجر مترنحا لا يخلو مظهره من هيبة تبين هذا المركز الاجتماعي الذي ناله داخل بيته ،أو خارجه. لكن صوت عبد الجواد لا نجده وحده يبين موقعه بل نجد في مقابله صوتا آخر متمردا يتمثل في "تمرد عائشة الأخت الصغرى التي تفوق جمالا أختها خديجة حين تتبادل نظرات الغرام من خلال نافذتها مع ضابط البوليس الشاب أثناء مروره بالطريق"[3]. وإن كان هذا التمرد لا يظهر إلا من خلال هذه النافذة التي كانت ترى من خلالها عائشة العالم الخارجي، ولا تقنع منه إلا ببريق نور فقط.

1- يوسف الشاروني : الروائيون الثلاثة نجيب محفوظ ،يوسف السباعي ،محمد عبد الحليم عبد الله، مركز الحضارة العربية ، ط2 .القاهرة 2002، .ص30.
2- نجيب محفوظ: بين القصرين، مكتبة مصر (د.ت)، ص .25
3 - يوسف الشاروني: م ن، ص31.

6- موقف نجيب محفوظ من شخوصه:

ليس هناك نظرة ثابتة للروائي تجاه أبطال رواياته ،وأغلب الظن أن هذه النظرة تصنعها عوامل متعددة تبدأ أولا بالمكون الثقافي للروائي ،ثم بمزاجه وأسلوبه في التحليل ،وكذا موقفه من الواقع الذي يستخرج منه هؤلاء الأبطال ،لكن ثمة ملاحظات قد نجدها عند كـــتاب

بعينهم تخص النظرة الثابتة التي لا تتغير كثيرا في معظم الأعمال الروائية .وقد تكون هذه النظرة هي السمة التي تميز هذا الأديب عن الآخر.

أخص بالذكر هنا التطرف في النظرة أو الإسراف في التعامل مع البطل حتى يبدو أحيانا أن مأساة البطل من صنع المؤلف لا من صنع المحيط الذي يعيش فيه ،فنحن نعلم أن معظم كبار الأدباء الواقعيين الغرب كانت لهم نظرة احتقار تجاه أبطالهم من أمثال **فلوبير وزولا و موریاك** .ويتجسد ذلك بوضوح في روائعهم الروائية مثل **مدام لوفاري** أين نجد الكاتب يقف وراء أبطاله يضربهم "بسوط مرفوعا دائما وينطلقون وهم يصيحون ويزعقون تشتعل فيهم النيران"[1] فكيف جاءت نظرة نجيب محفوظ لأبطاله الواقعيين؟؟

يقسو نجيب محفوظ في رواياته الواقعية وخاصة الروايات الأولى " على شخصياته ويرهقها بالمظالم ويلهب ظهرها دائما بسوطه ،وذلك ليبين أثر المجتمع القاسي عليها وعدوان الطبقات بعضها على بعض وهو لا يكتفي بهذه المداعبة الممضة بل كثيرا ما يقودها إلى

1 - رجاء النقاش : في حب نجيب محفوظ ، دار الشروق ط1 – 1995 ، ص99.

الانتحار أو الانهزام التراجيدي في الحياة بسهولة ويسر"[1]،ونستطيع أن نرى ذلك بوضوح في مصير **نفيسة** و**حسنين** في **بداية ونهاية** .

اللافت للانتباه أن نجيب محفوظ، و هو يقسو على أبطاله هذه القسوة التي تبدو للقارئ ظالمة ومصنوعة فيها بعض المبالغة والمغالاة ، فما ذلك إلا مسوغ لقدرة الكاتب على معايشة دواخل الشخصيات من منطق حبه لها وحتى يعكس من "خلالها عطفه عليها وإيثاره لها ،وقد ينحلها بعض آرائه وأفكاره ويدعها تعبر عن أحاسيسه الخاصة "[2] ، وقد نلمح ذلك في مواطن كثيرة من رواياته الواقعية الأولى ،فمحجوب عبد الدايم ،وحسنين كامل ورؤبة لاظ وعباس الحلو،.... أبطال يشاركون الكاتب في الأحاسيس التي كان يحس بها وهو مثقف في ثلاثينيات القرن الماضي خاصة عندما تخرج من الجامعة وبدأ يشق لنفسه طريقا في الحياة واصطدامه بحياة جديدة خلقت له صراعا بينه وبين نظم المجتمع التي بدأت تطفو على السطح من جراء تنامي الليبرالية.

إنّ لجوء الكاتب أحيانا إلى هذه القسوة المتعمدة التي تتراءى في الحوادث الأولى للرواية لهدف اجتماعي محض ، فهذه المظالم والمفاسد التي يحملها أبطال الروايات تبدو كأنها مفروضة طورا ووراثية طورا آخر إنما يقصد بها الكاتب بالنسبة للشخصيات أن "ينعى عليهم موقفهم من وراء تصويرهم موضوعيا أو يقصد إلى إعذارهم في سلوكهم ملقيا التبعة على السلطة الظالمة في مجتمع يجب أن تتميز هذه القيم فيه"[3] ، مثل هذه الشخصيات ليست

1 نجم : فن القصة- دار الثقافة ، بيروت –لبنان ، ص95.
2- نجم: م ن ، ص96.
3 محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار تهيئة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، ط أكتوبر 1997 .ص533.

من نسخ خيال الكاتب أبدا ،إنما هي مستوحاة من البيئة التي عاش فيها الكاتب في أعتق الحارات المصرية الشعبية ،وفي المقاهي التي كان يرتادها مساء ،لذلك فهو يترصد النماذج المختلفة التي تصادفه السوية والشاذة ، الطيبة أو الشريرة.

لكن السؤال الذي نطرحه ما تبرير أو تحليل طريقة الكاتب في تشكيل هذه النظرة تجاه شخصياته؟.

لقد أعاد نجيب محفوظ طريقة صياغة الشخصية الروائية لتكون معبرة عن الشريحة الاجتماعية ذات الألوان والظلال المختلفة ،كما نراها في الواقع ، فمحفوظ أعاد "صياغة شخصياته الروائية عبر نماذج واقعية ،تبدو وكأنها نحتا فنيا أصيلا "[1] ، فأصالة الشخصية الإنسانية التي يتخذها الكاتب بطلا أو شخصية دائمة الحضور تكمن في مدى تطابقها إلى حد ما مع النماذج الواقعية ،وقد يتفاجأ الكاتب عندما يطالع بعض أبطال أو شخصيات نجيب محفوظ الواقعية ممن عرضها بشذوذ معين مثل إجرام سعيد مهران ،أو تغاضي محجوب عبد الدايم عن شرفه ،وشذوذ زيطة ، كل هذه الأفعال الشاذة الصادرة منهم ليست مبالغة من الكاتب أو محاولة منه لإضفاء مزيد من القسوة عليهم ، وإنما هي حقا صفات موجودة في بعض النماذج الانسانية داخل المجتمع المصري ،ولعل الدليل الذي نسوقه دمغا لذلك إعتراف الكاتب نفسه ، فبطل السراب "شخصية حقيقية كان حاصلا على ليسانس الحقوق اسمه **حسين بدر الدين** ،لم يكن يقرا أي روايات أو أي نوع من الأدب ،...كانت العقدة في حياته علاقته بأمه ، وكان دائما يصاحب العديد من النساء ،وفي الوقت نفسه لا يمارس

1- عبد السلام محمد الشاذلي : شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة ، ص468.

أي فعل ،كان شخصا شريرا شاذا"[1] تنطوي نفسه على جمود ورتابة ولا يكاد يرى العالم إلا في وجود أمّه.

فالشذوذ الذي ظهر على **كامل رؤبة لاظ** هو شذوذ حقيقي موجود في بعض الناس غير الأسوياء ،قد يكونوا معنا ولا نشعر بهم ولا يستطيعون أن يبثوا لنا عجزهم ،لكن بصيرة نجيب محفوظ وإحساسه المرهف كشف عن هذه المظاهر السلوكية التي ممكن أن تقود البطل في النهاية إلى السقوط والخيبة ،وهي خيبة حقيقية لشذوذ حقيقي رصده الكاتب في علاقاته مع الناس واندماجه معهم ،وليس هذا الشذوذ موجود في رواية واحدة وإنما نكاد نجد مثله في جل الروايات الواقعية مع اختلاف في طريقة التصوير .

يوضح **نجيب محفوظ** نظرته إلى الشخصيات حينما يعرضها في معرض مختلف متباين إلى حد التضاد ، مبينا أن بعض السلوكات التي تصدر عن أبطاله حتى ولو كانت فيها قسوة شديدة ، إنما هي نظرة يصنعها الواقع الذي عاشه الكاتب بكل أمانة حتى و إن كان التصرف فيها بسيطا يقول محفوظ: "إن تسعين في المائة من شخصيات الثلاثية لها أصول واقعية بعضها من عائلتنا ،بعضها من جيران ،بعضها من أقارب"[2] ، و عليه نستطيع أن نتأكد ونتيقن أن نظرة محفوظ تجاه أبطاله جاءت من مصادر قريبة جدا قد تكون العائلة القريبة أو البعيدة ،الجار ، الصديق .وما هذا التحامل على الشخصية كما يبدو لنا أحيانا من خلال أول قراءة إلا تجنى على الكاتب ،فالكاتب يريد أن يقسو على أبطاله ليصور

1 - جمال الغيطاني : نجيب محفوظ يتذكر ، دار المسيرة ، بيروت ، ،ط1 1980، ص65.
2 جمال الغيطاني: نجيب محفوظ ، يتذكر ، ص64.

معاناتهم كما أحسها وعايشها عن قرب .ومن هنا يظهر حب محفوظ لمثل هذه الشخصيات الساقطة لأنها فقط وقعت على عين الكاتب كون المجتمع هو الذي لفظها ،فقبل أن نبحث عن سر ميل سعيد مهران إلى الإجرام لا بد أن نبحث عن أسباب إقدامه على قتل عليش وزوجته ،بعد أن وجد المجتمع كله ضده.

لقد حمل نجيب محفوظ على عاتقه مأساة البورجوازية الصغيرة ،وسخر قلمه ليصور معاناتها ولذلك جاء إختياره لشخصياته من صميم هذه الشريحة الاجتماعية ، فنماذجه البشرية داخل رواياته الواقعية يحملها الكاتب ويضع على أكتافها كل أوزارها وتناقضاتها هذه النظرة التي قد تجعل الكاتب يغوص عبر شخصياته داخل العمق الشعبي لهذه البورجوازية الصغيرة ليسجل حياتها نهارها ،ليلها ،حزنها وفرحها ، وكل من يقرأ رواياته يجد أن الكاتب يسجل ويصور كل تناقضات هذه الشريحة ، فأبطاله يحملون بذور الخير كما يحملون الشر والظلم والإجرام ،وهي صورة حية لمجتمعه الذي كان فسيفساء متنوعة ، لذلك فموقف الكاتب من شخوصه لم يكن فيه حقدا على شخصياته أو قسوة ، لأن الحياة كانت هي الأقسى على نماذجه البشرية "فكل من يقرأ لنجيب محفوظ سيدرك تمام الإدراك أنه قد عاش هذا النوع من الحياة وفهمه وأدرك في أعماق أعماقه سخفه ونفاقه والنهاية الفاجعة التي تصادف البورجوازية الصغيرة في مصر اليوم حين تخرج عن حل فردي لتناقضاتها "[1] فتدفع ثمن ذلك بفاجعة أكبر تكون آثارها قاسية لأنّ الحل الفردي الذي لجأ إليه شخوصه حل نرجسي لا يعير اهتماما للأسباب.

1 - فؤاد مرعي : في تاريخ الأدب الحديث ، منشورات جامعة حلب ، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية .1998 .ص302.

ثمة صورة أخرى تبين هذه النظرة التي وقف عندها محفوظ مع بعض شخوصه، التي تفسر على أنها قسوة من الكاتب عليها ، ففي رواية السراب يفاجئنا الكاتب بتيمة روائية جديدة على خلاف واقعيته الأولى وهي "أول رواية في الأدب العربي تقوم على أساس سيكولوجي"[1] حيث يصور الكاتب بعض الأمراض النفسية والانحرافات الجنسية وهي تيمة جديدة لم يسبق لكاتب آخر أن تناولها قبله ،وبذلك يكون الكاتب قد اقترب كثيرا من روح العصر الذي كان يعيش فيه حينما يصور مثل هذه المواضيع الدفينة والقابعة في الوجدان العربي الصامت المقهور بالكبت والتضييق بحكم بيئة كانت ترى العرف أقوى من المعتقد فحينما يقدم الكاتب بطل السراب مليئا بالعقد التي بدأت مع أمه ،ثم مع زوجته ويقدمه شاذا جنسيا قد يبدو لبعض المتتبعين أنه قد قسى عليه أو ظلمه بهذا الوصف وإنما هي محاولة من الكاتب للكشف من خلال رؤية لاظ عن بعض المشاكل والانحرافات التي ربما عزف عنها الكتاب آنذاك حتى من باب الإيحاء إليها .

7-بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ:

7-1- المنهل:

لا يغيب عن الباحث في حقل السرديات ،أن الشخصية عنصر هام وأساسي ومحرك ومهماز لمتعة السرد ، فلا سرد روائي بلا شخصية ولا شخصية من دون بناء سردي يحركها

1 - يوسف الشاروني : الروائيون الثلاثة ، مركز الحضارة العربية ، ط2، .القاهرة - 2003 ز، ص19.

ويقلبها ،يرفعها ثم يسقطها .لذلك كان ولا يزال الإهتمام بالشخصية من أهم البحوث التي تكرس أهميتها في عالم الرواية.

لكن قبل الخوض في عالم شخصيات نجيب محفوظ يجدر بنا أن نقف عند مصطلح الشخصية .ما هي ؟وما هي مدلولاتها ؟ومن أي بيئة يستقي الروائي شخصياته؟؟؟... يختصر **رولان بارت** * مدلول هذا المصطلح بقوله عن الشخصيات إنها "كائنات من ورق "[1] وتعريف بارت للشخصية تعريف نظري ينظر إلى الشخصية على أنها كائن حي ،يتحرك داخل السرد ،ويمنحه الحياة ،أما المفهوم الأوسع للشخصية فهي "الكائن الانساني الذي يتحرك في سياق الأحداث ،وقد تكون الشخصية من الحيوان ،فتستخدم عندئذ كرمز يكشف عما وراءه من شخصية إنسانية تستهدف من ورائها العبرة والموعظة"[2]. يتخطى من ورائها الكاتب ليبلغ همّا إنسانيا إذا رأى الفصح به إدانة لنفسه.

فمن هنا يصبح للشخصية الروائية بعد إنساني فهي إذًا ظل للإنسان في الواقع ،أو بالأحرى مرادفا له ،لتكون بذلك – أعني الشخصية – كائن يدل عن الإنسان أو ينوب عنه،وقد يكون هو نفسه.

أما طريقة بناء الشخصية الروائية فتختلف حسب ملكة الروائي ،وقدرته على النفاذ في المجتمع بكل شرائحه ونماذجه لذا يتطلب منه أن يكون "دقيق الملاحظة ،نافذ البصيرة ،فقد

1 فيليب هامون : سيكولوجية الشخصيات الروائية ، ترجمة سعيد بنكراد ، دار كرم الله للنشر والتوزيع ، الجزائر، 2012 ص6.

* راجع كتاب درجة الصفر في الكتابة.

2 عزيزة مريدن : القصة والرواية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ص27.

يعيش مع بعض الشخصيات فيراها صالحة لنسج قصة ، وقد يسمع خبرا أو حديثا ،فيلملم أشتاته ويؤلف منه قصة ،وقد يقتبسها من أكثر من شخصية حية يمزج بينها فيجعل منها شخصية طريفة"[1]. من هنا تظهر قدرة الروائي على المماثلة بين ما هو واقعي تراه الملاحظة وتتحسسه البصيرة مع ما هو قيد الإنشاء من نماذج مستخلصة مقتبسة أو من نظائر واقعية لذا فليس كل شخصية روائية حقيقية كما هي على الواقع، وإنما قد يصور القاص "شخصية محتملة الوجود في الواقع إن لم تكن واقعية موجودة حقا"[2]. فبين الشخصية المحتملة الحدوث وبين الواقعية تظهر عبقرية الكاتب في طريقة الجمع بينهما،حتى تغدو شخصية قريبة إلى حد ما من عالم الرؤية والحس.

وبعد هذا العرض نطرح هذا السؤال الملح .من أين كان **نجيب محفوظ** يقتبس ويستلهم شخصياته؟

اشتغل نجيب محفوظ في وزارة الأوقاف ومجلس النواب وإدارة الجامعة ،وبفضل هذه الوظائف إستطاع أن يعرف الأسر والمدرسة والجامعة ، فعرف نماذج بشرية لم يعرفها من قبل فوقف عند الموظف الانتهازي الذي يتملق ليحصل على الترقية ،والصحفي الذي يريد أن يكون نجما ينال الإشادة ، والسياسي الذي يغير لون سياسته بتغير الوزارات ،وبين الذي يدفعه الفقر والتهميش لأن يستهزئ بالقيم "فبطل القاهرة الجديدة عرفه وهو طالب وتتبعه

1- عزيزة مريدن : م ن ، ص30.
2 - عبد الحميد جودة السحار : القصة من خلال تجاربي الذاتية ، القاهرة 1960 ، ص86.

إلى أن حصل على وظيفة ،ولكن سقوطه بدأ وهو طالب"[1]، لذلك جاء هذا النموذج دليلا على معايشة حقيقية للبطل عن قرب فجاءت أوصافه ،ومزاجه ،وظلاله النفسية والعاطفية تنم على أن الكاتب قد عرف حقا هذا النموذج وإن اختلفت الأسماء وبعض الأمكنة.

ثمة شخصية ثانية استلهمها نجيب محفوظ من خلال عمله بالجامعة ، إنها شخصية أحمد عاكف في خان الخليلي قدمه محفوظ وصوّره بناء على معرفة حقيقية به ،أوصافه مزاجه ، طموحه ، وحتى بعض التفاصيل الدقيقة المتعلقة بخبايا نفسه . يقول نجيب محفوظ في شأنه "كان أحمد أفندي عاكف الذي عرفته مجرد موظف صغير بإدارة الجامعة ،كان يظن أنه يعرف كل شيء عن مصر ،كان لديه البكالوريا فقط ويظن أنه جمع علوم الدنيا كلها كان أرعنا وسطحيا ،والمخاطرة التي تحملتها أنه لو عرف أنني استوحيته في خان الخليلي ربما هدد ذلك حياتي ،و ربما كان يعتدي علي ،إذ أنه لم يكن طبيعيا بالمرة"[2]. وهذا ما يدل على أن محفوظ كان يعرف جيدا هذه النماذج حتى وإن غيّر أسماءها.

أغلب الظن أن هذا الاعتراف دليل قاطع على أن نماذج شخصيات نجيب محفوظ قد استوحاها من بيئة قريبة منه ،لذلك لا نتفاجئ كثيرا حينما نجده يصف شخوصه بدقة متناهية كأنه كان معهم حقا أو كانوا جزءا منه ،فهي إذا شخصيات لها أصول واقعية بعضها من محيطه الوظيفي ،أو بيئته السكنية ،أو أصدقائه من الذين كانوا يرتادون المقاهي معه.

1- رحاب عكاوي : نجيب محفوظ من قوت القلوب إلى جائزة نوبل ، دار الفكر العربي ، بيروت ،لبنان .ط1 2006 ص25.

2 - جمال الغيطاني : نجيب محفوظ يتذكر ، دار المسيرة ، بيروت ط1 ، 1980 ، ص65.

* التداعي الحر: أو مناجاة الذات تقنية روائية حديثة تقوم على تصوير المضمون الذهني للشخصية مباشرة.

وأعقد من هذا و ذاك بكثير فهو حينما يصور شخصياته الشاذة تجده أيضا يعطيك ملفا نفسيا للشخصية البطلة ،حتى كأنه أقرب إليها من ذاتها خاصة حين يسهب في التداعي الحر* معتمدا على " تيار الوعي وعلى الحوار بدرجة متساوية "[1] فيصف خبايا نفسية تخص بطله حتى كأنه يتقاسم معه هذه المشاعر والأحاسيس ،فمثلا بطل السراب "شخصية حقيقية كان حاصلا على ليسانس الحقوق ،اسمه حسين بدر الدين لم يكن يقرأ أي روايات أو أي نوع من الأدب ،أحد أصحابنا من شلة العباسية ،لعلك تذكره."[2] كان هذا الشخص صاحب عقدة نفسية هي علاقته بأمه ويصاحب النساء كثيرا لذلك صوره الكاتب تصويرا دقيقا إلى حد الإفراط في الوصف كما يبدو لمن يتعرف على الرواية أول الأمر، ولكنه شخصية حقيقية . من هنا ندرك أن محفوظ كان يستعين بالواقع القريب منه جدا في رسم

ملامح شخصياته ، وتبقى بعد ذلك عبقرية الكاتب في طريقة نقل الصفات الحقيقية إلى شخصياته بطريقة عفوية ، فمن حوار بسيط ووجداني ينم عن روح شعبية تحس بالشخوص قبل أن يرسمها ويقدمها نماذج صادقة لشعور صادق ،وإدراك واقعي محسوس لذلك يصح القول أن نجيب محفوظ كان مؤرخا للبيئة المصرية ،وليس غريبا ذلك عليه وهو الكاتب الذي

كان يقطع المسافة من بيته إلى المقهى مشيا ،وإلى ناديه عشية كل خميس ،وهو الذي كان لا يستقل سيارة ،ويقرأ جرائده كل يوم ببدلته المحلية ونظارته السميكة وقلمه في جيب قميصه بصوته الهادئ ونفسه الودودة المرحة.

1- انجيل سمعان : وجهة النظر في الرواية المصرية، مجلة فصول، عدد يناير- فبراير- مارس 1982 ص .111
2- جمال الغيطاني: م ن، ص 65.

قد يتذكر القارئ رواية **"ثرثرة فوق النيل"** ويشده الانتباه في هذه الشخصيات المختلفة التي كانت تجتمع في العوامة ،فهناك المحامي والموظف والمخرج السينمائي والصحفية و المرأة الخائنة، ولعل السائل يسأل من أين أخذ الكاتب وانتقى هذه النماذج المختلفة ؟ فنجد مثلا العمل في السينما قد "أمده بنماذج من ممثلين وممثلات ومخرجين ومنتجين اختلط بهم"[1] فرأى فيهم الملامح والقسمات والنوازع والحركات والحوار فأكسبه ذلك معرفة بعالم الشخصيات.

فمن المعلوم أن نجيب قد استلهم هذه الشخصيات من خلال الوظيفة التي شغلها حيث عمل رئيس صندوق دعم السينما لمدة ثلاث سنوات من **1959-1962** فاحتك بالممثلين والمخرجين والمنتجين ،ناهيك عن عمله في كتابة السيناريوهات للسينما مع المخرج صلاح أبو سيف يقول محفوظ " لقد أحببت التجربة الجديدة وقبلت خوضـــها ضربا من

التحدي ورغبة في التعلم والإفادة" [2] ،وزاد التحامه بنماذج السينما مثلا عندما عين مستشارا أدبيا في مؤسسة السينما ، وهنا كان يلتقي بالنماذج المختلفة كتلك التي نراها مثلا في رواية ثرثرة فوق النيل أو حضرة المحترم، غير أن جو السينما لم يكن يعجب محفوظ كثيرا لأنه كان ملاذا لصفوة من النماذج التي تغيب في ملامحها صور الحارات والأزقة والأحياء

1 - رجاء عكاوي : المصدر السابق ، ص29.
2- إبراهيم عبد العزيز: أنا نجيب محفوظ، سيرة ذاتية، السلسلة الثقافية لطلائع مصر، 2005-2006، الشركة المتحدة للطباعة والنشر والتوزيع ص135

العتيقة التي كان يحبها محفوظ كثيرا وعاش فيها ،لذلك كان نافرا من الإقامة في هذا العمل وتركه للتأليف بعد ذلك.

إلا أن عمل محفوظ في وزارة الأوقاف كان أكبر احتكاك مع الموظفين والوظيفة ،وهناك التقى بجلّ أبطال القاهرة الجديدة ،وخان الخليلي ،وبداية ونهاية وحتى زقاق المدق . وفي هذه البيئات التقى الكاتب كثيرا بملامح الشواذ والانتهازيين والخائنين والمتسلقين ،أين يتخذ هؤلاء الموظفون تلك السبل للوصول إلى أعلى الدرجات وامتلاك قلوب مرؤوسيهم ولعل المثال الشاهد على ذلك بطل القاهرة الجديدة محجوب عبد الدايم ،وأحمد عاكف في خان الخليلي.

7-2- شروط بناء الشخصية الروائية: بعيدا عن أنماط الشخصية الروائية ،بين بطلة وثانوية وحتى مساعدة ، ثمة سؤال يطرح نفسه في شخصيات نجيب محفوظ .ما هي الشروط التي توفرت عليها شخصياته من حيث البناء حتى لاقت النجاح والعطف والشهرة؟؟.

[1]إن أول شرط لا بد للشخصية الروائية أن تتوفر عليه هي أن "تكون مقنعة ومتساوية مع نفسها أي بعيدة عن التناقض"[1] ،والإقناع المراد هنا هو الإقناع الشخصي الاجتماعي بحيث تكون غير بعيدة عن النماذج الواقعية أو قريبة منها أو تحاكيها في الموقع والوجود ومتلائمة مع سياق الأحداث ، بحيث لا يكون بين الشخصية والسياق الذي تجري فيه الأحداث نشازا و هذا ما ينطبق مع شخوص محفوظ التي كانت جلها من محاكاة الواقع القريب المعيش

1- عزيزة مريدن: القصة والرواية، ص 27.

والذي يراه معظم الناس ،فمثلا شخصية **حسنين** في **بداية ونهاية** هي صورة لطالب طموح يرفض واقعه لما ينتسب لوظيفة ذات وجاهة في المجتمع الشرقي. فليس غريبا أن يتجاوز واقعه وأحيانا يرفضه خوفا على هذه الوظيفة التي يراها حساسة ،وهو نموذج حي لبعض الأفراد ممن تتملكهم الأنانية فيحاولون نسيان واقعهم تلبية لنظرات الناس التي لا ترحم في البيئة العربية الضيقة ، ومثله حميدة التي ترى جمالها أرفع من الزقاق الذي تعيش فيه ،وأيضا **حسين كرشة** ،**ومحجوب عبد الدايم** وآخرون.

أما ثاني شرط لا بد أن يتحقق في الشخصية الروائية الناجحة أن تكون "حيوية وفعالة ومتفاعلة مع الأحداث ، متطورة بتطورها من أول القصة إلى آخرها"[1] ،ونقصد بالحيوية والتفاعل أولا التواجد داخل النص بحيث تكون كثيرة التردد داخل السياق الروائي وسيران الأحداث ،وتفاعلها يكون في علاقتها بالشخصيات الاخرى ،فمثلا شخصية سعيد مهران نراها كثيرة الحركة داخل الرواية ،تتفاعل مع شخصيات عديدة بدءا مع **رؤوف علوان** معلمه الأول ،ثم **نبوية وعليش** ،ورفاقه اللصوص ،ومع الشيخ **الجنيدي والغانية نور** ،وصاحب الحانة على الرغم من الاختلاف في الدور والوظيفة والموقع والدلالة ،وكلما سارت الأحداث يتفاعل سعيد مهران مع شخوص آخرين حسب ما يقتضيه السرد المتتابع من أسماء وأماكن و ظروف.

1 عزيزة مريدن: القصة والرواية، ص 27.

و هو الأمر نفسه مع حميدة التي يبدأ تفاعلها مع زوجة أبيها ،ثم مع عباس الحلو وحسين كرشة ،وبائع البسبوسة ،ثم صاحبة الفرن ،مع المعلم زيطة ،والبوشي ،و أخيرا مع فرج إبراهيم.

أما **الشرط الثالث** الأخير للشخصية فهو الصراع ونقصد به "الاحتكاك بينها وبين نفسها وعواطفها الذاتية ، أو عقيدتها أو عقلها أو بينها وبين شخصيات أخرى"[1] والصراع هنا يكون أولا في ذهن الشخصية وروحها بين ما هو إيمان راسخ وبين ما يتطلبه الواقع من ظروف جديدة طارئة وبين الانتماء لفكر معين أو التنازل عنه لفائدة حاجة ماسة أو مع شخصيات أخرى يكون لها الحلم نفسه و المشروع ذاته ، و في هذا نتذكر جيدا الطلبة الأربع في القاهرة الجديدة :**مأمون رضوان ،محجوب عبد الدايم ،أحمد بدير ،علي طه**. إنطلاقا من حوارهم وهم يهمون بالخروج من الجامعة عن الافكار في علاقتها مع المجتمع والحاجة إليها.

7-3- الأبعاد: حتى تكتمل صورة الشخصية الروائية داخل السرد فيكون لها دور محرك للأحداث ،يرسمها الكاتب بالأبعاد الثلاثة:

أ- **البعد الجسمي** : يرسم الكاتب أوصاف شخصياته من الخارج "طولا وقصرا بدانة أو نحافة ،كما يصور لون البشرة وملامح الوجه"[2] ، وهذا البعد يظهر ظهورا جليا في كثير من روايات نجيب محفوظ ،فهو قبل أن يبدأ في السرد يقدم بطاقة لكل شخصية كما نلتمس ذلك في القاهرة الجديدة حينما يصف الأصدقاء الأربعة (محجوب

1 - عزيزة مريدن، م س .ص28.
2 - عزيزة مريدن .م ن .ص29.

عبد الدايم على طه ،أحمد بدير ،مأمون رضوان) أو في ثرثرة فوق النيل لما يقدم الشخصيات المختلفة واحدا تلو الأخرى ولو كان وضعهم من الخارج غير دقيق.

ب- **البعد الاجتماعي** :يحرص نجيب محفوظ كثيرا في تحديد البعد الاجتماعي لشخصياته بتحديد موقعها (الطبقة)، والمتأمل لزقاق المدق أو القاهرة الجديدة ،أو بداية ونهاية،خان الخليلي ، يدرك حرص الكاتب على تتبع الوسط الذي تعيش الشخصية فيه ،ففي القاهرة الجديدة يبدأ الكاتب حديثه عن البطل بالرجوع إلى البيئة التي انطلق منها وهي **"القناطر"** ،وحينما يتحدث عن حميدة لا يغفل في حديثه عن **"زقاق المدق"** ولما يتحدث عن أحمد عاكف لا يغفل حديثه أيضا عن **"السكاكيني"** أو **"خان الخليلي"** وكلها دلالات على الموقع الاجتماعي لكل هذه الشخصيات وهو الطبقة المتوسطة أو البيئة الشعبية الفقيرة أو القريبة من الفقر.

ج- **البعد النفسي** :وهو البعد المنوط به الكشف عن الطباع والعواطف وطريقة التفكير والتصرفات . ولا يقدم نجيب محفوظ هذا البعد مباشرة أو عن طريق وصف مباشر إنما جل "الملامح المعنوية والنفسية يكتشفها القارئ نفسه....حيث يكتشف أنها شريرة أو خيرة ،متشائمة أو متفائلة"[1] ،فمثلا سعيد مهران في اللص و الكلاب ،لا يقدم الكاتب تصرفاته وعواطفه النفسية دفعة واحدة ،ولا شريرا بالطبع ومثله محجوب عبد الدايم الذي يستطيع القارئ أن يدرك عالمه النفسي وسخطه

1 - طه وادي : دراسات في نقد الرواية ، دار المعارف ط3 ، 1994

مباشرة من رد فعله الذي يتكرر دائما بكلمة "طظ" ومثله أيضا أحمد عاكف وعباس الحلو،وحسين كرشة ...

أما عن أقسامهما فمعظم النقاد الروائيين يقسمون الشخصية إلى نوعين:

– **شخصية نامية Dynamique**: تنمو و تتغير تبعا لتطور الأحداث ،تعيش صراعا مستمرا مع نفسها ومع الآخرين ،وهذا النوع نراه في جل روايات نجيب محفوظ الواقعية فأبطاله تتبع الأحداث و المواقف ،لذلك يمكن ان نستقرئ هذا النوع من الشخصيات التي تتغير بتغير المواقف والظروف و يكون تطورها نتيجة لتفاعلها الدائم مع الحوادث ،وهذا التفاعل المستمر ينتهي إما بالغلبة أو الانهزام. ومن أمثلة هذا النوع من الشخصيات "أحمد عاكف،وحسنين علي ،وكامل رؤية لاظ عند نجيب محفوظ"[1].

وأما النوع الثاني فهو **الشخصيات المسطحة Statique**: التي لا تتغير بتطور الأحداث وتظل ملامحها وأفعالها واحدة إلى نهاية الحدث ، وهي موجودة أيضا في روايات نجيب محفوظ "مثل شخصيات زقاق المدق **كالسيد رضوان الحسيني ،والشيخ درويش**"[2] ويكاد يكون هذا النوع من الشخصيات موجودا كاللازمة في كل الروايات يعدل به الكاتب عادة رتابة السرد ،ويقطع به الفواصل السردية ،بكلمات كتلك التي كان يرددها رضوان الحسيني على مقهى كرشة .

1 نجم: فن القصة : دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ص104.
2 م ن ، ص143.

7-4- دور الشخصية الثانوية في روايات نجيب محفوظ:

تحتل الشخصية الثانوية في روايات نجيب محفوظ حيزا كبيرا بل في كثير من الأعمال تكون هي الشخصيات الفاعلة والمتواجدة بحجم أكبر ،والتي على أساسها يتطور السرد ويستمر ومن تم تتحقق الحبكة القصصية ،ويرجع الفضل للشخصيات الثانوية في أنها هي التي تصنع الشخصية البطلة "بمعنى أن تتلاقى أوصاف وسلوكيات الشخصية الثانوية ويصبح حاصل جمعها الشخصية الرئيسية"[1]. من خلال التفاعل إما عن طريق مساعدة البطل أو الوقوف أمامه.

وبناء على ما تقدم في هذا التعريف يصبح للشخصية الثانوية الدور البارز والأساسي في صناعة الشخصية الفاعلة داخل الرواية ، فبدونها لا يتحقق للشخصية الرئيسية وجود لذلك يعنى نجيب محفوظ " بشخصياته الثانوية عناية عظيمة ،ويقدمها لنا جذابة مقبولة دائما"[2] تصنع الحدث والفرجة ،وتعكس البيئة الاجتماعية في أبسط معانيها فتكون بذلك قريبة من وجدان القارئ قد يلاقي نظائرها في محيطه وبيئته الصغيرة ،داخل البيت،وفي الشارع ،أو في المكاتب التي تقدم الخدمات للسائلين .

نلاحظ ذلك مثلا في شخصيات الزقاق **"زقاق المدق"** مثل **حسنية الفرانة و الست عفيفي ،والمعلم كرشة ،وسلمان البقال** في **"بداية ونهاية"**.

1 - محمد علي سلامة : الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الفني عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – الاسكندرية – مصر ، ط1 -2007 ، ص136.
2 نجم : فن القصة، ص102 .

والعجيب أن نجيب محفوظ في طريقة بنائه لشخصياته الثانوية يعتمد على طريق الواقعيين الطبيعيين* ، الذين يولون للوراثة دورا كبيرا في بناء الشخصية فيكون البطل عادة حاملا لمورثات الشخصية المحيطة به مثل الأم والأب .ونكاد نصادف ذلك ممثلا بصدق في رواية السراب التي بطلها رؤبة لاظ "فالأم تنتمي إلى بيت راق وتتزوج من رجل سليل أسرة أرستقراطية ولكنه عابث بالحياة ،وهما أكثر الشخصيات تأثيرا في كامل رؤية لاظ بطل السراب ،الحامل لكل صفاتهما الشكلية والسلوكية ،ثم تأتي رباب جبر لتكمل التكوين"[1]. فتكون بذلك مأساة رؤبة نتاج الأب المقامر والأم المدللة والزوجة التي لم تحرك فيه رجولته.

يواصل نجيب محفوظ اهتمامه بالشخصية الثانوية في طريقة بناءها على نمط الواقعيين الطبيعيين الفرنسيين وخاصة بلزاك حينما يخضع بناء شخصياته الثانوية على الطريقة الوراثية التي يورث فيها الأب صفاته لأولاده ،ففي الثلاثية نقف مع البطل أحمد عبد الجواد رب الأسرة "فإذا وضعناه في إطار مستقل ووضعنا جميع الشخصيات في إطار لوجدنا كل شخصية ثانوية تأخذ معلما منه ،فالأبناء ياسين الأكبر يأخذ منه لهوه وعبثه والابن الأصغر كمال يأخذ منه نزوعه بين السلوك القديم والمعوج أو الظاهر الباطن و الابن الأوسط يأخذ منه حالة التوسط"[2]. بما يشير على أن الأب هو الذي صنع في أولاده هذه الطبائع والجبلات التي ظهروا بها.

1 - محمد على سلامة : الشخصية الثانوية، م س، .ص141.
2 - م.ن ، ص166.
* الواقعية الطبيعية: مدرسة أدبية تأسست في فرنسا على يد **بلزاك**، تعنى بجانب الوراثة في تصرفات الشخصية البطلة وتراه محصلة لعلاقته الأسرية ثم علاقته بالآخرين.

ثمة بناء آخر للشخصية الثانوية في رواية **ثرثرة فوق النيل** لكن بطريقة جديدة تخلو من أسلوب التأثير الروائي، وإنما بالإيحاء والجمع بين المتناقضات.وتعد شخصية **أنيس زكي** مع شخوص العوامة مثالا لذلك فهو "يؤدي الدور الأكبر باعتباره جامعهم والمهيأ للمكان الذي يلتقون فيه إلا أن كل الأشخاص معه في الصورة ،وليس له تأثير محدد فيهم و للتركيز على الفكرة يأتي بسمارة بهجت الصحفية الجادة الوحيدة فيهم والتي تأمل في إفاقتهم وتكتب مشروع مسرحية عنهم"[1].صحيح أن أنيس زكي لا يؤثر فيهم كل التأثير ولا يعطيهم صفة من صفاته ولكنه يجمعهم على فكرة واحدة وهو **"الإنسطال"** جميعهم حتى ينسون يومهم وحاضرهم ،وهو الذي كان يعد لهم أدوات التدخين وينظفها ثم يوزعها عليهم ليعبثوا داخل العوامة .وحينما كان يأتي متأخرا ينتظرون **"صاحب النعمة"** كما جاء في الرواية حتى تبدأ السهرة ، من هذا المنطلق كان أنيس زكي إذا أعددناه بطل الرواية قد أثر فيهم إذا نظرنا إليهم على أنهم شخصيات ثانوية ، وقد حاولت **سمارة بهجت** الصحفية أن تؤثر فيهم زاعمة في ذلك البطولة لكنها فشلت في الآخر لما لم تستطع كتابة المسرحية عنهم كما كانت تتمنى إنقاذهم من هذا الجو المغلق.

8-المنحى الانتقادي في واقعية نجيب محفوظ:

أدرك نجيب محفوظ ومنذ أن بدأت أعماله الواقعية تتصدر دور النشر في مصر والوطن العربي جيدا الطريق الذي به يستطيع أن يلفت انتباه أكبر شريحة من المجتمع حينما سخر

1- محمد علي سلامة، م ن ، ص 170.

قلمه ناقدا موضوعات مجتمعه العميق ، إنطلاقا من حياة الطبقة البورجوازية المتوسطة كاشفا عيوب هذه الطبقة لكن بسلاسة سردية عجيبة لا تحس فيها ذاك النقد اللاذع المقذع وإنما في تواترات قصصية رائعة ومتصلة. لذلك جاء إدراك الكاتب للواقعية النقدية من منطلق حبه لهذه البيئة التي تربى فيها ونهجه لهذا التيار السردي إنما جاء هو الآخر عفويا وبتأثير قليل من الفكر الفرنسي وخاصة **"روجي غاردري"**.

لا تصور الواقعية النقدية الواقع كما هو ولا تتناول الأشياء مثلما يرى الناظر وإنما تشارك الأديب في البناء والتكوين و في رسم الواقع من منطلق الإنتماء إليه ، فالواقعي النقدي لا يكتفي بتفسير العالم أو نقله إلى الورق "وإنما يشارك في البناء الخلاق للعالم الذي لا يزال في طور التكوين ويعمل على اكتشاف إيقاعه الداخلي الحميم"[1] انطلاقا من نوازع شخصياته في حوارها واسترسالها السردي.

والحقيقة أن نجيب محفوظ في واقعيته النقدية يتجاوز مفهومها التقليدي عند الأوربيين ويصبح هو أيضا يدرك أن "مجرد التغير إلى وصف الواقع الاجتماعي المعاصر، يعني تقديم درس انساني"[2] ،ولا شك أن الإيمان بالتغير في ذهن المؤلف في طريقة تناول الواقع الاجتماعي يعد بمثابة بديل لواقع أثيم وأليم بطريقة سردية ،وهذا ما لجأ إليه نجيب محفوظ حينما كانت رواياته بمثابة نقد لأوضاع اجتماعية بحتة قد لا تبدو للإنسان ذات أهمية.

1 - حامد أبو أحمد : مسيرة الرواية في مصر ، ص37.
2 - صلاح فضل : منهج الواقعية في الإبداع ، ص31.

هكذا صار أدب محفوظ وعلى هذا النحو من الواقعية النقدية وكما هو الشأن في الواقعية الغربية "أداة لنقد الواقع الاجتماعي"[1] ، ولكن ما يلفت الانتباه في طريقة محفوظ أنه لم يكن يصرح أبدا أنه يريد بأدبه نقدا للواقع، ولكنه يوحي إلى ذلك ولو كان ذلك من باب السخرية والفكاهة . ولعلنا حين نسمع محجوب عبد الدايم يردد كلمة **طظ** مرارا الصادرة من مرارة شاب مثقف متمرد هي بمثابة نقد ساخر لوضع اجتماعي غير متوازن .

ليست واقعية نجيب محفوظ النقدية موجهة إلى السلطة الحاكمة ،وإنما هو نقد روائي سردي متوجه نحو طبقة بعينها ، لذلك فإن أغلب روايات محفوظ خاصة في المرحلة الأولى جاءت "لتحلل عيوب الطبقة المتوسطة وانهيارها وإخفاقها"[2] المتتالي من جراء ما تعيشه من غبن وفقر الذي غالبا ما يقودها للانزلاق.

يكشف الكاتب في هذا التحليل على أسباب هذه العيوب التي عادة ما تكون وراثية على النحو الواقعي الطبيعي أو موجهة إلى أفراد نافذين في مصلحة ما أفسدوا بأخلاقهم وجشعهم شريحة كبيرة من المجتمع ،وعليه جاء نقد محفوظ وسط هذه الروايات منصبا على ظاهرة الفقر التي غالبا ما يكون سببها الانتهازيين وما يحيط بهذه الظاهرة من "فساد أخلاقي وسياسي واجتماعي"[3] ، و مشكلة الفقر عند محفوظ ما هي إلا غطاء لمواجهة ظواهر سلوكية ونفسية عاشتها كل المجتمعات في ظرف من الظروف قد يكون

1 م س ، ص35.
2 محمد قسيمي هلال : النقد التطبيقي المقارن ، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة ، ص27.
3 أحمد سيد النساج : بانوراما ، الرواية العربية ، ص53.

سببها الإنسان أولا، ولكن لماذا يستسلم هذا الانسان دائما إلى مثل هذه الانحرافات؟ ولماذا يغامر مع التيار الاجتماعي السائد؟.

لا تنتقد واقعية نجيب محفوظ أحوال المجتمع المضطربة وإن كان ذلك خطا عريضا ، إلا أن نقد الكاتب جاء معظمه داخل ذلك منصبا على "تأزم العلاقات بين الناس مما يؤدي إلى تدمير الكثير منهم ووقوفهم موقف الشك إزاء القيم الانسانية النبيلة التي يفترض فيها أن تكون أساس قيام هذا المجتمع"[1] فالقيم يصنعها الناس بأيديهم من منطلق وضعهم المجتمعي ،هم الذين يوجهون المجتمع. و لكن السبب في ذلك راجع دائما إلى الطبقية ،التي جعلت طبقة بعينها تستأسد وتستحوذ على كل شيء وتنال من كل شيء، لأن قلة منهم صنعوا قيم لأنفسهم تجاه الآخرين ممن هم أقل مالا ومكانة وبها سيطروا عليهم ووجوههم على نحو ما يريدون ويرغبون ،ولعل ما يميز واقعية محفوظ النقدية أنها تعرض الواقع بما فيه من متناقضات وأزمات وتطورات و " اعتراض عليه أو امتداح له حسبما يتجه إليه تيار الحوادث" .[2] بحيث ترسم ما في الواقع من صور تستدعي المدح أو تعترض عليه مناقشة بعض الأفكار والقيم الدخيلة.

فالواقعية النقدية التي اغترف من نبعها محفوظ متأثرا فيها بأعلامها الغرب من أمثال **دستويفسكي** و **ديكنز** لا تقدم الواقع مجرد عرض ، وإنما تقدم جل المتناقضات التي

1 - حامد أبو أحمد : مسيرة الرواية ، ص41.

2- علي الراعي: دراسات في الرواية المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1979، ص 246.

تؤلف مجموع البشر من قيم نبيلة وأخرى ذميمة ، لأنها هذه هي صورة الحياة المعيشة لدى الكاتب ولدى الناس جميعا.

هو الأمر كذلك الذي نجده في **الثلاثية** أين نجد الكاتب يتبنى المنحى الواقعي النقدي وهي الواقعية التي تتبنى "المستقبل الواحد وراء نماذج الحاضر المتغير والماضي المسرع"[1]. فالمتتبع للثلاثية يستشف هذا النقد المستقبلي في الثلاثية انطلاقا من واقع الشخصيات الذي يتغير بتغير المواقف الوجدانية.

هذه النظرة النقدية يصهرها محفوظ في بوتقة واقعيته مع الأحداث والقيم التراثية والحضارية ، هذا المزج جعل الرواية عنده تفوح برائحة مميزة نقلت السرد من مجر الوصف والنسخ فغدا "عونا على الفعل ودفعا للمجتمع نحو التغيير والتطور الخلاق"[2] ذلك أن الكاتب انطلاقا من هذا الدفع والتغير قد حدد أن للكاتب رؤية نحو مجتمعه تبين أزمة المواطن في الواقع ، انطلاقا من شريحة اجتماعية معينة تمثل قطاعا عريضا لجيل المثقفين الذين حاولوا استلهام الواقع فاصطدموا أمام قيم جديدة .نلتمس ذلك في حوارات أبطاله فالكاتب يختفي وراء بطل من أبطاله البورجوازيين ليفصح عن وعي طبقته بما يجيش في خاطرها من أحلام مشروعة ،حتى كأن هذا الوعي المبثوث في ثنايا مقاطع السرد حياة حية تشع بالحركة والحيوية .وتفوح منها رائحة عطرة بعبق الأحياء الشعبية العتيقة.

1 - علي الراعي : دراسات في الرواية المصرية ، م س ، ص246.
2 - حامد أبو أحمد : مسيرة الرواية ، ص39.

هذه الصورة الحية يعبر عنها **مُحَمَّد مُحَمَّد مستجاب** في معرض حديثه عن حارة القاهرة "حارة ترى فيها أجسادا تتمايل وشعورا مهوشة ومسبسبة وغارقة في الجاز والفازلين والزيت وآذانا تنصت لكل دبيب الحياة وكل نميمة وكل صرخة ميلاد تبدأ،فيها أعناق تتمدد وتتطاول وتلامس السماء أو تنكمش وتتضاءل وتنقصف وتبتلعها الأرض،أعناق بها عناقيد الياقوت النادر والبلاستيك التافه والصفيح والذهب المغشوش والبراق"[1]. وما إلى ذلك من ألوان الحياة اليومية التي يعيشها الفقراء ببساطة بكل تناقضاتها.

يلجأ نجيب محفوظ في انتقاده لبعض الظروف والعادات والسياسات إلى طريقة رمزية جدا ،فهو لا يترك بطله ينتقد الوضع بصورة مباشرة ،ولكن يسمو فوق ذالك ليبين "نظراته الثنائية في تقسيمه للبشر إلى بشر يعيشون بالمادة وبشر يعيشون بالروح"[2] ، فهو حينما يناقش فكرة المادة والروح ويبين نظرته حول تقسيم المجتمع إلى هاتين الفئتين يجعل بطلته حميدة تنفجر حيوية وسخطا من الزقاق ،تطمح طموحا كبيرا لإشباع غرائزها الجسدية وزينتها الدنيوية ،لذلك انساقت ببساطة إلى حياة الرذيلة مدفوعة إليها بهذه المادة التي كانت تدفعها لأن تعيش كما يعيش كل انسان ،لذلك لفظها الزقاق بعد أن لفظته حميدة أرادت أن تحقق ذاتها في العالم الخارجي لذلك دفعت هذا الثمن الباهض من جسدها وانتمائها.

1 - محمد محمد مستجاب : نجيب محفوظ رائحة أمة ، مجلة العربي عدد 641 ، أبريل 2012.، ص89.
2 - عبد المحسن طه بدر نجيب محفوظ : الرؤية والأداة ، ص338.

وفي المقابل تقابلنا شخصية رضوان الحسيني النقيض لحميدة تماما ،صبر وتحمل فقدان أسرته ، ماله القليل يجود به لغيره ، و إذا كانت حميدة قد جرفها تيار زينة الحياة الدنيا فغرقت في وحل الرذيلة ،وزينت لها المظاهر البراقة حقيقة الحياة النظيفة فإنها انساقت عمياء من أجل أن تحقق الانتماء إلى هذه الطبقة الاجتماعية التي نساؤها يلبسون الجميل وتفوح منهم رائحة الأماكن النظيفة ،فأرادت أن تحقق نفسها في الخارج فخسرت من الداخل فإن رضوان الحسيني بقي "جوهرا صافيا نقيا ،لا تسعى قدمه إلا إلى الخير ،ولا ينطق إلا مسبحا أو هاديا"[1] ، مضفيا مسحة إيمانية داخل الرواية على الرغم من هذا التناقض الموجود أمامه.

و الجدير بالأهمية أن صورة رضوان الحسيني يكتنفها كثير من الأبعاد الصوفية المبالغة و الملائكية مقارنة بأحداث الحي الذي تجري أمامه صباح مساء ..فإن ترنيماته كل مساء قد تدل على جنوح الكاتب نحو البعد الصوفي الذي يفر من الواقع ليتعلق بعالم الروحانيات ، إلا أن صورته هي الصورة الوحيدة في نظر الكاتب نحو عالم الخلاص والتطهير.

تكاد تكون هذه الازدواجية في التناول حول ثنائية المادة والروح تغلب على معظم روايات محفوظ حتى التاريخية منها ،لأن مسرح الأحداث عربي أو بالأخص مسرح شعبي تلتقي فيه كل التناقضات الأخلاقية، وهي صورة كان قد لاحظها الكاتب في الحارات

1 - عبد المحسن طه بدر : م س ، ص339.

والمقاهي وعاشها معايشة عن قرب تعبر بصدق عن خيبة أبطاله في بلوغ أحلامهم وما كابدوه من مأساة وهذا ما سوف نراه بدقة في الفصل الموالي.

الفصل الرابع

خيبة البطل في روايتي القاهرة الجديدة وبداية ونهاية

أ–خيبة البطل في رواية القاهرة الجديدة:

1–منابع المأساة:

تبدأ مأساة " **محجوب عبد الدايم** " ابن مدينة القناطر التابعة لمحافظة الشرقية عندما كان طالبا في كلية الآداب ، بجامعة القاهرة في سنته الرابعة قبل أربعة أشهر من التخرج وبعد أن جاءه كتاب من أبيه حمله إليه بواب الدار التي كان يستأجرها والذي جاء فيـه " حضرة الشاب الفاضل محجوب أفندي عبد الدايم": السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، وبعد فإنه يؤسفنا أن نخبركم بأن والدكم العزيز مريض ملازم للفراش، ونسأل الله أن يجعل العواقب سالمة، ولكن لابد من حضورك في أقرب وقت لتطمئنّ عليه بنفسك وقد طلبوا إليّ أن أكتب هذا إليك فلا تتأخر والسلام." [1] شلبي العفش (صاحب بقالة القناطر الخيرية).

كان هذا الكتاب قد كتبه شلبي العفش البقال جار أسرة محجوب، وهذا يدل أنّ أباه قد بلغ منه العجز حتّى أنه لم يمسك القلم، و بعد أن قرأ الكتاب لاح الشحوب على وجهه وتملكته لحظة من الوجوم حبست أنفاسه من هول هذا الخبر، هذا يعني أن أباه مريض مرضا خطيرا وهو الذي لم يشكو طول حياته، وصارت وظيفة الأب بعد هذا المرض الداهم "مهددة الآن بالضياع، وشهادة الابن مهددة تلقائيا بالضياع"[2]. ولم يعد للأسرة معين في انتظار ما ستسفر عنه الأيام من حوادث.

---

1 - نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة، دار مصر للطباعة (د.ت) ،ص 29.

2- غالي شكري: المنتمي، دراسة في أدب نجيب محفوظ-، دار الآفاق الجديدة- بيروت، لبنان، ط3- 1982 ص 148.

فمرض والد محجوب عبد الدايم يشكل نموذج مأساة الأسرة البورجوازية الصغيرة التي لا تملك في الحياة معينا سوى الوظيفة الحكومية التي يتحصل عليها الموظف بصعوبة أو الشهادة العلمية التي تحدد هوية الانتماء إلى هذه الطبقة الكادحة دون غيرها من المؤهلات.

استقل **محجوب عبد الدايم** القطار وسافر إلى القناطر ليطلع على خبر مرض والده، وحينما وصل اصطدم بالكارثة، خاصة عندما أخبر الطيب محجوب أن أباه لن يعود إلى العمل مرة ثانية وهنا نطق أبوه "إصغ يا بني، لن أعود إلى عملي بالشركة، هذه هي الحقيقة فماذا ترى "[1] .

كان وقع هذا الرد على محجوب قاسيا ومفزعا، فمعنى ذلك أن المعونة سوف تقل فتوسل لأبيه ألا يفزع فما عاد بينه وبين الليسانس إلا أربعة أشهر وازدادت مأساة محجوب عبد الدايم عندما أخبره أبوه أن يعيش الثلاثة الأشهر الباقية من الامتحان يجنيه واحد في كل شهر ولا خيار له على ذلك، ثم عاد إلى القاهرة وهو يفكر كيف سيقضي الأشهر المتبقية وفي القطار " تساءل وهو ينتف حاجبه الأيسر، لماذا قدر له أن يولد في هذا البيت، وماذا ورث عن والديه سـوى الهوان والفقر"[2]، وألوانا من المأساة والمعاناة أولها فقر وآخرها بؤس.

1 - القاهرة الجديدة ص 31
2 - م ن ص 41.

بعد هذه العودة تفاقمت مأساته واشتدت بين ما تفرضه الدراسة من مصاريف الإيجار و الكتب ، الأكل و بين هذه المصيبة التي ألمت بأبيه، وبينهما جنيه واحد فقط.

ترك محجوب غرفته واستأجر غرفة فوق السطوح بأجر أقل ولم يعد له من الجنيه إلا ستون قرشا منها الغذاء، والغاز، والغسيل فقط أما الكماليات مثل: القهوة فمحرمة ولم يعد له من الأثاث إلا الفراش وتحته يحفظ ثيابه.

وصار أكله طبق الفول فقط ، بمعدل وجبتين في اليوم وتغيرت حياته " فأدرك أنّ عليه منذ الساعة أن يكون طالبا وخادما، وربّما غسالة أيضا، وشرع في القيام بوظائفه الجديدة ممتعضا ثائرا ، الحياة الجديدة شاقة متعبة ، وسيسهر الليالي طاويا يجلس إلى مكتبه الساعات الطوال مثلج الأطراف مقوس الظهر، وربّما فضحه مظهره وعرّضه للهزء والسخرية، وربما نال منه الجوع فأسقمه"[1] . محتملا المشقة من أجل أن يتم ما بقي له من أيام قبل نهاية السنة.

وهكذا لم تعد مأساة محجوب مرض والده فقط، وانما تحولت إلى كيف يقاوم الرياح العاتبة من شدة الجوع، وقلة ذات اليد، كيف سيقابل أصدقاءه في المقصف أين يأكلون وكيف سيدبر أمره بجنيه واحد ، و تمكن الجوع منه حتى أسقمه وأنحل عوده حتى انه فكر مرارا بالإضراب عن الطعام. وبلغ به الكرب وازدادت مأساته أكثر حينما طالبته

1- القاهرة الجديدة : ص 50.

الكلية. بكتاب اللغة اللاتينية الذي ثمنه خمسة وعشرون قرشا. كان هذا الخبر بمثابة الكومة أو القشة التي ما فتئت تقصم ظهره و تزيده عبئا أكثر على عبء الطعام والحوائج الأساسية ، حتى أنه لما سمع ثمن الكتاب سقط مغشيا عليه، أفزعه الثمن و زاد في ذلك شحوب جسمه و لم يعد أمامه إلا الاستدانة لكن ممن ؟ وفي رحلة البحث عن الثمن شاهد ألوانا من الهوان ذهابا وإيابا بين مواعيد تتأخر وأخرى تلغى. اتصل محجوب عبد الدايم **بآل حمديس**، أقرباء أمه، لكن أحمد حمديس بك خذله مرتين، الأولى في بيته ولم يمكث معه إلا دقيقتين والثانية في مكتبه فل يحصل على النقود.

و تتفاقم مأساته وموعد الامتحان يدنو يوما بعد يوم وهكذا " سدّ هذا الباب في وجهه . ووجد نفسه بعد كل ما بذل من جهد يتساءل متحيرا ما العمل؟ كيف أحصل على النقود؟ وكان يحث الخطى مرتبكا مهموما، ويعمل فكره دون توقف" [1] ، مشغولا حائرا وتائها.

كان طبيعيا أن يغلق الباب في وجهه باب آل حمديس ولا يفتح أبدا لأنه من طبقة صغيرة منكوبة بالفقر وعجز الوالد، وقلة ذات اليد، وقد جاء هذا المنع في المعونة من آل حمديس رغم موقع القرابة بمثابة الصراع الدرامي الذي صنع مأساة محجوب، بعد عجز والده وجوعه وتحمله لأعباء الأسرة وهو لا يزال يعيش بجنيه واحد و وراءه الكلية تطالبه بكتاب **اللاتينية** فأين المفر ؟

1- القاهرة الجديدة، ص 66.

في خضم هذه الماساة تذكر جارا قديما له في القناطر بعد أن صار سكرتيرا لأحد مدراء المصانع الحكومية الهامة، وصفه عبد المحسن طه بدر مع من تسلق في الحياة الاجتماعية الجديدة **بالهكسوس*** الجدد، لكن سالم الاخشيدي منع عنه المال، بيد أنه ساعده ليكون محررا في مجلة النجمة "و طبيعي أن يضن عليه سالم الاخشيدي بالوظيفة ليظل محجوب أداة طيّعة في يده وقابلة للاستغلال "[1] ، يوجهه كيف يشاء.

هكذا يمكن القول إن المنبع الأساسي لمأساة محجوب عبد الدايم هو الأسرة الفقيرة أولا، التي عجز صاحبها بعد مرض حرمه من العمل ، ثم وقوع الشاب محجوب في منعطف خطير أمام مرض والده بين أين يتم دراسته أو يبحث عن عمل، ويعيش بجنيه واحد. ثم إنسداد الأبواب أمام وجهه وهو يبحث عن الإستدانة لشراء كتاب اللاتينية. ولاشك أن هذه المأساة سوف تؤثر على فكره سواء وجد الوظيفة أم لم يجدها، وصار بعد ذلك صاحب فلسفة وليدة معاناته من الجوع وعجز الوالد، وقلة ذات اليد عبّر عنها في أكثر من مشهد بـ **طظ**.

2-**البعد الجسمي و النفسي**: اهتم نجيب محفوظ كثيرا بشخوصه الروائية المحركة للأحداث، وقد جاء هذا الاهتمام على خلفية ما يكون لهذه الشخوص من حركة إنسانية داخل السرد. ولا يتحقق ذلك إلا إذا كان الكاتب قد أعطى لشخوصه كل الأبعاد الجسمية والنفسية، التي تحقق النموذج الإنساني القريب من الواقع، لذلك يولي محفوظ اهتماما بوصف الشخصية وصفا دقيقا حتى وإن كان موجزا يتخلله السرد من

1 - عبد المحسن طه بدر: نجيب محفوظ،، الرؤية والأداة، دار المعارف، ط3، ص 248.

* الهكسوس: قبائل بدوية تنحدر من شرق آسيا، حكموا مصر فأشاعوا فيها الفوضى.

مقطع لآخر. ففي رواية القاهرة الجديدة يقدم محفوظ شخصية محجوب عبد الدايم بهذين البعيدين.

يصف محفوظ البطل في بعده الجسمي وصفا دقيقا في مقطع يأتي في الصفحات الأولى للرواية يقول عنه – **البطل** – " كان محجوب عبد الدايم –كمثل مأمون– طولا ونحافة، إلا أنه شاحب مفلفل الشعر، يميز وجهه جحوظ عينيه العسليتين، وصعود شعيرات حاجبيه إلى أعلى، هذا إلى نظرة قلقة متقلبة يوحي بريقها بالتحدي والسخرية ولم يكن به كصاحبيه جمال، ولكن لم يكن بقسماته كذلك قبح منفر "[1] .باستثناء هذا المقطع لا نكاد نعثر في الرواية على وصف جسمي آخر للبطل محجوب عبد الدايم ولكنه وصف تنم فيه كل عبارة أو كلمة عن أكثر من دلالة، وهنا نقف عند هذه الكلمات فمثلا لو جمعنا الطول+النحافة+الشحوب +الشعر المفلفل+ جحوظ العينين+صعود شعيرات حاجبيه ماذا تعطينا ؟؟

تعطينا جسدا ضعيف البنية في تكوينه العضوي، ليس في أعضائه الأساسية تناسقا تاما أغلب الظن أن هذه التقاسيم التي كونت جسد محجوب كانت جزءا من أبيه أو أمه أو من البيئة التي عاش فيها ، أي أنها صفات وراثية في معالمها الأساسية ومتأثرة مكتسبة في معالمها الأخرى الثانوية. لكن البعد الذي أولاه، محفوظ لبطله محجوب كان النفسي أو الداخلي، منذ أن كان ولدا يلعب في حارات القناطر حتى دخوله المدرسة وفي هذه الفترة " عانت نفسه العار والخوف والقلق والتمرد"[2].

1 القاهرة الجديدة ،ص 25

2 م ن، ص 26

مثل هذه الصفات تبيّن البعد النفسي للبطل منذ صغره ، هي صفات وليدة البيئة والموقع الاجتماعي وطبيعة الوالدين.

لكن البعد النفسي الأكثر حضورا في الرواية كان عندما كان طالبا في الجامعة وهو امتداد لبعده النفسي السابق، وقد أوجز عبد السلام مُحَمَّد الشاذلي هذا البـعد في قوله: " فها هي حقائق شخصية محجوب عبد الدايم تكشف أمامنا في لوحة ليست في حاجة إلى أي تعليق، نفس متعجرفة وفلسفة ساخرة وعقل راجح هزأت به وجهة نظر غشوم لم تعرج ببصرها إلى السماء ولم تعرف الأحلام، ولم تعرف طريقة عقلية منهجية....فلسفتها الليبرالية هي الوجه الأخر لأخلاقياتها القائمة على مبدأ المنفعة "[1]، واللذة وتحقيق الذات أولا وأخيرا.

لا شك أن أيام الجوع الشديد التي كابدها برغيفي فول في اليوم فقط، ومن ورائه عجز والده، وأمامه ثلاثة أشهر يجنيه واحد، وعن يمينه وشماله رفقاء ينشدون المبادئ الأخلاقية المختلفة حول العدالة والحرية ، وشهادة الليسانس المرهونة بثمن كتاب **اللاتيني** قد أفرزت سلوكا شاذا لديه فأحسّ بالضعة، وباحتقار كل شيء وكثر المزاح والسـخرية في تعليقاته حتى بدا لزملائه " ماجنا شيطانا مجرما "[2]، كافرا بكل مبدأ أخلاقي أو سجية إنسانية.

ولّدت هذه النظرة لديه وهو الشاب الفقير قوة للإنقضاض على الفرص بجرأة شديدة لا حدود لها، لذلك و هو يعترك مع هذه الحياة القاسية التي كانت أبوابها

1 د. عبد السلام محمد الشاذلي: شخصية المثقف في الرواية العربية ، ار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط 1985، ص 449.
2 - القاهرة الجديدة، ص 27.

موصدة، كان صاحب طموح " وطموحه كان لا يحد و زاده الفقر جموحا قال متحديا: أموت جوعا فلا نزل القطر "[1]. وقاده هذا الحنق وهذه الأنانية إلى أن يكون ذا وجه مادي كافر بالمبادئ التي لم يعد يقتنع بها ، بل و يسخر منها (بطظ). لأنها في نظره لو كانت صادقة لسدّت جوعه، وأشفت أباه، وملأت يديه بالجنيهات فيأكل ويلبس ويسكن في مكان لائق، ويأكل مع زملائه في المقصف وما اشتكى أبدا.

وشيئا فشيئا صار محجوب عبد الدايم فرديا يبحث عن الوظيفة لتكون أداة للقوة ضد الفقر الذي كان لا يطيقه لكن بتستر.

ويمكن أن نستقرئ هذه النفس المحجوبية في ما قاله صاحب البطل المعاصر: "غايته في دنياه: اللذة والقوة، بأيسر السبل والوسائل دون مراعاة لخلق أو دين أو فضيلة، لقد استعار هذه الفلسفة بارثاء هواه، ولكن تهيؤه لها نما معه منذ أمد بعيد، فهو مدين بنشأته للشارع والفطرة، ثم وجد نفسه في بيئة جديدة طالبا من طلاب العلم بالجامعة...وعثر موضة الإلحاد والتفسيرات التي يبشر بها علماء النفس والاجتماع والدين والأخلاق والظاهرات الاجتماعية الأخرى، وسرّ بها سرورا شيطانيا، وجمع من نخالتها فلسفة خاصة اطمأن بها قلبه الذي نهكه الشعور بالضعة "[2] وقلة الشأن فاعتنق هذه الفلسفة اللاأخلاقية حتى وهو يعلم خطورتها.

من هنا ندرك أنّ **محجوب عبد الدايم** قد صار صاحب فلسفة وضعية طرفاها اللذّة والقوة، أما الوسيلة إليهما فلا يهم إن كانت خسيسة لا تمت للخلق بصلة ، و بذلك

1 - أحمد إبراهيم الهواري: البطل المعاصر في الرواية المصرية- دار الحداثة للطباعة، بغدادا- 1976، ص 205
2- أحمد إبراهيم الهواري: م ن ص 199.

صار فكره ماديا. يقدم الغاية على الوسيلة الخسيسة ، و لم يكن هذا غريبا وهو القائل: إنّ أسرتي لم تورثني شيئا أسعد به، فلا يجوز أن أرث عنها ما أشقى به. ومن أجل أن يكشف الكاتب العالم الباطني لبطله استعان بأداة روائية كانت عند الواقعيين آنذاك فهو يكشف كل هذه المناحي النفسية الكثيرة " ، تارة عن طريق مناجاته الداخلية التي تكشف عن فلسفته... وتارة عن طريق مواقفه العملية ومنهج مواجهته للأحداث. "[1] نستطيع أن نرى ذلك في المقاطع الأولى للرواية حينما احتدم النقاش بين الرفاق الأربعة حول المبادئ وهم يهمون بالخروج من الجامعة.

أمّا عن علاقته برفقائه خاصة علي طه ومأمون يكشف عن صفة مدمرة في نفسه إنها الغيرة لذلك نجد قلبه فريسة لها ،" ولم يعد يؤمن بأنّ الأمر مجرد رفع الصمام عن خزانة البخار"[2] ، ولكنها غيرة دفينة غير معلنة ، كان يتكتم عليها ولا تخرج من فيه إلا كلما استسلم إلى نفسه التي كانت تقذف الحمم على كل صاحب نعمة، أو رجل ميسور أو شاب وسيم على الرغم من أن علاقته بهذين– على ومأمون –كانت متينة. فهو حقا " يميل إليهما كثيرا، فنقاش مأمون يستهويه، وروح علي تجذبه، ويلذّه كثيرا أن يجتمع بهما يتحادثون ويتحاورون ولكن ما شأن ذلك كله بما هو معروف عن الصداقة إنه مع ذلك يحسدهما ويمقتهما، ولا يتردد عن إبادتهما لو وجد في ذلك نفعا. "[3] أما لماذا يحسدهما فلأنّ مامون متديّن ومؤمن دائما بالأخلاق والمبادئ ولأن حاله الاجتماعية أحسن من حاله ويكفيه في ذلك أنه لا يشتكي ، أما علي فهو بعد أيام يسافر إلى

1- أحمد إبراهيم الهواري: م س، ص 216.
2 - عبد السلام الشاذلي شخصية المثقف: م س، ص 448
3- القاهرة الجديدة: ص 31

باريس وأهله ميسورون ومن حقه أن يتشدق بالمبادئ الاشتراكية ويخطب لأجلهما إنتصارا للإنسان. لذلك لم يؤمن محجوب لا بأفكار مأمون ولا بأفكار علي، بل يزداد حقدا عليهما كلما وجدهما يتحاوران في المبادئ وهو يتضور جوعا منهك الجسم ولسان حاله اللّذة أولا.

قد يكون من باب الموضوعية بعد هذا العرض لأحوال البطل النفسية أن نحدد معالم هذه الشخصية لإثبات المقاربة على ضوء علم النفس. فكيف ينظر علم النفس إلى شخصية محجوب عبد الدايم؟

قد تكون معالم عالم محجوب عبد الدايم الباطنية بناء على حواراته ومواقفه وردود أفعاله دالة على نمط هذه الشخصية على ضوء علم الطبائع بما يتلاءم وأوصافه الجسمية.

فمحجوب يبدو ذا طبع عصبيّ وهذا النوع من الطبع يفترض أن يكون صاحبه يتمـــيز " بجسم نحيل ورأس كبير، حساس وسريع التأثر"[1] .

و لو عدنا للأوصاف الجسمية التي رسمها محفوظ لمحجوب في الصفات الأولى للرواية لوجدنا معظم هذه الصفات وهي النحول والقلق والإنقلاب. مما يدل أنه قابل للتأثر بسرعة أمام المواقف التي تواجهه.ويرى علماء النفس أن الشخصية العصبية تفرز تقسيمات أخرى بنا على الأنا الأعلى والأنا الأسفل، فمحجوب الفقير المحروم الساخر الناقم، الذي يحب اللذة والقوة معا يجازف بكل ما لديه من أجل أن يحقق أحلامه.

1- روز ماري شاهين: قراءات متعددة للشخصيات، دار ومكتبة الهلال، ط1-1995، ص 18.

و عليه يمكن أن ينعت بالنمط **الشهواني النرجسي**، ومثل هذا النوع " تتلاقى عنده العدوانية والفعالية على المستوى نفسه، تحت ضغط النرجسية "[1]، وتقديس الذات.

تكشف حياة **محجوب عبد الدايم** الانفعالية في أكثر من موقف على أنه عدواني لكن عدوانيته باطنية يفرزها سخطه على الناس وعلى القدر وغيرته من الناس الذين يراهم ينعمون بنعم الدنيا بحكم الموقع الاقتصادي ، وفي الوقت نفسه فهو شخصية فعالة، تكمن فعاليته في أنه استطاع أن يعيش في القاهرة وما كان بها من متناقضات فكرية، واستطاع أيضا أن يطوّع نفسه على الجوع أيضا ويميت نفسه بالدراسة تحت طائلة البرد والجوع والفقر ، لا يترك منفذا للخلاص من سجن الفقر إلا دقّه و وقف على بابه. لا يتورع أن يستكين ويطأطئ لمن يجد عندهم الخلاص من محنته.وهو على الرغم من ذلك يحب نفسه كثيرا، بل يراها في أكثر من مقام أنها الأولى بالحياة دون غيرها، وحبّه لنفسه هذا هو الذي جعله يفديها بكل مبادئه من أجل أن تبقى حية أولا ثم تتسلق إلى الطبقة العليا زعما منه أنّ الآخرين ليسوا أحسن منه في العيش الكريم يبذل لها كل شيء حتى وإن كان بأن يدوس على الآخرين، أو يتمنى أن يرميهم بالحمم.

ها هو محجوب يجد نفسه في عزّ الجوع الطاحن يمنيها بالخلاص "فاضطرّ أياما أن يقتصر على وجبة واحدة، وطحنه الجوع طحنا واشتدّ هزاله، وشحوب وجهه، حتى خاف على نفسه، نفسه التي يحبها أكثر من الدنيـــا جميعا أو التي يحبها وحدها دون

1 - م س، ص 31.

الدنيا جميعا."[1] هذه النفس التي كانت تدفعه دوما لارتكاب المخاطر والمجازفة حتى تحقق المبتغى.

إذا كان هذا المقطع السردي قد جاء بضمير السارد، فإن هناك مقطعا آخر بلسان البطل نفسه حينما حاول مقابلة أحمد بك حمديس في مكتبه وباءت محاولته بالفشل لما علم أن **البيك** في اجتماع سيطول ، فخرج من مكتبه غاضبا حاقدا " أهانني الرجل المجرم، أهانني المجرم، ومع ذلك فهو مرغم على الجري وراءه مرة أخرى... هو عدو ما من صداقته بد، وهو بعض الألم الذي تمتحنه به الدنيا. "[2] وثمة مقطع آخر بلسان البطل نفسه تظهر نرجسيته وحبّه لنفسه حتى في لحظة علمه بمرض أبيه يقول " الإمتحان يا أبي على الأبواب، نحن في يناير وهو في مايو، أما إذا وظفت الآن فسأعد كحامل البكالوريا، وفي ذلك ضياع لمستقبلي عظيم."[3] ، ونهاية لحلم قد يكون مخرجا للعائلة كلها.

فخوفه على مستقبله دليل على أنه ليس مستعدا للتضحية بدراسته على الرغم من أن خطب أبيه عظيم أعظم من مستقبله، كيف لا وهو العائل بعد هذا المرض لأسرة ليس لها دخل ولا معين وحتى في لحظات جوعه الطاحن ظلّ متمسكا بمستقبله، وبعد ذلك دقّ كل الأبواب من أجل الوظيفة، وصار يتردد على كل من يراه كفيلا بأن يضمن

1 - القاهرة الجديدة، ص 53.
2 - م ن، ص 63- 64 .
3 - القاهرة الجديدة ، ص 39.

له الوظيفة، خانعا، ضعيفا، وفي نفسه بركان من السخط الدافن لا يريد أن يبوح به خوف أن يضيع المسعى فتتبدد كل أمانيه.

3-البناء الفكري والعقائدي(الديني):

إن المتأمل لرواية القاهرة الجديدة وفي صفحاتها الأولى ، يجد الكاتب يردف حديثه عن البعد الجسمي للبطل محجوب بالحديث عن الجانب الفكري الذي كان الداعم الأساسي لفلسفته في الحياة حتى النهاية، أول ما يستوقفنا في هذا الجانب حديث الكاتب عن طبيعة عقله وتفكيره قائلا: " ولبثت حياته مقفرة موحشة، فقلبه في ظلام وعقله في ثوره دائمة."[1] ولا شك أن الكاتب قد قدم صورة لمحجوب على المستوى الفكري. فكلمة عقله في ثورة دلالة على أنه لم يكن يمينيا ولا يساريا، وإنما كان فكره يتأرجح بلا انتظام ويتجه إلى حيث تقع عيناه على اللذة.

كان ثائرا على وضعه وعلى حال أسرته، وعلى هذا القدر الذي ساق له هذين الأبوين الفقيرين، ثائرا على أنه ابن القناطر، يعيش فوضى في تفكيره، لا يؤمن بأي مبدأ لأنه يريد حلا عاجلا لمعضلته.

تبدأ فلسفة محجوب عبد الدايم بالحرية، ويعجب للبطل أن حريته التي يؤمن بها مطلقة قائمة على " التحرر من كل شيء، من القيم والمثل والعقائد والمبادئ من التراث الاجتماعي عامة."[2] مثل هذا التحرر كان مصدره فلسفة قد تأثر بها من قول بعض

---

1 - القاهرة الجديدة، ص 25.

2- م ن ،ص 25

العلماء والمفكرين وكذا الفلاسفة " فهو يعجب بقول ديكارت أنا أفكر فأنا موجود ويتفق معه على أن النفس أساس الوجود."[1] .لذلك كان يسخر من رجال العلم ومن رجال الدين، لأنّ حريّته التي يؤمن بها قائمة على التحرر من كل مبدأ اجتماعي حتى ولو خالف ذلك الخلق والدين أو الفضيلة.

غير أنّ هذه الفلسفة التي كان يعتنقها كانت " تتّسم بالتقية فهي فلسفة سرية"[2] لم يكن يبوح بها بشكل مطلق وعلني، وإنما كانت تصدر منه في لحظة خلوة مع نفسه عندما يعود خائبا من مسعاه. وفلسفته المتحررة هذه جعلته يعيد النظر في قيم ثابتة فكان يجعل بعض الفضائل رذائل، وبعض الرذائل فضائل.

بناء على هذه الفوضى الفكرية التي لا تحترم شيئا ، كان يحتقر كل شي يكون أساسه فكرة ثابتة عند الجميع، وكثيرا ما كان يتستر من هذا الخلق الشاذ، فقد ظلّ طول حياته يخفي "الإلحاد وحرية الفكر" [3] ،ولم يعلن عنهما إلا كلما ضاق صدره جائعا أو خائبا، أو حينما يرى غيره يكبون على الحياة ينعمون بها ولا يشكون جوعا أو شقاء. كان هذا الإلحاد سببه الحاجة التي ظل يتودد خاوي البطن من أجلها، يعليها مبدأ فوق كل المبادئ التي يتشدق بها المفكرون.

تتأكد فكرة الإلحاد عنده يعبر عنها بحنق شديد لما خاب مسعاه مع أحمد بك حمديس وذهب قاصدا ابن القناطر سالم الاخشيدي ، وفي الطريق راح يرمي حمم

1- القاهرة الجديدة، ص 25

2 - أحمد إبراهيم الهواري: البطل المعاصر، ص 199

3 - القاهرة الجديدة، ص 27

السخط على كل شيء على أصدقائه وعلى المبادئ " الحرية المطلقة، طظ المطلقة، ليكن لي أسوة حسنة في إبليس، الرمز الكامل للكمال المطلق، هو التمرد الحق، والكبرياء الحق، والطموح الحق والثورة على جميع المبادئ" [1]. أغلب الظن أنّ تأسي البطل بإبليس اللعين تدل على أقصى درجات الإلحاد، الذي يراه النموذج والأسوة والثورة على كل قيم نبيلة، ورمز التمرد على كل فضيلة خلقت لتكون وسيلة سعادة الإنسان. ترى من أين جاء هذا الفكـــر الإلحادي عند البطل ؟

إنّ هول المصاب الذي أصاب والد محجوب بالعجز عن العمل، ثم شح ذات يد البطل بعد أن صار مصروفه الشهري من إعاقة الأب لا يتعدى جنيها واحدا. وبعدها تودده بلا فائدة على أحمد بك حمديس. ومعهم الجوع الطاحن كانت كلها كفيلة لأنّ تغير فكره جذريا. وتصيب إيمانه بزلزلة شديدة قضت على كل ما كان باق من ابن القناطر، ومع فلسفته التي كانت حصيلة المعاناة صار إبليس أسوته حتى ولو كان ذلك بسبب الحنق الشديد من تواتر الهزات عليه.

هذا الإلحاد هو الذي رسم صورة قائمة لشخصية محجوب فبدا " فاسدا هذا الفساد المطلق رافضا لكل المبادئ والقيم من البداية"[2] ، وهو لا يتحرك إلا فاسدا ومفسدا، حتى خلص في الأخير أن مستنقع الفساد هو الخلاص لمحنته، وانتهى به المطاف إلا أن يكون وغدا ساخطا.

1- القاهرة الجديدة، ص 31.

2- نجيب محفوظ: الرؤية والأداة، م. س ، ص 235.

وعليه فمحجوب عبد الدايم يمثل شخصية (**الضائع**) * في مقابل انتماء مأمـــون رضوان وعلي طه، وهذا **المنتمي** يرى أن حريته قائمة على مستوى الآخرين لذلك كان يردد حريتي أنا والآخرون إلى الجحيم. فجاء بناؤه الفكري قائما على تسويق فكر مفاده كل الفضائل زائفة أمام رغيف العيش، لذلك ظلّ يدعو إلى هذه الفلسفة الفوضوية بل و يقنع زملائه بها ، حتى تنشر ويؤمن بها الناس على الرغم منهم. وظاهرة الإنتماء كما يجسدها محجوب ظاهرة حضارية أفرزتها تطورات المجتمعات بناء على تيارات فكرية نبتت في المجتمعات الغربية." فاللامبالاة الساذجة بالقيم النابعة منها، والضياع الاجتماعي هو التحلل من وشائج الإرتباط بالمجتمع ارتباطا صحيا بالانتماء أو اللاانتماء."[1] أي أنّ ضياعه ليس احتجاجا على فساد المجتمع بل لأنه لا يملك انتماء له.

عبّر محجوب عبد الدايم على أن فلسفته وعصبيته هي سبب هذا الضياع الذي صبغ فيه كل هذه الأفكار ، و لو قدر له أن يعيش كما عاش مأمون رضوان أو علي طه ما كان له أن يتبنى مثل هذه الفلسفة، بل وظل كصديقيه يؤمن بالدين وبالاشتراكية حلا لجوعه وضياعه. فهي إذا فلسفة وليدة الحاجة حتى بدا غريبا عن مجتمعه، لأنه أوجد قيما أكثر فسادا من تلك التي كان يتأفف منها ويسخر من أصحابها ، و لذلك كان سقوطه حتميا لأنّ زيفه نبت على أرضية هشّة لم تجد من يؤمن بها إلا حانقا مثله وبائعا لشـــرفه

* انظر : غالي شكري في كتاب: اللامنتمي.ونعني بذلك لا انتماء لا لأفكار اليمين ولا أفكار اليسار

1 - غالي شكري: اللامنتمي، ص 107.

ولأنه ظل يؤمن إيمانا عجيبا بتفكير " لا تتفق مقدماته مع نتائجه، ولا تتحدد من خلاله العملية المنطقية لكل من التحليل والتركيب "[1].فضرورة الطعام التي حركت فلسفة محجوب عبد الدايم ، لم تكن يوما بهذا الاستنتاج الغريب الفادح الذي استنتجه البطل بعد أن كفر بكل مبدأ أخلاقي حتى وإن كان رغيف الخبز هو عماد التفكير والإبداع. فليس من الضرورة أن يبيع الإنسان كرامته من أجل رغيف يكون الشبع به مغموسا بالشرف والإلحاد.

كما لا ننسى أن هذه الفلسفة صهر نارها تلك الوحشة التي ظلت مع محجوب من طفولته إلى أن صار شابا ورجلا، وهي الوحشة إلى كل شيء حتى إلى المرأة التي كان يجسدها فقط ببلوغ الجسد، ثم يكون تملك الجسد بعدها مطية للرغبة في الاستبداد وأغلب الظن أن هذه " القوة المستبدة الغشوم تهزأ بالعقول الراجحة والنفوس المتعجرفة والفلسفات الساخرة. "[2] تحركها شهوة شيطانية ونفعية فقط.

بمثل ذلك ظل يهزأ بتفكير علي طه ومأمون رضوان ويرى أن (طظ)... أقدر القيم لبلوغ القمة أو العيش مع هؤلاء الذين يمثلون الهكسوس الجدد. من أمثال سالم الاخشيدي، وأحمد بك حمديس وآخرين.

1 عبد السلام محمد الشاذلي: شخصية المثقف، م. س، ص 447.

2 م ن، ص 448.

أ-4 الثورة والتمرد:

تحمل شخصيات نجيب الواقعية في أكثر من رواية حالة سلوكية ولدت معها منذ الصغر، ولا شك أنّ هذه الحالة لها تبعات وآثار على المواقف والأفكار، وهي السمة التي طبعت البطل الجديد عند نجيب محفوظ الذي " يحمل جرثومة القلق في داخله منذ البداية"[1]. فالبطل محجوب عبد الدايم، يحمل هذه الصفة منذ أن كان صبيا يلعب في حارات القناطر لم يدركها آنذاك، لكنه عندما صار طالبا بالجامعة أحسّ بها وبدت تكبر في داخله عندما تفتحت عيناه على متناقضات المجتمع القاهري، وصار يقارن نفسه بالآخرين.

والملاحظ أنّ شخصيات محفوظ القلقة غالبا ما تكون " قوية ممتازة وغير عادية "[2] .لأنّ الشخصية العادية لا تعرف القلق والتمرد مما يدل على أن القلق عند الشخصيات القوية يعد بمثابة المرض العارض الذي تكون عوارضه من المحيط، ومحجوب عبد الدايم ومثله الشخصيات القوية الأخرى شخصيات ذكية وجذابة تحركها أفكار كبيرة ورئيسية.

ويمكن أن ندرك في محجوب آثار هذا القلق الذي قاده إلى التحرر في أكثر من موضع من مواضع الرواية، أو قل أن في كل الرواية نجد التمرد والثورة صفتين بارزتين ومحركتين للسرد ولحركة البطل ففي مطلع الرواية ولما يحتدم النقاش بين الرفاق الأربعة حول المبادئ يقول بدير:

1رجاء النقاش: في حب نجيب محفوظ. ، ص 102.

2 م ن، ص 102.

وأنت يا أستاذ محجوب ما رأيك في المناظرة ؟

فأجابه بهدوء:

" – طظ

هل المبادئ ضرورية ؟

طظ

– غير ضرورية إذا ؟

– طظ

– الدين أم العلم ؟

طظ

في أيهما ؟

طظ

أليس لك رأي ما ؟

طظ "[1]

1 القاهرة الجديدة: ص 10.

يتبين لنا من هذا المقطع أن محجوب عبد الدايم متمرد على كل شيء ولا شك إن إجابته المتكررة (بطظ) تدل على تمرده على كل المبادئ وعلى العلم وعلى الدين، وفي هذا التمرد يكشف البطل عن ثورته العارمة وعن " التحرر من كل شيء، من القيم والمثل والعقائد والمبادئ "[1] . وكل ما يتصل بالفطرة الإنسانية بشيء.

لكن حدّة التمرد والثورة ازدادت حينما عاد من القناطر يحمل فوق رأسه محنة الأب المشلول وليس أمامه إلا أن يعيش بجنيه واحد في الشهر، وفي رحلة البحث عن المعونة ، يثور ثورة البركان الهائج على كل شيء وخاصة عندما رجع من آل حمديس خائبا ولم يمهله السيد أحمد بك حمديس إلا دقيقتين وهو يعبر شارع **الفسطاط** باتجاه مساكن الطلبة والجو ملبد بالسحب، ومياه النيل ترتفع وتزبد " فألقى على ما حوله نظرة غاضبة وبصق على الأرض باحتقار كأنما ينصب الدنيا العداء ؟ ... ألا يحسن به أن يقترض ؟... ممن ؟.. وكيـــف يقضى دينه "[2].إنّ مشهد البطل وهو عائد من بيت حمديس يمثل قمة السخط والثورة على الحال لأنه سخط من جوع طاحن ولعين هزّ فيه مشاعره الدفينة، ومن ذات اليد بسبب عجز الوالد ومعهما كتاب اللاتيني، فكان بصقه على الأرض دليل ثورة شعواء على كل شيء، ويبدو أن هذه الثورة واكبتها ثورة الطبيعة من حوله، وكأن الدنيا كانت تناصبه العداء.

ثم يتضح تمرد البطل وثورته في موضع آخر مع رفقائه حينما يتناقشون في موضوع الفقر، فمأمون رضوان يرجع علته إلى الدين والإسلام بحكم عقيدته الثابتة دائما ويرى في

1- غالي شكري: المنتمي ص 106.

2- القاهرة الجديدة: ص 61.

ذلك بلسم لجميع الآلام، لكن محجوب عبد الدايم يرى أن سبب الفقر هم الأغنياء . قال محجوب: "الحكومة أي الأغنياء أو الأسر، والحكومة أسرة واحدة، الوزراء يعينون الوكلاء من الأقارب والوكلاء يختارون المديرين من الأقارب، المديرون ينتخبون الرؤساء من الأقارب، والرؤساء يختارون الموظفين من الأقارب. حتى الخدم يختارون من خدم البيوت الكبيرة، الحكومة أسرة واحدة، أو طبقة واحدة متعددة الأسر" [1] تجمعهما المصلحة المشتركة.

قد يكون من باب الاستعجال أن نقول بأن محجوب ينتقد واقعا سياسيا ، وإنما هو يثور على الطبقة الغنية ويصب جام غضبه عليها لأنها هي التي أفرزت مثل هذه الأساليب في الحياة، وفي التوظيف خاصة، وكأنه يتمرد على كل غني ، يراه قد سرق منه وظيفة كان الأولى أن يصل إليها بمؤله العلمي وحده، فهو يرى أن الفقر سببه الأغنياء فقط ، سواء أكانوا أفرادا أم مؤسسات أو ما شابه ذلك من آثار سيطرة الغنى على المبادئ، هذه المبادئ التي تمرد عليها محجوب وكفر بها.

بعد محاولات حثيثة استقبله سالم الإخشيدي في مكتبه فتقدم منه بخطى متثاقلة ويحسم نحيف مهزوز وعينان غائرتان لكنهما براقتان ، ودنا منه وهمس إليه حتى لا يسمعه الحضور شارحا له حاله، لكن سالم كان يقاطعه من حين إلى حين فما كان منه إلا أن أعطاه بطاقة مجلة النجمة ليعمل فيها مترجما لبعض النصوص.

1- القاهرة الجديدة، ص46.

2- م ن، ص 70

خرج محجوب من عند سالم الإخشيدي قانطا يجرر أذيال الخيبات المتتالية ولم يعد يملك مليما واحدا ، وهنا نقف أمام مشهد ثورة البطل على هذا الاستقبال " وضاقت الدنيا في وجهه، حتى كوّر قبضته مهدّدا، وقال حانقا غاضبا بصوت أشبه بالنحيب: سيدفع العالم ثمن هذه الآلام "[1]،وهي ثورة قاتمة وإن كانت داخلية تبين مدى سخط البطل على كل الناس ، وهنا نقف عند توعده. فبماذا توعد الهكسوس الجدد ؟

توعدهم بثورة جذرية لا تبق ولا تذر، تأكل كل شيء، تهدم المبادئ والأخلاق وتقضي على كل فضيلة، وتعلي شأن المادة والحاجة فوق أيّ حاجة. ثورة يحقق فيها ذاته، أما الآخرون فلا. حتى ولو داس على جاجمهم وأراق دماءهم ولطخ سمعته من أجل أن يعيش مع هؤلاء الهكسوس.

ولا نبرح محجوب وثورته العارمة وسخطه الأسود على الآخرين ، لنجده في موقف أتيح له أن يستغله لكن جوعه استعجله وطارت الفرصة ، لما عرض على **تحية حمديس** رحلة إلى الأهرام وفي لحظة خلوة تحركت شهوته وأمسكها وهوى عليها يريد أن يلتهمها بشفتين حارتين مرتجفتين لكنها صدته ناكرة و نظرت إليه بازدراء شديد، فما كان منه إلا أن انسحب خجلا يحمل أذيال الخزي. فلما تركته واستقلت السيارة تمتم ساخرا " إن أربعين قرنا تنظر إلى مأساتي من فوق هذا الهرم، ثم غلبته موجة غضب مفاجئة فاحمرّ وجهه الشاحب، واضطربت أرنبة أنفه، فودّ لو يستطيع أن يقذف القاهرة بأحجار الأهرام الهائلة. وتحركت قدماه وما يزال يأكله الغضب. "[2] ، والحنق والسخط.

1- القاهرة الجديدة: ص70.

2- القاهرة الجديدة: ص 79.

هكذا صار بركانه يتوهج بالحمم، وأصبحت الحياة تناصبه العداء، لا طعام يكفيه، ولا مال يكفيه، لا قريب يقدم له يد العون ويرق قلبه له. ثم حتى المرأة صارت تنكره لأنه أرخى العنان لعواطفه الظمأى فلم تعد ملكا له، فتمنى لو يستطيع أن يدك القاهرة بالحجارة بعد أن سدّت كل الأبواب أمامه. وتيقن أن اللعنة لا تزال تطارده، لعنة هذا القدر الذي ساق له أب مقعد، ومصير مجهول، وفقر مدقع ومجتمع يرفضه شكلا ومضمونا فأين المفر ؟

أ-5 الانتهازية والوصولية:

حملت مأساة محجوب عبد الدايم أيام كان طالبا بالجامعة ألوانا من العذاب والجوع والوحشة والنفور، ومعها واقع مرير كان يجاهد فيه جهاد الصابرين والمكابدين،ولم يفلح في أن تمنح له الحياة يوما شيئا من النصيب، فما وجد من يسدّ جوعه أو يشتري له كتاب اللاتيني، وما شفع له أقرباؤه المتنفذون في الوزارات في أن يعبدوا له طريق التوظيف أو الاستدانة، فما كان منه إلا أن ضاع كما ضاعت قيمه، وفي هذا الضياع صار يتلمس أي طريق من شأنه أن يحقق له مكانة بعد تخرجه.

إن أول مشهد يصادفنا في يوميات محجوب عبد الدايم يبين كيف تبنى فكرة الوصولية والانتهازية ، كان عندما زار **علي طه** في المكتبة التي كان يعمل فيها موظفا قبل محجوب، وفي هذا اللقاء همس أحد المستخدمين بالمكتبة في أذن محجوب " اسمع يا بني: تناس مؤهلاتك، ولا تضع ثمن طلب الاستخدام، المسألة لا تعدو كلمة واحدة ولا كلمة غيرها: هل لديك شفيع ؟ أأنت قريب أحد ممن بيدهم الأمر ؟ أتستطيع أن تطلب يد كريمة أحد من رجال الدولة ؟ . إن أجبت بنعم فمبارك مقدما، وإن أجـبت بكلا

فلتول وجهك وجهة أخرى "[1]. وهو إغراء وتهديد في آن واحد لمصير مجهول حلّه بين يديه.

كان لكلام هذا الموظف في نفس محجوب وقعا قاسيا جعله يعتقد أن لا مناص في الوظيفة إلا أن يسلك سلوك الهكسوس بالوساطة ، أو القرابة دون سواهما، غضب أول الأمر وحنّق وصار أكثر إصرارا على أن يدق أي باب يوصله إلى مبتغاه حتى لو كلفه ذلك أعظم شيء في نفسه هذه المكابرة ، وتواتر في خاطره أمر " ماذا عليه لو نشر في الإعلانات المبوبة بالأهرام يقول: شاب في الرابعة والعشرين لسيانسيه، طوع كل أمر رذيلة، عن طيب خاطر يبذل كرامته وعفته وضميره نظير إشباع طموحه ألا يقتتل عليه العظماء ؟ "[2]. ويتهافتون لاستغلاله.

أشعل هذا الخاطر في نفسه همّة قوية في أن ينتهز أيّ فرصة من شأنها أن توصله إلى الوظيفة بشتى الطرق ، حتى وإن عرض الأمر على الناس ليستغلوه على أن يشبعوا طموحه في الانتساب إلى طبقة الموظفين ، و لو بذل لسبيل ذلك كل رذيلة.

وهنا تذكر ابن قريته القناطر سالم الاخشيدي الذي قد أعانه أول الأمر أن يترجم بعض النصوص **لمجلة النجمة** ، ورأى في هذا الموظف دون غيره من الموظفين كل صفات الرذيلة التي أشبع بها نفسه ، ولم يتوان في أن يعود إليه مرة ثانية ويطرق بابه ، علّه يفتح له بابا نحو الصعود إلى الأعلى ويترك حياة الفقر وصار " الإخشيدي إذا همزة الوصل بين

1- القاهرة الجديدة، ص 82- 83

2-القاهرة الجديدة ، ص 83

حلقات الضياع في حياة محجوب... هو أيضا من نفس المعدن. "[1]، يحمل جرثومة الضياع لما باع نفسه قبل محجوب، وحينما أيقن محجوب عبد الدايم بأنّ مفاتيح معضلته بيد سالم بك الاخشيدي قصد بيته بعيدا عن الوزارة حتى يتسنى له أن يشتكي إليه جوعه وفقره.

كان أول لقاء جمعهما في دار سالم بك ، تبادلا التحيات والنظرات ، ثم شكا محجوب حاله على البك. أول الأمر لم يجد سالم لمحجوب وظيفة فيئس محجوب وبعد أخذ ورد ونظر لمّح الاخشيدي إلى محجوب بطرق الحصول على الوظيفـــــة قائلا: " أرجو أن تكون رجلا عمليا. وأن تحسن فهم الدنيا، وأن تعلم أن كل فائدة بثمن. لست أسألك شيئا لنفسي، فما أنا إلا دليل "[2] .

فلما سمع محجوب كلمة ثمن أيقن أن الوظيفة لا بد أن يكون من ورائها مقابل ومقابل عظيم، كان سالم بك قد اقترح على محجوب أسلوبين في التوظيف، أحدهما أن يدفع نصف راتبه لمن يوظفه أو أن يتصل ويتوسط عند **المطربة دولت** لأنّ لها نفوذ. ثم تذكر سالم بك السيدة إكرام نيروز صاحبة جمعية الضريرات. فأعطى له بطاقة حتى تساعده في أن يكون محررا بمجلة النجمة مقابل 50 قرشا.

ترى هل ينتظر محجوب عبد الدايم شهرا ونصف حتى يتوظف ؟

---

1 - غالي شكري: المنتمي، ص 116.

2- القاهرة الجديدة، ص 86

فقال محجوب: " الإنتظار معناه الجوع فما عسى أصنع ؟ "[1].

لا شك أن صارة الجوع الشديد التي كانت تؤلمه في جسمه ونفسه لم تجعله ينتظر كثيرا ، فلما ذهب لسهرة السيدة نيروز كلفته بكتابة مقال حول الحفلة ، و لما عاد إلى البيت مشغول الذهن فيما يكتب، إذ وجد أمام حجرته رجلا يستدعيه عند السيد سالم بك الاخشيدي لأمر هام. فلما قصده استقبله الإخشيدي بحفاوة لا تخلو من إضمار. وعاد إليه وكرر على مسامعه شرط التوظيف قائلا " سبق أن أفهمتك أنك يمكن أن تأخذ إذا رضيت أن تعطي ؟ أن تعطي ماذا يملك لكي يعطي ؟ "[2] .فهل بعد هذا العرض أن يقبل محجوب الفرصة ويتقبل معها الثمن ؟؟

قبل أن يجيب محجوب على عرض سالم بك، استقبل ثناءً منه، فلاحت على وجهه الحيرة لكن ما إن سمع سالم بك ينعته بالجسور حتى قبل وقال " أرجو أن أكون عند حسن ظنك "[3].

ولم يفصل **سالم بك** في أمر هذه الفرصة وإنما تعقب رد محجوب فكان كل مرة يعطيه جرعة من الأمل غامضة ولا يترك له مجال للتفكير. بعدها فاتحه في أمر الزواج دون أن يسمي له الزوجة التي عبث بها **قاسم بك** ، ولعب الاخشيدي دور الوسيط ، ثم قدمه لسيّده بعد أن هيأ له المسكن ومصاريف الزواج حتى يستتر الفعل. كان عقل محجوب وهو يسمع من الإخشيدي ومديره في فوضى بين أن يقبل الدرجة السادسة

1- م ن، ص 87

2-القاهرة الجديدة، ص 105

3- م ن، ص 106

سكرتيرا **لقاسم بك** ويدفع في ذلك ثمن أن يتزوج بهاته المرأة وبين أن يرفض ويموت جوعا ولا يحصل على الوظيفة . فاهتدى إلى ماذا ؟

لما رجع محجوب من مكتب الإخشيدي سرى خاطر في نفسه فقال " سأكون أي شيء ولكن لن أكون أحمق أبدا، أحمق من يرفض وظيفة غضبا لما يسمونه كرامة، أحمق من يقتل نفسه في سبيل ما يسمونه وطنا. أحمق من يضيع على نفسه لذّة لأي وهم من الأوهام التي ابتدعتها الإنسانية. كل هذا حق و جميل. بيد أني منفعل هائج لماذا ؟. ذلك أن العقل لا ينفرد بتوجيه سلوكنا. وبينما يحدث العقل حكمة، يخلف الشعور حماقة. فعلى الحكمة أن تمحق الحماقة. وليكن لي أسوة حسنة في الاخشيدي، ذلك الفتى الأريب. ظفر بوظيفته لأنه خائن، ورقي لأنه قواد، فإلى الأمام.... إلى الأمام "[1] وحملته هذه الحكمة التي استنتجها أن يقضي على الحماقة والتردد، حماقة المبادئ التي لم تشبع جوعه ، و لما قبل عرض هذا الزواج من أجل الوظيفة دون أن يبحث عن الزوجة " إقتنع بأن الشرف قيد لا يغلّ إلا أعناق الفقراء، فاندفع ينشد اللذّة والقوة بأيسر السبل و أقصاها"[2] . وعزاؤه في ذلك إشباع رغبته الجامحة من أجل إحراز الوظيفة.

وصار بعد هذا يعزي نفسه بما هو شائع في زيجات العالم الغربي، وبتعدد الزوجات وبالزنا،وصار أكثر لهفة لمعرفة عروسه، فقصد بين سالم بك الاخشيدي وهنا دخلت العروس فمن كانت ؟؟

1- القاهرة الجديدة، ص 113

2- أحمد إبراهيم الهواري- البطل المعاصر، ص 209

دخل سالم على محجوب ووراءه إحسان شحاتة تركي، وهنا عاد إليه شريط الذكريات إلى الوراء بعيدا، فتذكر علاقتها بعلي طه زميله بالجامعة الذي كان يحبها، وتذكر غدواتها من المدرسة تذكر جمالها، وأبوها المقامر وإخوتها الجياع العرايا،. وتذكر مع ذلك أيضا تعلقه بها يوما. فكانت حقا من أشد اللحظات قسوة ومفاجأة وغرابة.

كان أول لقاء جمعهما في أثناء القران يعد بمثابة المفاجأة المذهلة. لم يتكلم بشيء ولم تتكلم بشيء، وصارت عيناهما تتكلمان بالنظر، وتذكر محجوب ماضيها بعلي طه، كيف تركته وسقطت ؟؟. وبعد إن انفضّ آله الجدد ومعهم المأذون و الإخشيدي "يدخل محجوب على عروسه، يدخل القواد على العاهرة"[1] أين التقى الضائع مع الضائعة في وقت ضائع في نظر الناس وصارا بعد ذلك زوجين.

دسّ الاخشيدي في يد محجوب عشرون جنيها، فقبلها دون أن يعـــلق وكيف يعلق ؟ . ابتاع بها بدلا وحذاء وجواربا وأغراضا أخرى، وهنا نجد محجوب ينتهز الفرصة التي جاءت مسرعة خاطفة لينتقم من ماضيه فماذا فعل ؟

عاد إلى بيته القديم فوق السطوح " وألقى على حجرته الصغيرة نظرة شامتة، وذكر ليالي فبراير البشعة، و دكان الفول بميدان الجيزة، تبا لهاتيك الأيام السود. لن تعود أبدا مهما كان الثمن ينبغي أن يتورد هذا الإهاب الشاحب، وأن يمتلئ ما بين هذا الجلد وهذا العظم، وأن يصفو هذا الذكاء الجبار، وأن يهلك شبع الجوع المقيت، إنّ النعامة لكي تعيش جعلت رقبتها كالثعبان طولا والأسد لكي يعيش جعل قبضته كالقنبلة فتكا،

1-غالي شكري :المنتمي ص .117.

والحرباء لكي تعيش اصطنعت كل لون، وهذا فعله هو على اختلاف الوسائل أجل وليكن طموحه لا نهائـيا "[1]. لا محدودا ولتستمر المغامرة إلى آخرها.

لقد شمت محجوب بماضيه وأنكره، وشمت بكل يوم قضاه يتضرر جوعا لما قبل هذا الزواج المدنّس ، وصارت الحياة أمامه بلا نقطة ابتداء ، سهم إلى الأمام ، قبض الثمن عشرون جنيها ثمن عقد القران ومعه الدرجة الخامسة.

وصار كغيره من الضائعين لا يهمهم إلا المستقبل ، وأوهم نفسه بل وأيقنها بأن يعيش ويتنعم بكل شيء ما دام قد قبل هذا الزواج. وهكذا يلتقي " خط محجوب عبد الدايم بخط إحسان شحاتة المقابل الأنثوي لشخصيته"[2]. فهي أيضا انتهزت الفرصة لما استدرجها قاسم بك، وانتهزت الفرصة أيضا لما جاءها هذا العريس البضاعة، وهي أيضا أنكرت ماضيها واحتقرته وقبلت هذا الزواج من أجل أن تخرج من دائرة الفقر وتعيش كما يعيش الآخرون.

وصار الإثنين بعد هذا اللقاء والصفقة زوجين وبعد بضعة أيام " يرتفع نجم محجوب، يشبع من بعد جوع، ويرتدي فاخر الثياب ويرتاد وزوجته الحسناء أماكن اللهو ويزوران أبناء الذوات ويرقى إلى الدرجة الخامسة في ظرف شهرين ويصبح البك راعيه

1- القاهرة الجديدة، ص 125

2- أحمد إبراهيم الهواري: البطل المعاصر، ص 207

وراعيها وزيرا، فيرقى محجوب عبد الدايم مديرا لمكتبه. "[1] يجلس على الكرسي مترنحا مزهوا وقد تحقق الحلم.

نعم لقد كانت التضحية كبيرة جدا لكن المقابل كان حياة أكثر من خيال محجوب وإحسان، وسطع نجمهما في الأماكن الراقية ، وصارت الحياة عند محجوب عبد الدايم هي إحسان شحاتة وهذه الأماكن الراقية ، وهؤلاء الناس الذين يلبسون ويضحكون ويتسامرون. كل ذلك كان بسرعة شديدة، لأنّ الشاري كان متلهفا ليقبض والبائع كان متلهفا أيضا ليبيع بضاعته ويتخلص منها.

أ-6 السقوط والخيبة:

قبل الحديث عن ما آل إليه مصير محجوب عبد الدايم وإحسان. يجدر بنا أن نبيّن العامل الأساسي الذي كان من وراء ذلك. فشا في وزارة قاسم بك إشاعة حول سقوط الوزارة، تناقلها الموظفون حتى وصلت إلى أذن محجوب وإحسان، وفي الصباح قصد مكتب الاخشيدي ليستفسره عن الخبر فوقف أمامه قائلا: " ما حقيقة هذه الإشاعات التي تتناقلها الألسن ؟ فسأله الاخشيدي بصوت لم يفقد أية رنة من رنات الرياسة.

أيّة إشاعات ؟

سقوط الوزارة. ماذا وراء الأكمة ؟

فابتسم الاخشيدي وقال:

1- فاطمة موسى: في الرواية العربية المعاصرة، ص 61

وراء الأكمة ما وراءها

هل حقا يمكن أن يزول العهد ؟

فقال الاخشيدي وقد تملكته رغبة عابثة في تعذيبه: كل شيء زائل"[1] .

وعمّت الوزارة التي يعمل بها محجوب هذه الإشاعة، ثم تأكد الخبر بأن الوزارة قدّمت إستقالتها، فاضطرب محجوب ووجم، وازداد اضطرابا لما أبلغه الساعي بأن قاسم بك غادر الوزارة.

لكن إحسان كلمته بالهاتف لتبشره بنبأ عظيم أن قاسم بك سيكون وزيره. وهنا طلب محجوب من إحسان الهمة فقال لها: " هذه هي فرصتنا الأخيرة فإما نحسن انتهازها فنحن في عيشة راضية، وإما ندعها تفلت من أيدينا فالعاقبة الهوان" [2]، حيث أبان على انتهازيته وخوفه من سقوط اسمه في الوزارة.

وصدقت إحسان فقد أعلنت الجرائد عودة قاسم بك وزيرا و ألحق محجوب إلى مكتبه مديرا.

ولكن إحسان لم تخف على محجوب أن الوزارة ستزول يوما ما، وقد لا يجدون سندا بعد ذلك ولا رحيم، وكأني بها كانت تقرأ يوما ليس ببعيد سيفقدون فيه هذا العيش السعيد.

1- القاهرة الجديدة ، ص 174

2- القاهرة الجديدة، ص 177

تسلم محجوب عبد الدايم عمله مديرا لمكتب الوزير قاسم بك رغم إلحاح الاخشيدي عليه أن يحل محله في المكتب، ويحل هو في الدرجة الرابعة، وأيقن محجوب بعد مساومة الاخشيدي أنه يضمر له مكيدة حتى جاء يوم الفضيحة.

كان قاسم بك قد اتفق مع محجوب أن يترك زوجته على الساعة السادسة مساء في المنزل ليحل محله، وقبل أن يحين الموعد دق جرس الباب فاندهش محجوب لوجود أبيه فوقف أمامه متسمرا فبادره والده قائلا " ألم تعرفني بعد. لماذا لا تهرع إلى استقبالي؟ "[1].

اندهش الأب لحال محجوب بعد أن رأى صورة البذخ بادية على بيته وهو يعاني الفقر والبؤس.

حاول محجوب أن يعلل لأبيه سبب هذه القطيعة، ولماذا تستر على هذا الزواج الذي كان مقابلا فضيعا للمنصب، ثم دخلت زوجته و رمقت أباه بنظرة إنكار، وحاول الأب أن يلطّف جوّ هذه المقابلة المفاجئة بقوله " أهلا بزوج ابني أنا حموك يا عروس "[2] مظهرا شيئا من الود في لحظة اندهاش وغرابة.

ثم ابتدر محجوب أباه بالترحيب، وما هي إلا لحظات قصار حتى سمع أبوه وقع أقدام في المنزل أتت من الباب الرئيسي إلى غرفة إحسان، حاول محجوب أن يصرف نظر أباه عنها رغم السؤال، ثم شقّ سكونهما صوت مجلجل وعنيف لسيدة دخلت المنزل ويبدوا عليها آثار الارستقراطية ، وتوجهت نحو محجوب قائلة " هلا دللتني على الحجرة

1- م ن، ص 205

2- القاهرة الجديدة، ص 205

التي ينفرد فيها زوجي بالسيدة المصونة زوجك "[1].فما إن سمع محجوب هذا السؤال حتى انقبض قلبه، وركبه الذهول ، ثم توجهت هذه السيدة إلى مخدع إحسان مع زوجها وحاولت فتح الباب بقوة. لقد كانت هذه السيدة زوجة الوزير قاسم بك، ولما تقدم منها محجوب بادرته بقول عنيف " لا تنس بكلمة أيها القواد الخسيس"[2].

خرج قاسم بك من مخدع إحسان تقوده زوجه إلى الخارج، والذهول يخيم على الحاضرين بمن فيهم السيد عبد الدايم الذي هاله الأمر ولم يفهمه فسأل ابنه: "ما معنى هذا يا بني "[3]، مستغربا مذهولا كمن ارتطم بالماء.

وعاد محجوب يجيب أباه بنبرة الحنق والحقد، وصدره يلتهب هيجانا من سؤال أبيه " انتهت الوظيفة والماهية. هلم نتسول معا"[4].

انتشر الخبر عند أصدقائه الثلاثة وتحول إلى مادة في صحيفة أحمد بدير .هكذا سقط محجوب عبد الدايم وخاب مسعاه في تسلق جدار هذه الطبقة التي ظل ينشد كل السبل لبلوغها ، ومثلما باع نفسه رخيصة مقابل الوظيفة ، ضيّع نفسه بفضيحة كانت أقسى مرارة عليه وعلى أبيه من ثمن الشراء ، وصدقت نبوءة إحسان قبل أن يستلم الوظيفة حينما قالت له إن الوزارة قد تسقط ولن نجد ملاذا لنا إلا الشارع .

1- م ن، ص 212.

2-م ن، ص 212

3- م ن، ص 212

4- القاهرة الجديدة، ص 214

ب – خيبة البطل في رواية بداية ونهاية:

ب–1 منابع المأساة:

ب–1–1موت الأب : تبدأ مأساة رواية **بداية و نهاية** مرة ثانية بفاجعة موت الأب كامل علي الموظف بالوزارة ، و قد كان استقبال أولاد كامل للخبر بمثابة الصدمة القاتلة ، كان حسين و حسنين كامل بالمدرسة حينما جاء ضابط البوليس الى الناظر ليبلغة بالخبر بعد أن كان أخوهما الأكبر حسن قد أخبر الشرطة بذلك، فتكفل الناظر بإذاعة الخبر على الولدين بعد أن ناداهما الضابط من الصف ، و هما يرتعدان خوفا ،و لم يعرفا بالخبر إلا حينما أذن لهما الضابط بدخول مكتب الناضر الذي تفرّس وجهيهما ثم تلا عليهما الخبر" لقد توفي والدكما كما ابلـغني أخوكما الأكبر، و البقـية في حياتكما"[1]. فخيم الوجوم على الوالدين ولم ينبسا لا بكلام ولا بحركة.

نزل هذا الخبر على مسمع الأخوين كأنه الصاعقة ، و هما اللذان تركا أباهما صباحا في البيت بصحة و عافية و فطر معهما دون أن يكون لديه شيء من التعب أو المرض لذلك لم يصدقا الخبر لما أعلنه الناظر و هنا "هتف حسنين و هو لا يدري قائلا : توفي أبي . . ! مستحيل"[2] . و هو نفس الإنكار الذي بدا على أخيه حسن لكن بأقل حدّة و بشيء من الرضا ثم تركا المدرسة و سارا الى شارع شبرا ، و قد كان حسنين في حالة هلع يكاد لا يصدق الخبر ثم دلفا المنزل فوجداه يغص بالجيران الذين هبّوا لمواساة

1- نجيب محفوظ: بداية و نهاية، دار القلم ، بيروت ط1 - ،1971 ص06

2- بداية ونهاية، ص 06.

الأم في هذا المصاب الجلل ، فدخلا صالة البيت فوجدا أمهما في جلبابها الأسود قد احمرت عيناها ، و في زاوية من البيت انكبت نفيسة أختهما تنتفض بكاء ، وكان " حسنين يبكي في جو من الخوف و الذهول و الإنكار ، وقف حيال الموت محتجا ثائرا و لكن في نفس الوقت خائفا يائساً "[1].كان وقع فجيعة موت الوالد على حسنين كبيرا أكثر من إخوته و كأني به كان نذيرا على حياة قاسية ستحل به و بأسرته بعد هذا الظرف المهوّل، وهو الذي كان أبوه يبرّه أكثر من إخوته ، لأنه آخر الأولاد و أجدرهم في نظره و لأنه كان جادا في دراسته فرأى فيه الأب ذات يوم ما لم ير في إخوته.

إزداد اضطراب حسنين لما اقترب موعد الجنازة ، لأنه " كان يرجو لأبيه جنازة رائعة تليق بمقامه و بمكانته التي يجب أن يظهر بها أمام الناس"[2]، حتى لا تبدو صورته و صورة إخوته أمام الناس بشيء من الضّعة .

وكان هذا الاهتمام بالجنازة المهيبة أكثر عنده من الحزن نفسه ، و هنا أظهر أنانية ليس مع نفسه وإنما مع نظرة الناس حتى لا يُرمَى بالفقر إذا لم يجهّز لوالده الجنازة المهيبة فلا يترك للمعزين مجالاً لأن يتهامزوا على أسرته ويرمونهم بأشقى عبارات العزاء و السخرية.

لا شك أن حياة الأسرة بعد هذا الموت الطارئ ستتغير إلى الأسوء لا محالة، كيف لا و قد غاب المعين و غابت معه مصاريف الأولاد كل يوم قبل الذهاب الى المدرسة

1- بداية و نهاية، ص 07.

2- بداية و نهاية، ص 11.

و خاصة حسنين الذي كان قرة عين أبيه .كان لزاما بعد أن أنفض المعزون من بيت آل كامل أن تقف الأم لتخطب في أبنائها حتى يتأقلـــموا مع الوضع الجديد " فنظرت صوب حسين و حسنين وقالت بصوت هادئ ، أن تكشف عما لحق قلبها من تأثر : لن يكون في الإمكان إعطاؤكما أي مصروف يومي ، و من حسن الحظ أن المصروف ينفق عادة في وجوه تافهة "[1]، كان هذا الخطاب من الأم أول صدمة يتلقاها الأبناء خاصة حسين و حسنين لأنهما كانا لا يزالا في مرحلة الثانوية ، إستقبل حسين الخبر بوجوم دون أن ينبس بكلمة واحدة ، أما حسنين فقد أرعبه هذا الخبر و نزل عليه كالصاعقة المدوية لذلك قال معترضا " كل المصروف ؟! . . ولا مليم ؟! "[2] .

أحسّ حسنين بعد هذا الذي كاشفت به الأم أبناءها بأنه سيعيش حياة هي الأشقى بين أقرانه في المدرسة ، و هو الذي لم يبحث يوما في حياته عن حال الفقراء البائسين من أبناء الصف أو المدرسة التي كان ينتسب إليها . و انتفاضة حسنين تؤكد مرة ثانية عظمة هذه الصدمة التي ستنقله من عالم الرخاء الى حياة قاسية لاحيلة له بها إلا أن يتخذ فيها قراراً .

ب–1 –2 مأساة الأسرة بعد موت الوالد : حاولت الأم بعد أن مات الوالد أن تتقلد مسؤولية جديدة ، فذكرت حسن الأخ الأكبر أن يبحث عن عمل حتى يهيء لإخوته اللقمة فلا يضيع في الشوارع كما ضاع يوم أن كان أبوه حياّ ، لذلك ألقت الأم

1- بداية ونهاية، ص 16.

2- بداية ونهاية، ص 16.

عليه هذه المسؤولية فرد عليها قائلا "أعدك بهذا و أقسم لك بقبر والدنا"[1]. أمام هذا الواقع الجديد الذي فرض على الأسرة دون سابق إنذار ، أومأت الأم لأبنائها على أن حتى نفيسة يمكن أن تساعد في هذه اللقمة بالخياطة .

فقبل حسن ، لكن حسنين رفض مبادرة أخته ، و تحركت فيه هذه الأنانية حتى لا يعكس هذا الحال الجديد أنهم صاروا يلتقطون اللقمة من أيدي الناس بتضحيات تبدو في نظره مبتذلة لا تليق بمقامه أولا فقال بحدة " لن تكون أختي خياطة ، كلا ، و لن أكون أخا لخياطة "[2]. صارت الأم بعد اعتراض حسنين غاضبة ، بل في قمة الحنق و ردت عليه بأن يكف عن هذا لأنه يأكل و ينام و لا يسأل ، و هكذا اقتنعت الأم أمام هذه المأساة الجديدة أن تقبل نفيسة على الخياطة لأن الضرورة المعيشية تفرض ذلك و أكثر من ذلك و حاولت أن تبين لأبنائها أن ينسجموا مع الأيام الآتية و أن يضحوا قائلة " لست أحب المهانة لأحدكم و لكن للضرورة أحكام و لا حيلة لي "[3] ، لتضعهم أمام هذا الوضع الجديد وما ينتظرهم من أيام.

بعد هذه المكاشفة بين الأم و أبنائها ، حول الاستعداد لأيام جديدة ، أيام اليتم و التقشف ، بدأت المعركة الكبرى من مأساة الأسرة عندما ذهبت الأم لوزارة المعارف لتصرف المعاش الذي لم يكن سوى خمسة جنيهات فقط بعد ثلاثين عاما من الخدمة .

1- بداية ونهاية، ص 19

2- بداية ونهاية، ص 19

3 - م ن، ص 19

إستغربت الأم أول الأمر لمبلغ المعاش الزهيد ، لكن استغرابها الأكبر كان عندما علمت أن إجراءات صرفه تستغرق أشهرا كاملة "هالها الأمر فلم تتمالك أن قالت : و كيف يتيسر لنا الانتظار طول فترة الانتظار "[1]. وقد هالها الأمر لما رأت صعوبة صرف المعاش تحتاج لكل هذا الوقت أمام وضع أسرتها البائس.

و بدأت الأم تتبصر أياما سوداء ستلقي بكاهلها على الأسرة إذا لم تجد وسيلة أسرع حتى يصرف هذا المعاش ، و هتفت مرة ثانية " و كيف أعيش بخمسة جنيهات بعد ذلك "[2] ، صارخة بثورة وخوف شديدين.

و هو المشهد نفسه الذي وجدناه مع محجوب عبد الدايم لما قال له أبوه القعيد أن مصروفك الشهري بعد أن عجزت عن العمل هو جنيه واحد ، و تتهاطل المآسي تباعا على هذه الأسرة البائسة ، من موت الأب المفاجئ الذي لم يدخر لأبنائه شيئا للزمن "فلا تكاد الأسرة تستفيق من فجيعتها في موت الأب حتى تواجه شبح الجوع "[3] الذي بدأ يطرق بابهم ويتوعدهم بمستقبل بائس.

صار الجوع المخيف يهدد كيان الأم بعد أن أرعبها مبلغ المعاش ، و معه طول الانتظار و الأيام تمر و الأسرة في حاجة إلى نفقات الأكل و المدرسة فكيف ستتحمل الأم هذا العبء الثقيل و هل يستطيع الأبناء شد أزرها في هذا الشبح المخيف؟؟

1- بداية ونهاية، ص 20

2- بداية ونهاية، ص 20

3- فاطمة موسى: في الرواية العربية المعاصرة، ص64.

ب-1-3 -صراع الأم مع المعاش:

تذكرت الأم في خضم معركتها مع صرف المعاش السيد حسن كامل المفتش بوزارة المعارف حتى يستعجل صرف المعاش في أقرب وقت، فقصدت بيته، فلما وجدته استقبلها السيد حسن كامل بالترحيب و سعى إلى خدمتها حينما أثلج صدرها ببذل جهوده مع وكيل المالية.

حاول المفتش أن يكفكف عبرة الأم ببذل مساعدة مادية لكنها أبت متحججة بالستر مع أنها كانت في أمس الحاجة إلى ذلك ، خاصة و أن المرحوم لم يترك في جيبه إلا جنيهان .و في انتظار أن تقبض الأم الجنيهان سارعت تحت طائلة شبح الفقر أن تبدأ ببيع أثاث بيتها و كانت أول قطعة تبيعها فراش المرحوم. لم يرأف بائع الأثاث بالأرملة فابتاعها سرير الميت و لوازمه بثمن بخس رغم إلحاح الأم برفع المبلغ فقال لها : "لا أدفع مليما واحدا أكثر من الثلاثة الجنيهات "[1]، و قد حاولت الأم في هذه الرحلة الطويلة مع الفقر أن تظهر بمظهر الصابر و المتماسك و هي في قرارتها " تجتر دموع الحزن والتنهدات ليلا بعيدا عن أبنائها الأربعة"[2] ، و صار حمل الأم أثقل حتى أنساها الحزن على زوجها أو تذكره، تحاول أن تخفي شبح الفقر على أولادها كاتمة ألم فقد فراش سيدها ، الذي ابتاعته وحرمت على نفسها البكاء حتى لا يعاودهم الحزن على أبيهم خاصة و أنها الوحيدة في هذه المعركة، و عوضت حزنها بالجهاد من أجل أن تبقى هذه الأسرة متماسكة حية و حتى لايتهددها الشقاء الذي بات يرقب حياتهم يوما بعد يوم.

1- بداية ونهاية، ص32

2 - نجيب محفوظ و الرواية العربية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، اتحاد الكتاب ، القاهرة 2006، ص19

صار أفراد الأسرة بعد أن بدأت الأم تبيع أثاثها قطعة قطعة، و لما تصدقت زوجة فريد أفندي بخبز المقبرة عليهم، و بعد أن باعت الأم المرآة لتاجر الأثاث، و بدأت نفيسة تخيط للجيران الفساتين.

و بعد أن اكتفى حسين و حسنين بوجبة المدرسة فقط، صار أفراد هذه الأسرة المنكوبة بموت المعين " أذلاء للغذاء و الكساء و المسكن"[1] . و حتى نور المنزل اقتصدت فيه الأم، فلم يعد يضيء في كل الحجرات باستثناء حجرة حسين و حسنين، و كم من مرة باتا من دون عشاء.

و ها هو السيد فريد أفندي يطلب من الأم أن يقدم حسين و حسنين لابنه درسي الحساب و الإنجليزية في منزله، و ها هما الولدان يخرجان إليه بغير ملابس المدرسية خوف البلاء و اكتفيا بالبيجامة و فوقها المعطف.

و بات هذا الأمر يقلق الأم و يقذع مضجعها كلما استسلمت للنوم، و كم من مرة كانت حينما تسلم رأسها للوسادة مدعية النوم يأتيها شبح الرعب من الفقر الذي سيهدد الأسرة " و يجعلها ترمق المستقبل بقلق و حزن عميقين"[2] ، و لكنها كانت تعزي نفسها بالتعود مما يخفف عنها وطأة الحاجة، وبدأ الخوف يتبدد من قلبها شيئا فشيئا كلما ازدادت أيام التقشف الذي شدت به الأم حزام الأسرة من الضياع.

1- بداية ونهاية، ص 35.

2- بداية ونهاية، ص 37.

لقد كان لموت الأب القدري ضربة قاضية على الأسرة، هذا الموت كان السبب الرئيسي للمأساة، و المحرك لانحدارها عموما نحو هذه الحال، و مثلما باعت الأم أثاث البيت قطعة قطعة، و ألزمت أولادها شد الحزام في الأكل و المصروف، و ألزمت نفيسة على الخياطة جاء الدور هذه المرة على المنزل الذي كان إيجاره أيضا هما يساور الأم لذلك قررت أن تستأجر شقة في الدور الأرضي. قالت الأم بعد أن كومت الأثاث بالصالة "سنترك الشقة إلى أين؟ إلى الدور التحتاني، سنتبادل السكن مع صاحبة البيت، شقة أرضية بمستوى الفناء الترب، لا شرفة لها،... و طبعا محرومة من الشمس و الهواء، و تساءل حسنين في امتعاض و لو أنه كان يعرف الجواب مقدما: لماذا؟ فقالت الأم بصوت واضح، لأن إيجارها 150 قرشا"[1] . و هكذا تبدأ مأساة الأسرة في الانحدار بمثل ذلك النزول إلى الطابق الأرضي المترب، و تبرح الأسرة الحياة الكريمة و معهم هذه الأم التي صارت أبا و أما ، و تحاول أن تقف سدا مانعا من السقوط في الهاوية، بهذا الأسلوب في التقشف و التضحية و المقاومة بإرادة حديدية كل هذه التضحية كانت عند الأم بدافع واحد نراه عندما امتعض حسنين من هذا الانتقال فأجابته " كي نأكل، كيلا تموتوا جوعا" [2]، وبالتالي تحافظ على ما تبقى لهذا البيت من كرامة.

تتوالى الضربات على الأسرة، و ينحدروا بالمكان إلى الأرض حيث لا هواء و لا شمس، و يصبح الجوع هاجسا مؤلما تخفيه الأم بصبر و مراراة، و يتأثر الآخرون كل حسب سنه و تكوينه و تنذرهم الأيام بالأسوء ، و يبقى "ظل المأساة يخيم على الرواية

1- بداية ونهاية، ص 26 .

2- بداية ونهاية، ص 27

بأكملها و شخصيات الأسرة يتحركون في أحداثها و قد كتب عليهم الشقاء و الهلاك"[1] . شقاء قدري بموت الأب، و شقاء عوز بعد موته، و شقاء أولاد مستقبلهم غامض وحظوظهم نادرة ، أمامهم إتمام الدراسة على موقد هذا التقشف القاتل ، و مرارة أم تتجلد في عزة تظهرها قسمات وجهها الأبيض المستدير معاناة في بيت أشبه بالقبو لا تتسلل إليه شمس الله الدافئة و ليس فيه نوافذ تطل على الحي، و أهله لا يشبعون لأنهم يقترون على أنفسهم خوف الأيام السوداء القادمة.

هل كان الأب يتصور يوما أن حياة أولاده سوف تؤول إلى هذه الصورة القاتمة؟ لا شك أن الأب المفقود الذي مات بالسكتة قد أسرف عمره من أجل أن يعيش أولاده دونما احتراس من الزمن، ربما لأن عاطفته الأبوية المفرطة هي التي جعلتهم ينصدمون أمام موته. و هم الذين كانو يرتادون الأندية و دور السينما و يملؤون جيوبهم بالمصروف كل يوم، فكانت الصدمة مفاجئة ثم قاسية ومؤثرة.

ب– 2– البعد الجسمي و النفسي:

لا يظهر حسنين في الرواية بمظهر الشخصية البطلة كما هو عند محجوب عبد الدايم الذي ركز عليه الكاتب في أول رواية القاهرة الجديدة، غير أن حسنين ظهرت ملامحه في معرض حديث الكاتب عن كل ملامح أسرته ، ولذلك جمع الكاتب أوصافه موازاة مع أوصاف أخيه حسين فقال: " فكلاهما له هذا الوجه المستطيل، عينان عسليتان واسعتان، و بشرة سمراء ضاربة إلى العمق... على حين يمتاز حسنين بدقة في

1- فاطمة موسى : في الرواية العربية المعاصرة ، ص 64.

قسمات وجهه أكسبته وضاءة و وسامة"[1] . هذه الأوصاف الجسمية تبين أن حسنين كان يحمل صفات مقبولة شكلا ، فلعله أخذ هذه الأوصاف من أبيه لأن أمه كانت صاحبة وجه مستدير، و يبدو أن طول وجهه مع جحوظ عينيه تبين أنه شخص يعاني نموا غير متناسب مع سنه الشبابي ، فهو ليس ممتلئا و لا شحيما. و تبين تقاسيم وجهه الدقيقة أنه كان يحمل شيئا من الذكاء و النباهة. و أغلب الظن أن هذه الملامح تحمل بعض مورثات الأب الموظف، و شيئا من تأثير الوسط الاجتماعي الذي تربى فيه (حي شبرا) ، و لعل الوسامة التي كانت تبدو على هذه القسمات إنما جاءت في فترة شبابه الأولى عندما كان يحضى من أبيه بقدر من الدلال والعناية، و أما السمرة العميقة فهي و الأرجح نتيجة لأثر هذه البيئة التي عاش فيها و إن كان جزءا منها وراثيا، فكيف للعينين العسليتين أن تكونا في جسم أسمر داكن؟.

أما على مستوى البعد النفسي فنجد محفوظ يقدم حسنين شابا مهتز الكيان قلقا فهو يستقبل وفاة أبيه المفاجئ في حالة هستيرية قوية أقوى حدة من إخوته الذين حزنوا للوفاة دون أن يضعفوا ضعفه ، فقد كان " حسنين يبكي في جو من الخوف و الذهول و الإنكار، وقف حيال الموت محتجا ثائرا و لكن في نفس الوقت خائفا بائسا"[2] من مستقبله ووضع أسرته.

يشدنا في هذا الموقف أول حالة نفسية انتابت حسنين، فالموت يحزن و يحزن أكثر إذا جاء مفاجئا، و هذا شعور يتقاسمه جميع الناس، لكن حسنين حزن بشيئ من الخوف

1 - بداية ونهاية ، ص6.

2- م ن ، ص 07.

و اليأس، و هو شعور ينبئ بأن تكوينه النفسي كان ضعيفا و أن الصدمة ولدت لديه شعورا بالخوف ليس على الميت و إنما على نفسه التي رأى أنها ستضيع بوفاة أبيه ، و هذا دليل على اهتزاز شخصيته أمام أول امتحان في الحياة ، و هذا الخوف سوف يولد لديه شعورا بالنقص نراه يسيطر على جميع مواقفه بعد ذلك.

و حينما ألقى نظرة أخيرة على جثمان والده قبل أن يوارى التراب أحس " بحاجة شديدة إلى عطفه"[1] ، و كأن ذهاب أبيه من الدنيا قد حرمه الحنان الأبدي الذي سيكون وبالا عليه بعد ذلك حينما يصطدم بالناس أو بأفكاره. لا شك أن اجتماع الخوف مع الإحساس الحاد بالعطف المفقود سوف يؤثر على كل سلوكاته بعد ذلك ، و يحدد أهم المعالم و المفاتيح لكيانه النفسي...

و يستوقفنا في بعد حسنين النفسي تلك النزعة المادية التي سيطرت على سلوكه منذ أن كان طالبا ، فهو أول الأمر حينما تستعد الأسرة لدفن المرحوم يفكر في شكل القبر حتى لا يرميه الناس بالفقر، و يحزنه أن يدفن أباه في العراء لذلك نجـــــده يسأل " لماذا لم يبن والدنا مقبرة تليق بأسرتنا؟"[2] . و هو تفكير لا ينطلي على حزن نحو أبيه بقدر ما يوحى على أنه كان ماديا حتى في هذه اللحظة الحاسمة من حياة الأسرة.

لم يقف عند هذا الموقف فحسب ، بل راحت ماديته تنسج له خيوطا من الأنانية المفرطة التي جعلته يحاسب حتى أباه لماذا لم يدخر يوما مبلغ بناء قبر لضريحه و لضريح

1- بداية ونهاية ص 09.

2- م ن، ص 13.

الأسرة ،و راح يناجي نفسه قائلا:" العجيب أن والدنا و قد أفنى مالا كثيرا لم يفكر في بناء مقبرة تليق بالأسرة"[1]، وتحفظ شيئا من الكرامة حسب رأيه.

هذا العتاب مع التناجي يبين أن حسنين كان خاضعا لوسوسة نفسه التي يحبها فوق كل شيء حتى و لو داس من أجلها الناس أو أسرته. فخوفه ليس من أجل أبيه و لا من أجل أسرته، و إنما خوفه جاء تلبية لأوامر نفسه الشيطانية التي ترفض حتى شكل القبر تجنبا لفضح حاله و حال أسرته البسيطة أمام الناس، فهو يراعي نظرتهم و لا يراعي حال أسرته البائسة ببؤس هذا الفقيد الذي ذهب. و من هنا كان طبيعيا أن يتحول إلى شاب " أناني متضخم الذات"[2]، يعبد نفسه ويستعد لأن يضحي من أجلها حتى لو حبس الدموع عن عينيه.

يكشف سلوكه هذا ردود عصبية لا تفكير فيها و لا داعي، و نكاد نلتمسها في الفصول الأولى للرواية، فهو حينما يسمع أخته نفيسة تبادر بأن تشتغل خياطة يثور عليها بلا سبب رافضا منها هذا العمل بعصبية شديدة مع أنه أصغر إخوته. رفض هذا العمل دونما تفكير في السبب الذي أثقل كاهل الأم الصابرة.

ثم غضب مرة ثانية حينما نزلت الأسرة إلى الدور الأرضي من العمارة متقشفة في الإيجار، غضب على صاحبة المنزل لقبولها هذا الوضع و الانتقال قائلا " لو كانت ذات

1- م ن ، ص 13.

2- عبد المحسن طه بدر: نجيب محفوظ الرؤية و الأداة، ص 390.

روح طيبة حقا لنزلت لنا عن فرق الإيجار مع إبقائنا في شقتنا"[1]، قال ذلك بدافع الحنق مرة وبدافع الأنانية مرة أخرى.

تتوالى سلوكاته الغاضبة و حنقه الشديد على وضع أسرته و على الآخرين. فعندما انفرد ببهية في سطح البيت بعد أن كتب لها رسالة و لم تجبه، اعترض طريقها بالقوة و حاول أن يستبقيها معه بعض الوقت، و هي تحاول أن تدفعه بحياء و نفور، لكن غضبه ثار و انفجر أمامها: "يحق لي أن أستبقيك بعض الوقت بعد اختفائك المتعمد الذي عذبني أشد العذاب، لماذا تختفين؟ أو دعيني أسألك ماذا وجدت برسالتي؟"[2]، فردت عليه بغضب و استياء متعجبة من هذه الجرأة الشديدة.

لم يتوقف حنق حسنين مع نفسه بل راح يفجره مع إخوته الذين يقاسمونه هذا الواقع المرير، فهو عندما يهمل ابن **فريد أفندي** و لا يجد في تقديم الدروس له بعد أن ألهاه حب بهية ثار أخوه حسين وأنبه ، و طلب منه أن يغلق النافذة فامتعض حسنين و لم يهضم هذا التأنيب بل فسره على أنه تجسس قد يفسد عليه هذه العلاقة ، فأبى أن يغلقها فقام حسين و أغلقها بقوة و لطم حسنين فانكسر الزجاج ، و حدثت ضجة في البيت و هنا "جن جنون حسنين و ضربه بقبضة يده على رأسه ثم اشتبكا في عراك"[3] ولو أن الأمر لم يدم إلا لوقت قصير.

1- بداية ونهاية ،ص 27.

2- بداية ونهاية ،ص 54.

3 - م ن ،ص 58.

كان هذا الموقف قد أظهر درجة عصبية حسنين الذي كان غضبه وليد رفضه لواقعه أولا قبل واقع أسرته ، و أنانيته المفرطة و لم يكن هذا الموقف منفردا ، بل كان هذا الشجار يتكرر دائما في أسباب قوية وواهية. و لا يكون الفصل بينهما إلا بتدخل الأم، مع أن حسن كان أميل للمهادنة من أخيه لأنه كان أعقل منه ، في حين كان حسنين ميالا للعنف يدافع من رأيه بالعراك حتى و إن كانا كثيرا ما يتصالحان.

لا غرو أن حنق حسنين الشديد، و غضبه و عصبيته الدائمة قد شكلته نموذجا مهتزا، و أن قلقه مع هذه العصبيه ستجعله يقبل على اتخاذ قرارات و يدخل معارك بلا زاد، حجته في ذلك الإفلات من وضع مأساوي بشتى الطرق المتاحة ، لا يعير إلى من حوله أدنى اهتمام حتى و لو كانت أسرته التي شقيت و ضحت من أجله.

ب–3 – التكوين الفكري و العقدي:

إن بداية سبر أغوار شخصية **حسنين** الدينية العقدية تبدأ منذ أول عهده بالبيت قبل وفاة أبيه ، و تظهر بجلاء لحظة الوفاة. هذا البناء جبل عليه صغيرا لأسباب كامنة في نفسه فقط، غذته نفسه المتطلعة الجامحة التي تربت على حنو و دلال الأب بإفراط أكثر من إخوته، لذلك لم يشغل باله كثيرا بالتفكير و التأمل فقد كان " يسلم بالإيمان تسليما وراثيا لا شأن فيه للفكر، و قد حملته أمه يوما على أداء الفرائض فأداها دون وعي، ثم هجرها في شيء من التردد دون تكذيب أو زيغ، و لم تتسلط العقيدة على فكره و لم تشغل باله كثيرا، ولكنه لم يجد نفسه خارجا على حقائقها قط"[1]، مما يدل

1- بداية ونهاية، ص 10.

على أن إيمانه كان ضعيفا لا ينم على رفض أو قبول.

الأرجح إلى الاعتقاد أن شابا قد بلغ سبعة عشرة عاما يسلم بالإيمان تسليما وراثيا فهذا دليل على أن نفسه يشوبها قلق عقائدي حول جدوى البحث عن حقيقة الإيمان، و مصدر هذا القلق له أسباب عدة: نفسه التي تربت على دلال مفرط، و طموحه الزائد و عدم رضاه بوضعه حتى قبل وفاة أبيه، استقى ذلك من وسط المدرسة التي كان تلميذا فيها، إصراره على أن ما لم يكن ملموسا لا يصدق، و لا يقبله العقل لذلك كان هذا الإيمان وراثيا و ربما حياء أمام أسرته و لداته بالمدرسة.

يشتد سخط حسنين و إنكاره لكل شيء حتى للقدر الذي يرسله الله من السماء، فهو لا يؤمن بأن الموت حق لذلك ثارت ثائرته لحظة الوفاة "أيموت الإنسان و هو يأكل و يضحك؟ لا أصدق. لا أستطيع أن أصدق" [1] ، و مثل هذا الإنكار حتى و إن جاء في لحظة دقيقة من حياة الشاب و حياة المتوفي، إلا أنها تعكس ضعف الجانب العقدي لديه ، فالموت في رأيه قدر لا يحسن الاختيار، و كأنه يعارض قدر الموت المفاجئ، يعارض أن يموت أبوه بدون مرض.

و لما اشتدت المحنة بالأسرة بعد أن شح الدخل و تقشفت الأسرة في كل شيء ، اشتد حنق حسنين من هذا الوضع فقال "من لنا الآن، فابتسم حسين ابتسامة عريضة فرطحت أنفه الذي بدأ في تلك اللحظة شبيها بأنف أمه الغليظ و قال باقتضاب: الله

1 - بداية ونهاية، ص 7

و زاد الجواب من حنقه إنه لا يشك في هذا و لكنه لا يقنع به، الله للجميع حقا و لكن كم في الدنيا من جائع و مصاب"[1] ، فإيمانه بالله موجود لكن قناعته به ضعيفة فهو يرى أن هذا الإيمان بلا محسوس إيمان يفقد الذات الإلهية مصداقية كلية الإيمان. و هو وجه مادي أميل إلى الكفر، فالإيمان الضعيف، و العقيدة المتأرجحة، و الشك في القدر نوازغ شيطانية عكستها نفس حسنين الذي كان يحب نفسه و كأنها نفس خلقت من غير تراب طبقته و أسرته.

ب-4-التمرد: يسيطر على شخصية حسنين منذ الفصول الأولى للرواية طابع التمرد و الثورة و الإنكار على واقعه أولا و على فكر أسرته ثانية و على القدر الذي أفجعه بموت أبيه و أخيرا يثور على أن يتزوج من فتاة من نفس طبقته، و تمرد حسنين نابع دائما من نفسه التي ألفت الدلال كثيرا من لدن أبيه و من بنيان جسمه. فكان يرى دائما أنه صاحب الرأي الناصح حتى و لو رفضه الآخرون، فهو يثور على قدر الموت لما علم بوفاة أبيه المفاجئ، رفض القلق على نفسه أكثر من قلقه على أبيه، لأنه رأى أن الموت سيتسبب في ضياعه و ضياع أسرته.

يبدأ تمرد حسنين على القدر حينما يدلف البيت مع أخيه حسن بعد أن تركا المدرسة و ينظرا لجسم أبيهما ممددا على الفراش ، تنتابه حاله من الهستيريا و الحزن و عدم التصديق قائلا: "رباه لماذا يجمد هكذا... لم أكن لأتصور هذا، و لا أتصوره، ألم

1- بداية ونهاية ص 24 .

أره يمشي في هذه الحجرة منذ ساعتين؟ ليس هذا أبي. و ليست هذه حياة"[1] . قال ذلك في ذهول لمن يرفض ما رأت عيناه.

يبدو من هذا المقطع أن حسنين لم يصدق الموت لضعف في عقيدته و كان ذلك طيلة فترة شبابه ، بل و حتى في صباه . هذا الضعف العقدي فتح المجال لأن يعيش قلقا و خوفا على حياته من السقوط في مستنقع الواقع المرير.

و يتطور خط الثورة و التمرد في حياة حسنين حينما تلزمه الأم بعد وفاة أبيه ، مع إخوته أن يتقشفوا استعدادا و مواجهة للأيام السود التي ستحل بهم بعد أن انقطع المعين و راتب الأب.فكل إخوته استسلموا لرغبة الأم عن قناعة شديدة بتغير الحال إلا هو كان ثائرا ساخطا على هذا الإنحدار في مستوى المعيشة، فلما ثار على أمه بقطع المصروف اليومي حدجته بنظرة طويلة همهم بسكون "سنكون التلميذين الوحيدين اللذين تخلو جيوبهما من مصروف..."[2]، في خوف كمن يتوعد شرا محدقا به لا محالة.

لم يفكر حسنين أبدا في تحمل شيء من التضحية مع أسرته في سبيل أن تستمر الحياة، لم يفكر إلا في نفسه و في نظرة زملائه إليه ، لذلك استنكر هذا الحال و رفضه في قرارة نفسه حتى و إن أخفى ذلك عن أمه و إخوته.

ليس تمرد حسنين على المصروف إلا رمزا على سخطه للواقع الذي أصبح يعيش فيه و تمرد على هذه الأسرة التي لم تحقق له مصروف اليوم و الاشتراك في نادي **شبرا**

1- بداية ونهاية، ص 8.

2- بداية ونهاية، ص 16.

للرياضة، و قد أسهم هذا التمرد المبكر في فترة الدراسة لأن يكون شابا متفرد المزاج تقوده ثورته إلى اتخاذ سبل لا حساب فيها للنهايات.

ثار حسنين مرة أخرى لما عزمت الأم على ترك الشقة و النزول إلى الدور الأرضي اقتصادا لبعض القروش لهم منفعة في أمور أخرى ، تقبل الجميع الأمر و سايروا الأم في هذا الاقتراح و العزم ، إلا حسنين فقد ثار على هذا النزول و عده انحدارا لمستواه الشخصي فقط ، قال مخاطبا أمه بتذمر شديد "فرق الإيجار أُقل من خمسين قرشا لا يتناسب مع فرق بين الشقتين. فسألته الأم ساخطة: هل تتعهد بدفع هذا الفرق التافه"[1].لم تكن هذه الثورة حجة لصواب رأيه بل كان كثيرا ما يسكت ونفسه تشتعل نارا و حمما على هذا الوضع الذي أضحى ينذره بالسقوط والاستسلام للواقع المستجد و لولا قليلا من الحياء في حضرة أمه و إخوته لكانت ثورته عارمة و لأقبل على التدمير من أجل أن لا ينزل هذا النزول المفاجئ و الطارئ، كل هذه الثورة في هذه المرحلة من حياة الشاب حتى ولو كانت في أمور لا تبدو ذات أهمية بالغة مثل تغيير المسكن، أو قلة المصروف، وبيع الأثاث، أضحت تمرد على واقع لم تعشه أسرته فقط،و إنما كل الأسر التي يكون عائلها موظف بسيط. فكيف العجب وقد مات المعين ؟ و لكنها ثورة أسست عنده حنقا شديدا لمراحل أخرى من حياته خاصة بعد أن تخرج ضابطا من الكلية الحربية ، و هي المرحلة التي ستبدو فيها الثورة تحمل قيم تمرد شديد و قاس حتى على نفسه.

1- بداية ونهاية، ص 27.

غير أن الثورة العارمة التي توهجت في نفس حسنين و أضرمت نارها في كل جسده كانت عندما تخرج من الكلية الحربية ضابطا على كتفه دبوس (نجمة ضابط). هذه الثورة جاءت رفضا لكل واقعه و واقع عطفة نصر الله ، و هذه الأحياء الشعبية التي تنبعث منها رائحة الفقر و الضيق و الحياة الضنكى فما الذي حدث حتى ثار حسنين على كل حياته في هذه اللحظة.

كان حسنين و هو لا يزال طالبا في الكلية قد تعلق **ببهية** ابنة جاره **فريد أفندي** صديق والده و صديق الأسرة في أوقات الضيق، تعلق بها لما كان طالبا و ظل يتتبعها حتى طلبها من أبيها، كان يهون ببهية عن نفسه من وطأة تغير حال الأسرة بعد أن نزلت إلى البيت الأرضي، فكانت عزاءه في ظل تلك النار التي توقدت في نفسه من جراء رفضه لشظف العيش الذي فرضته الأم عليه و على إخوته، أما و قد تخرج فقد بدأ ينفر من بهية يوما بعد يوم، خاصة عندما عاب عليه أصدقاؤه في الكلية شكل خطيبته أنها بنت بلدي و ظلت هي ترى هذا النفور منه و تبحث عن أسبابه دون أن تدرك الحقيقة منه.

و لحظة ما دخل البوليس يفتش عن حسن قطع حسنين الشك باليقين على أن يهجر هذا البيت الذي لم يعد يجاري طموحه، و ثار ثورة عارمة حتى أنه فكر في قتل أخيه، و لما جاءت أسرة فريد أفندي تزور عائلته تيقن في قرارة نفسه و بهية ترمقه بحزن فقال: "لن تكون هذه المرأة حماته، و لا هذا الرجل حماه، و لا هذه الفتاة زوجته، كل

أولئك هم عطفة نصر الله بلا زيادة، عطفة نصر الله بذكرياتها السود و حاضرها الأغبر"[1] . متنكرا لكل ما يربطه بواقع أسرته وواقع هذا الحي الذي عاش فيه.

كان هذا شعورا في نفسه لم تخرج كلماته على شفتيه، و لكنه بعد أن وقف أمام بهية صارحها بهذه الحقيقة المرة فخاطبها: "أنظري بحزن و حيرة كيف شئت، لست لك، لست لك ينبغي أن يتغير كل شيء ماذا فتتنى في هذا الجسم؟ لأنه لحم طري؟ الأسواق ملأى بهذه اللحوم. جو بغيض. لو طال المقام بي هنا أكثر من ذلك سأبغض أسرتي نفسها" [2]، لقد كانت هذه المواجهة بين حسنين و بهية أعتى درجات التمرد التي هجمت على نفسه و حنقته، تمرد على أن يكون زوجا لفتاة من طبقته ، حتى و إن كانت بضة الجسم و تحمل شيئا من الحسن، رفضها لأنها من طبقته التي تنكر لها و صار يود هجرها.

و الحقيقة أن حسنين لم يبغض بهية لعيب في جسمها أو في أخلاقها و إنما بغض واقعها الذي لم يكن أفضل من واقع أسرته، كان يريد أن ينتقل بأي طريقة إلى مكان آخر أنظف في نظره، لا يرى فيه وجوه عابسة و لا يسمع فيه معاناة الجوع و الحرمان.

و حينما قال لها "لست لك" أراد أن يبين لها أن حسنين الضابط لن يكون زوجا لفتاة تذكره بماضيه التعيس و آلام أسرته، و نظرة البائسين من حوله، أراد أن يهجر واقع عطفة نصر الله حتى و لو كان ذلك مع هجر أسرته.

1- بداية ونهاية، ص 212

2- بداية ونهاية، ص 212

كانت هذه الثورة التي اتقدت في نفسه مرة واحدة بمثابة الشرارة التي بدأت تدب فيه لأن يغير واقعه، و لم يعد للحب عنده قيمة و هو الذي كان يتودد لبهية أكثر من مرة و هي تمانع و تصده و ترى هيجانه نحوها بمثابه العار، ها هو اليوم ينكرها و لا يهمه فيها لحمها البض الذي سحره يوما عندما كان يدرس أخاها، و اقتنع بأن لا يغامر بمستقبله القادم من أجل "عاطفة طفلية قديمة ووعد صبياني"[1]كان يعزي بها نفسه في سنوات الشباب الأول.

يتواصل تمرد حسنين حتى على إخوته و أمه عندما علموا بفسخ خطبته على بهية فهاهو مرة أخرى يتمرد على أخيه حسن لما علم أنه صار مطلوبا للشرطة بسبب أعماله المشبوهة و تجارته في المخدرات خوفا على سمعته في الوظيفة، تنكر و تمرد على أخيه حسن و هو الذي ساعده بمصروف الكلية و لوكان هذا المال غير شريف. جاءه يوما ينصحه بأن يبتعد عن صحبته المشبوهة ووعظه حتى لا يلطخ سمعته بأخباره السيئة و عندما صارحه حسن بأن نجمته التي على كتفه هي ثمرة مصروف المخدرات و هذه العشيقة (زوج حسن) ،كان حسن يصارحه بالحقيقة التي كان حسنين يعلمها، و لما دعاه إلى عمل شريف استهزأ منه و طالبه أن ينزع بدلته الحكومية ليبدؤوا جميعا حياة شريفة و هنا "غلى حنق الشاب في أعماقه مرة أخرى "[2] حتى و إن حافظ على شيء من الكياسة و أبطن غضبه، لكن نفسه كانت تثور و تقذف الحمم على هذا الأخ الذي سوف يكون عائقا أمام مستقبله ، و الحقيقة أن حسنين بهذه الصورة المتمردة يمثل

1- بداية ونهاية، ص 213

2- بداية ونهاية، ص 197.

"نموذج الرافض المستنكر الذي يريد أن يخرج من زمانه و مكانه ليركب زمنا آخرا و مكانا آخر"[1]، ولو غامر في ذلك بأعز شيء لديه.

ب–5 – الإنتهازية و الوصولية:

لم تكن لحسنين فلسفة قائمة على أفكار قرأها أو تبناها بدافع الإعجاب كما كان قبله محجوب عبد الدايم، و إنما جاءت هذه الفلسفة من صميم نفسه الضمآى لبلوغ طبقة الهكسوس الجدد،طبقة الموظفين الكبار في الدولة الذين يعيشون حياة رغيدة و يسكنون مساكن واسعة تصلها الشمس و يتسلل إليها الهواء العليل، طبقة الأحياء الراقية أين لا تسمع فيها أنينا و لا جوعا و تبدو على محيا ساكنيها أثر النعمة و الصحة و سعة العيش.

كان أول موقف يكشف انتهازية حسنين عندما جاء السيد أحمد بك يسري معزيا آل كامل علي في وفاة والدهم الذي كانت تربطهم به صداقة حميمية على الرغم من الفارق في المستوى المعيشي، و هو مفتش عظيم في الداخلية و قد كان "حسنين قد امتلأ ارتياحا لمقدمه"[2] . وغمرته فرحة مشوبة بطموح وتطلع.

لم يكن فرح حسنين لمقدم أحمد بك يسري إلا تعزية لنفسه المتطلعة الجامحة لعالم الأسر الراقية ، خاصة و أن مظهره كان يشي بالألقاب و الرتب و قد ركب سيارة فخمة و هلل الناس لمقدمه، بعد أن تأفف من بساطة المعزين الذين جاؤوا من حي

1- يوسف أبو العدوس: نجيب محفوظ الرؤية و الموقف، دار جرير للنشر و التوزيع ،عمان الأردن، ط1 -2005 ، ص38.

2-بداية ونهاية، ص 12

عطفة نصر الله و شبرا، و حتى يحس حسنين بعظمة شأن القادم عليهم كان لا يفارقه بالنظر، و انتهز وجوده ليراه جميع المعزين وليعلموا شأن أسرة المرحوم قبل المرحوم نفسه وحتى لا ترميهم العيون بالنقد لبساطة السرادق و المعزين ، و هو تطلع ينم على نفسية متعالية ترمم عنفوانها على بقايا الأموات. و تعجبها المظاهر الخارجية التي يتحدث الناس عنها حتى و لو كان الأمر يتعلق بفاجعة الموت.

كان حسن الأخ الأكبر قد اشتغل في بيت **بدرب طياب** معاشرا سيدة مغنية بزواج غير شرعي، فلما نجح حسنين في البكالوريا صمم أن يدخل الكلية الحربية مدفوعا إلى هذه الوظيفة "بنفسه الضمأى إلى السيادة و القوة و المظهر الخلاب"[1] ، و قد استقر على هذا الاختيار و هو يعلم أن الانتساب إلى هذه الكلية يحتاج إلى مال كثير عكس الكليات الأخرى التي تكون الدراسة فيها بالمجان ، و خطر بباله إزاء هذه المصروفات ليحقق حلمه أن ينقذه أخوه حسن ، ففكر و قال:" سأحتاج بادئ الأمر إلى الدفعة الأولى من المصروفات و في مرجوي أن أنالها من أخي حسن إلا أظنه يتخلى عني كما لم يتخل عن حسين"[2] . مطمئنا إلى مساعدة حسن على الرغم من أنه كان يعلم أن المبلغ كبير.

لم يتردد لحظة واحدة في أن يذهب إلى حسن ليساعده في المبلغ و قد فاجأه بهذه الزيارة فحضنه و أحسن استقباله ، خاصة لما زف إليه خبر النجاح في البكالوريا و بغيته الدخول إلى الكلية الحربية. صعق حسن للمبلغ الذي طلبه حسنين و هو عشرون

1- بداية ونهاية، ص 159
2-بداية ونهاية، ص 159

جنيها، فمنحه عشرة جنيهات ريثما يأتيه بالباقي بعد بضعة أيام حتى و لو تكبد في ذلك قتل قتيل.قبل حسنين هذا المال من أخيه و هو يعلم مصدره ، و لكن حلمه في الكلية الحربية حال دون أن يعوقه مصدر المال لتحقيق حلمه، كما استعدت أخته نفيسة و أخوه حسن على المساعدة أيضا.

كان لزاما عليه أن يذهب إلى أحمد بك يسري يطلب الشفاعة عنده للالتحاق بالكلية الحربية، و قبل أن يتم اللقاء في **فيلا البيه** جال بصر حسنين بالحديقة التي تحيط بيته الفخم فسرت في نفسه خواطر من نسج نفسه الضمأى إلى الأبهة و الفخامة و تواترت هذه الخواطر عليه دفعة واحدة، فقال في لحظة تأمل الفيلا: "هل يمكن أن أقتني يوما فيلا كهذه"[1] ، و ازداد تلهفه وسط هذه الخواطر على متع الحياة المحترمة التي يتمناها و يتمنى أن يأخذ منها نصيبا ، ثم خامره خاطر آخر لما رأى بنت أحمد بك يسري في الحديقة تلهو بالدراجة بجسمها البض و قوامها الرشيق فقال في طموح شديد و جارف " ما أجمل أن أملك هذه الفيلا و أنام فوق هذه الفتاة " [2]،لم يجرفه هذا الخاطر نحو الفتاة بدافع الشهوة و إنما بدافع القوة و العزة التي بدأ يبحث عنهما بكل وسيلة.كان جسد الفتاة الفاتن قد خاطب حسنين في خاطر يمثل قمة الانتهازية و الوصولية التي جالت بنفسه قائلا:"هذه هي الحياة إذا ركبتها ركبت طبقة بأســـــــرها"[3].و بعدها استقبله السيد **أحمد بك يسري** ، سأله عن حال الأسرة و لما

---

1 – بداية ونهاية ،ص 165.

2- بداية ونهاية، ص 166.

3-م ن، ص 166.

فاتحه في طلب الشفاعة دهش البك لطلب حسنين الذي فيه شيء من الأرستقراطية لما طلب منه التوسط لدخول الكلية الحربية، و لكن الشاب طمأنه بأنه قادر على دفع كل المصروفات . فما كان من البك إلا أن أثلج قلبه بالسعي لطلبه مع وكيل الحربية الذي كان صديقه ، و غادر الفيلا بعد أن قبل يده بانحناء مزهوا فرحا ، و صورة الفتاة لا تفارق خياله.

كان هذا الموقف الذي جمعه مع أحمد بك يسري استشراقا لغد جميل ينشله من هذه الطبقة الوضيعة إلى عالم جديد ، و الخواطر تتواتر عليه و تضع له أوهاما كأنها الحقيقة بين يديه، و رأى أن بدلة الضابط لا محالة سوف تجعله يركب طبقة البك مع هذه الحياة الناعمة نعومة جسد ابنته الفاتن، و لما تخرّج حسنين من الكلية الحربية في فرقة الفرسان و جاء ترتيبه الثامن بين زملائه جاء إلى أحمد بك يسري يقدم فروض الشكر على مسعاه. دعاه البك لاحتساء شراب الليمون ، وقبل أن يهم مع الأسرة بالخروج ، سرى خاطر في نفس حسنين و هو يرمق الفتاة خلسة و هي تشرب شراب الليمون فقال :" ليس ركوب هذه الفتاة بعمل جنسي و لكنه غزو كامل و فتح مظفر هذه هي"[1]، ثم غادر الفيلا و لم يمنعه أسلوب الترحيب من أن يثنيه على أحلامه و مستقبله و لم يعد الاهتمام بأسرته بالغ الأهمية، و ركبه الغرور و ليس أمامه إلا أبهة البك و فيلاه و ابنته و هذه الحديقة الواسعة.

1- بداية ونهاية، ص 193.

لما اجتمعت الأسرة ذات يوم صارحهم حسنين بفسخ خطوبته ببهية ، فتعجب الجميع و خاصة حسين فلما سأله عن المرأة المناسبة له قال :" أريد زوجة من وسط أرقى، مثقفة، و على شيء من الثراء"[1]. و قد كان هذا التمهيد بداية لأن يقول أنه يريد كريمة أحمد بك يسري و هو حقا الهدف الذي صار يختمر في ذهنه منذ أن رأى هذه الأسرة و اكتشف هذه الحياة التي يحيونها بكل أمن وسعة و دعة.

اتقد عزم حسنين في مسعاه نحو كريمة أحمد بك يسري فلما طلب منه حسين أن يتأخر حتى يكون له ثروة قال حسنين :" إن أحمد بك يسري على علو مقامه قريب إليه بحكم العلاقات القديمة، فطمع أن يوسع له صدره أما إذا أفلتت من يده الفرصة السعيدة فليس لديه إلا أن ينتظر أعواما طوالا"[2]. وذهب مسرعا إلى فيلا البك لا يثنيه العزم على التردد خطوة واحدة ، بل كان هذا الحلم قد أشعل صدره و أمـــده بطاقة لا يحدوها إلا بلوغ الهدف فانتظر في **السلاملك*** حتى نزل إليه البك فتبادلا عبارات الترحيب و شكر حسنين البك على مسعى نقل حسين إلى القاهرة ، فلما فرغ من ذلك تشجع وطلب من السيد البك حاجة بدت له أمامه فوق مطمعه فقال: "إني طامع إلى شرف مصاهرتك"[3] في شيء من الوجل والشجاعة معا.

1- بداية ونهاية ، ص 219 .

2- م ن، ص 225.

3- بداية ونهاية، 227.

* السلاملك: كلمة تركية، وتعني بيت استقبال الضيوف.

لما سمع **البك** هذا الطلب شكر لحسنين حسن الظن، و لكنه أمهله حتى يسأل صاحبة الشأن فارتاح الشاب لذلك و اعتبر ذلك أمرا عاديا في الأسر الكريمة، فالأهم أن الأب لم يبدو ممانعا، و خرج من الفيلا يكاد يطير فرحا و أملا و نشوة حتى قبل أن تحسم الأسرة في شأن هذه المصاهرة فقال و هو يهز كتفيه: " إذا ربحت ربحت الدنيا جميعا و إذا خسرت لم أخسر شيئا يذكر"[1] .

نعم إذا وافقت الأسرة على هذه المصاهرة فسيربح حسنين الضابط الشاب دنيا جديدة، الفتاة و البك و الفيلا ثم طبقة اجتماعية ارستقراطية تنقله من وحل عطفة نصر الله إلى مكان أرقى و أنظف ، و لم يعد للماضي عنده ذكرى بل غطاه بهذه الأحلام التي صارت عنده حقيقة لابد منها ، إذا أراد أن يعيش و لا يترك من ورائه إذا مات أولادا يقتلهم الفقر و تعوزهم الفاقة حتى في لقمة العيش. نعم كان هذا هو العزاء الذي تعزى به حسنين في سبيل أن يركب هذه الطبقة بأي ثمن.

ب–6 – الفضيحة و الخيبة و السقوط:

حينما غادر حسنين فيلا أحمد بك يسري بعد أن تقدم لخطبة كريمته، داهمه شعوران أحدهما شعور فرحة و حبور أن الرجل قابل كلامه بشيء من الاطمئنان فتح له المجال لأن يتخيل أنه سيوافق على هذه الزيجة، و شعور قلق و انقباض لعله كان بسبب تلك الهوة السحيقة بينه و بين هذه الأسرة الارستقراطية، لكنه استطاع أن يتغلب على وساوسه ممنيا نفسه بأن الخسارة لا تعني لديه شيئا خطيرا.

---

1 بداية ونهاية ص 227.

في أحد الأيام دعاه أحد أصدقائه في الكلية و اسمه **علي البرديسي** إلى **كازينو لونابارك** و كان من أعز أصدقائه وفاءا ، فهمس في أذنه أن أحد الضباط قد ذكر أن أسرة " أحمد بك يسري لم توافق، يؤسفني أن أبلغك هذا و شعر بالخبر يضغطه كحمل ثقيل فتضاءل تحته و أحس بالانهيار في كرامته و رجولته"[1]، نزل هذا الخبر عليه كأنه الضربة القاضية، ليس لأن الأسرة رفضته و إنما لأن مشروعه قد تعثر فقد كان يسعى من ورائه إلى بلوغ هذه الطبقة الغنية، و قد كان هذا الضابط الذي فشى هذا الخبر اسمه الملازم **أحمد رأفت** وهو أحد زملاء حسنين في الكلية ، بحكم علاقته الوطيدة بأسرة أحمد بك يسري.

أحس حسنين بالغضب و القلق، و كأن مطرقة قد هوت على يافوخه فهشمته و نثرته. و لكنه حاول كتمان غيظه، و قد كان هذا الخبر بداية السقوط الأول لمشروع حسنين رغم محاولة البرديسي التخفيف عليه ، غير أنه راح يقول في قرارة نفسه :"إني غائص في الطين حتى قمة رأسي، ليس لهذه الحال من علاج إلا أن أدق عنق هذا الأحمد رأفت و لكن هل يغير هذا من الواقع شيئا"[2] ، و على الرغم من ذلك تشجع و ذهب إلى فيلا أحمد بك ليستفسر ، و قابل كريمته و قد حاولت لما طلب منها ردها أن لا تجيب إلا في حظرة أبيها ،ثم غادر الفيلا لا يلوي على شيء بعد أن أومأت بطرده...

1- بداية ونهاية ، ص 231

2- بداية ونهاية، ص 232 .

أما الضربة الثانية فكانت لما دق جرس البيت ، هرولت الأسرة كلها لفتحه ، فوجدوا رجلا يسند أخوهم الأكبر حسن مضرجا بالدماء... ، فأخبرهم بأن البوليس كان يطارده و استغل بعض الحاقدين عليه في أحد الشوارع حاله فضربوه وسلبوه ماله..

فلما طلبت الأسرة دكتورا لإسعافه امتنع حسن لكن حسنين أصر أن يطلب أحد أصدقائه فجاء مسرعا و أسعفه و لم يغادر البيت حتى اطمأن عليه، ثم عاد إلى زيارته صباح اليوم الموالي، و تنهد حسنين في يأس و التفت نحو أمه فغضت بصرها ، و امتلأت غيضا و حنقا فخاطبها :"لماذا أتيت بنا إلى الدنيا"[1]، وكأنه أراد أن يحاسبها على أنه ابن لها أتت به إلى الدنيا ليشقى.

و صارت الوساوس تشغل بال حسنين بعد هذه الواقعة، مذعورا من الفضيحة التي ستحل بالبيت لما يأتي البوليس ليطلب حسن، و ما كادت هذه المخاوف تجلو عن باله حتى دق جرس البيت مرة ثانية فكان الطارق هذه المرة عسكري بوليس يريد مقابلة الضابط حسنين. و قد كان ضابط نقطة حي **السكاكيني** قد تكفل أن يحضر الضابط حسنين شخصيا عنده ليبلغه بخبر يخصه ، و هذا ما فتح المجال لحسنين لأن تسرح به الظنون و كان أقواها أن الأمر يتعلق بحسن، و ما إن وصل إلى النقطة حتى استقبله الضابط في اهتمام و رقة قائلا :" أرجو أن تتلقى ما سأقول بشجاعة، و أن تسلك

1 - بداية ونهاية، ص 242

سلوكا جديرا بضابط يقدس القانون."[1] فازدادت مخاوف حسنين و ما كاد يلتقط أنفاسه حتى قال ضابط النقطة " الأمر يتعلق بأختك" [2]، دون أن يفصل له في الأمر.

حاول الضابط أن يتيقن إن كان له أخت تدعى نفيسة، فأجاب حسنين بالإيجاب، و ظن أن الأمر يتعلق بحادث حتى أردف الضابط بالقول "يؤسفني بأن أخبرك بأنها ضبطت في بيت بالسكاكيني" [3] ففزع حسنين و اصفر وجهه، كاد لا يصدق الخبر، و أحس أنه بلا وعي من هول الصدمة التي جاءت أقوى من صدمة حسن، و صدمة عدم قبول أسرة أحمد بك يسري مصاهرته.

ثم واصل ضابط النقطة شرح ملابسات القبض ، على أن نفيسة ضبطت في بيت امرأة رومية تستأجره للعشاق، فازداد فزع حسنين فأحس بأن مطرقة قد هوت على رأسه و داهمه خوف قديم كان يلازمه كلما تقدم بخطوة إلى الأمام ، لكنه كان يقاومه ببعض الأحلام، لكن هذه المرة علم من حيث لا شك أن الأمر حقيقي فقال: "أهذه نهاية المطاف" [4].سؤال يبطن أن النهاية بدأت بهذه الصورة القاتمة عليه ، و ما تباشيرها هذه المرة إلا بداية لسقوط كل تلك الأحلام التي ظل يتعزى بها منذ أن ترك بهية.

ثم قاده ضابط النقطة إلى القسم (مركز الشرطة بالسكاكيني) و سلمه نفيسة ، ثم خرج معها في جو من الغضب و الحنق ، و ساورته نوازغ بقتلها ثم سار خطوات وراءها

1- بداية ونهاية، ص 245

2- م ن، ص 245

3ا- م ن ، ص 245

4- م ن، ص 246.

و انهال عليها بلطمة كانت مثل القذيفة حتى تكورت على الأرض دون أن تنبس بكلمة ثم صاح بصوت غليظ "لاتريدين أن يمسني السوء بسببك؟ يا عاهرة لقد صببت السوء علي صبا" [1] ، بعد أن تشجعت و قالت له قبل هذا أنها لا تريد أن يصيبه سوء بسببها.

ثم طلب حسنين سيارة أجرة و استقل نفيسة معه إلى حيث جسر **الزمالك**، و لما نزلا شعر حسنين بالاختناق ، و استسلم لنفسه التي بدت كأنها تهذي "إن الماضي لا ينمحي ولكنه يسابق مستقبلي.. قضي الأمر"[2] ، مستسلما لقدر محتوم سوف يقضي عليه ويدمّره.

حاول حسنين أن يسابق مستقبله ، و أن يمحو ماضيه الذي علق به بأن يخلق لنفسه حياة جديدة لا تذكره بإخوته و معاناة عطفة نصر الله و أيام الفقر و الجوع لكنه سرعان ما تغير كل شيء ، و انقلبت الأيام عليه كالحات . كان يريد أن "ينسى الماضي لكن الماضي يبتلع الحاضر و المستقبل و يتداعى البطل"[3] ، و لما اقتربا من الجسر قامت نفيسة على جانبه ، ثم لوحت بوجهها يمينا و شمالا ثم هوت إلى الأسفل حيث نهر النيل.

و ما إن ارتطم جسمها بالنهر حتى تسارع الناس إلى حافة الجسر يستطلعون الخبر ثم تحرك قارب على النهر لينشل الجثة، و ما إن سحبوها حتى صعد السر الإلهي إلى

1- بداية ونهاية، ص 248

2- م ن، ص 251.

3- أحمد إبراهيم الهواري: البطل المعاصر ، ص239

بارئه بعد أن تطينت ملابسها و تلوثت لما وضعت على الأرض، و لم يستطع أن يزيل شبحها من رأسه و هي تهوي ، ثم و هي جثة هامدة ، فحم رأسه و انقلبت الحياة أمامه كأنها وشاح العدم و الفناء فتنهد عميقا و قال "رباه لقد قضي علي"[1] .

و صارت هذه الجملة التي لفظتها نفسه التعيسة ، تطارده في كل لحظة و تسيطر على كل فكره، ثم عاد حيث رمت نفيسة نفسها من على الجسر فارتقى السور و أخلى رأسه من كل فكر قائلا " فلأكن شجاعا و لو مرة واحدة ليرحمنا الله"[2]، وقد خارت قواه وصار جسمه كريشة تحملها الرياح أنّى شاءت.

هكذا اختار حسنين الانتحار هروبا من واقع إذا عاش سيعذبه أكثر وخلاصا من أنانية قادته لتدمير نفسه و الآخرين. و السبب في ذلك نفسه الضمأى إلى المجد بأي ثمن. و لم يكن استسلامه لهذا الفعل الشنيع في حق نفسه إلا نكاية بأحلامه التي دمرت كل شيء في نفسه و أسرته. ماذا كان لو عاد إلى الأسرة بعد تخرجه من الكلية و حاول أن يكون بارا بها ، هذه الأسرة التي كانت تتمزق بسبب هذه الفردية و الأنانية؟ لكن الأقدار تسبق الإنسان قبل أن يتوب إلى رشده.

و تنتهي حياة حسنين الضابط بسقوط و خيبة ليتها حلت به فقط، لكنها خيبة حلت على كل الأسرة "فالجريمة ابتلعت حسن، و ماتت نفيسة، و أسلم حسنين نفسه

1- بداية ونهاية، ص 256

2- م ن ، ص 256

للضياع... و لم يعد إلا حسين بمرتبة الضئيل و أحلامه المقتولة"[1]، و نهايته لن تكون أحسن من نهايات إخوته و لو بحدة قليلة بحكم طبعه الاستسلامي ، و نفسه المشبعة بقيم روحية راسخة، و لعل السبب الذي أحال حسنين إلى هذه الخاتمة البشعة بعيدا عن جو الرواية و أحداثها هي قوى ثلاثة مرتبة هي " القدر ثم الطبيعة البشرية ثم المجتمع و علاقاته"[2] . وهي الأسباب الثلاثة في نظره التي هوت به إلى هذه النهاية المفجعة.

نعم لم تكن مأساة حسنين هي نفسه فقط التي دأبت أن ترى الحياة إلا من منظارها الفردي، و تلك الأنانية قد تجبل بها بعض النفوس البشرية قديما و حديثا، وإنما أيضا القدر و إرادة الله التي توزع الشقاء و السعادة أنّى و كيف شاءت، كما لا ننسى علاقات المجتمع التي كثيرا ما تصنع المأساة و تجسّدها تلك الهوة السحيقة التي تفصل الطبقات عن بعضها البعض ، و مثل هذه الفوارق هي التي تصنع الحقد و الحنق في النفوس الضعيفة، بل تساعد في تجسيد الشقاء و صناعة الألم و الجوع، و الدمعة و التنهيدة، فللمجتمع نصيب دائما في صناعة اليائسين و الساقطين و الخائبين و الشهداء و الهاوين إلى الجحيم...

1- محمد جبريل : مصر في قصص كتابها المعاصرين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ط1. ج1. 2008 ، ص1193.

2 - عبد المحسن طه بدر: نجيب محفوظ الرؤية و الأداة ص369.

الخـــاتمـة

أتطلع في نهاية هذه الرسالة بعد رحلة شاقة قادتني إلى سبر أغوار عالم نجيب محفوظ الروائي للوصول إلى أن هذه الرحلة و على الرغم مما شابها من عوائق في إثناء البحث و التقصي إلا أنها رحلة كانت ممتعة و مشوقة وقد حاولت فيها أن أبين موضحا كيف:

- تبلور مفهوم البطل في الآداب الإنسانية وتغيره من حقبة لأخرى تباعا للوظيفة التي يؤديها، من بطل فذّ يحقّق البطولة في صورة خيالية إلى بطل لا يظهر إلا من خلال محتواه الداخلي من أفكار وأحاسيس، إلى موته تماما في الرواية المعاصرة.
- اهتمام الرواية العربية بالشخصية كأداة ووظيفة لإبراز نوازع وخلجات النفس وما تكابده من همّ وألم.

و في وسط هذا الاهتمام بالشخصية وجدنا الرواية العربية الواقعية في كل من مصر و الشام و الجزائر قد ركزت على قضايا الطبقة المتوسطة بما فيها من علات و شذوذ و أمراض و أن طابع الماساة و التشاؤم كان سمة عامة في معظم الأعمال الروائية التي ألفت في الثلاثنيات و الأربعينيات.

في هذه المأساة نشأت تيمة **الخيبة** أو موضوع البطل الساقط في الرواية الاجتماعية اين وجدنا ابطال هذه الروايات ينتهون دائما بخيبة و سقوط في نهاية المطاف بعد أن يفقدوا القيم الأصيلة و القيم الجديدة التي قادتهم للسقوط.

و حاولنا جاهدين أن يكون موضوع الخيبة عاما في كل الروايات العربية إلا أن ندرة المراجع في الرواية غير المصرية جعلنا نسهب كثيرا فيها أكثر من غيرها على غرار الجزائرية و الشامية و السودانية.

و لاشك أن المتأمل لهذه الدراسة من خلال تكرار البطل الساقط في كل عمل يدرك مدى تحققنا من أن هذا السقوط كان عملا روائيا من الكاتب فهو إذن صناعة سردية يتحكم فيها الروائي محاكيا في ذلك ما قرأه في الرواية الأوربية.

-ثم وصلنا بعد ذلك إلى بطل الخيبة في روايات نجيب محفوظ أين تتبعنا رواياته الواقعية التي غلب عليها طابع المأساة ،مأساة الطبقة المتوسطة في المجتمع المصري فرأينا كيف جمع محفوظ بين البيئة و الشخصية فجعل البيئة هي التي تصنع الشخصية و تحدد مسارها السردي بل و تدفع بأبطاله إلى الهاوية و النهاية القاسية إنتقاما من المجتمع الذي يصنع حسب رأيه هؤلاء الساقطين و أن هؤلاء الابطال يمثلون عقائد مختلفة ، و أراء متباينة و نماذج إجتماعية ضائعة بين الفكر الذي نشأت عليه و بين الفكر الذي وجدت المجتمع فيه.

و في هذا السقوط يصور محفوظ طريقة الإنحدار بشكل درامي رهيب تغلب عليه المفاجأت أحيانا و القسوة في أحايين أخرى .وهي قسوة متعمدة ،أين نجد الفاجعة كبيرة تصيب البطل و كل الذين يحيطون به.

وفي ختام الدراسة حاولنا أن نبين ملامح السقوط في روايتي القاهرة الجديدة و بداية و نهاية تطبيقيا و قد ركزنا في هذا الفصل على تتبع البطل من النشأة إلى البلوغ فالسقوط.

و اجتهدنا في ذلك ببناء هرم الدراسة على منبع المأساة في الروايتين و هو منبع واحد ،يتمثل في عجز أو موت الأب فهذا الموت يواكب البطل في لحظة حاسمة من حياته و هي فترة الدراسة و هو حظ عاثر يتقاسمه محجوب عبد الدائم و حسنين كامل علي.

و يمثل موت الأب في حياة البطلين منعرجا حاسما يغير سلوكهما فيهتز الإيمان و يضعف و تتحول المبادئ و الأفكار إلى سخرية تبرر الغاية بأية وسيلة ، فيجنح البطلان إلى الثورة العارمة على كل شئ من شأنه أن يوقف حلمهما.

و وسط ذلك تظهر لديهما أنانية شديدة في تحطيم كل شئ حتى و لو كانت له علاقة بالعائلة ، و تتحول هذه الثورة إلى حقد دفين يصب فيه البطلان جام غضبهما على الأقدار التي صيرت حياتهما على هذا النحو.

و عندما يضعف إيمانهما يتسلقان على كتف كل خسيس يبيع حلم الناس بأفضع لأثمان حتى ولو كان الثمن هو الشرف نفسه.

و تمر الأيام فيرتفع كل بطل إلى السماء قليلا فتتراءى له الحياة أنها صارت بين كلتي يديه لكنها ماهي إلا أيام فيتحول الحلم إلى كابوس و صدمة عنيفة عندما ينكشف السر و تفضح العلاقة على الملأ فينهار البطلان و يسقطان سقوطا كأنه الضربة القاضية التي لا حياة بعدها.

يتسول محجوب مع أبيه و يعود إلى القناطر كما تركها فقيرا بينما يلقى حسنين نفسه في النهر ليلحق بجثة نفيسة أخته لتستمر معاناة الأسرة من جديد و كأنها قدر محتوم.

و بهذه النهاية يجسد محفوظ الخيبة عند البطل الواقعي معللا ذلك بأسباب بعضها يخص الجانب العقدي و الفكري و أخرى إفرازات المجتمع من قيم بديلة يصنعها المتسلقون ليبلغوا القمم و يبيعون في ذلك أعز من النفس بثمن بخس.

بهذه الصورة يصنع محفوظ عالمه الروائي إنطلاقا من نماذج شخصية ساقطة ليسقطها على شريحة من المجتمع و بتكتيكه السردي يتيح للقارئ لأن يقرأ التاريخ و يستمتع بالسرد و يعيش المأساة بألم و يهيم في عالم الخيال مع الشطحات الصوفية.

أملين بعد هذه الخلاصة أن نكون قد ألممنا بالموضوع من جميع جوانبه و إن أغفلنا عن بعضه فلسهو منا أو قلة حيلة طامحين أن تنال هذه الدراسة نصيب من الإهتمام و القراءة لعلها تفتح بابا آخر لدراسة أخرى تنقب عن أشياء نسيناها و الله على ما نقول شهيد.

1-المصادر العربية:

1-الحكيم ،توفيق يوميات نائب في الارياف ، الجماميز ، القاهرة ، د ت .

2-الحكيم ، توفيق ، عصفور من الشرق ، مكتبة دار المعارف ، مصر ، 1974 .

3-االمازني عبد القادر ن إبراهيم الكاتب ، طبعة 1931 .

4-تيمور ، محمود ، رجب افندي ،المطبعة السلفية و مكتبتها ن القاهرة ،1928.

5- تيمور ، محمود، سلوى في مهب الريح، ط، المطبعة النموذجية، د ت.

6-حقي ، يحي ،قنديل أم هاشم ، دار المعارف بمصر ،طبعة 4 ، 1974.

7-حوحو،أحمد رضا ، غادة أم القرى ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1984.

8- حسين طه: شجرة البؤس، مطبعة الكتاب الذهبي.

9- حسين طه: الأعمال الكاملة، مجلد 13، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1974.

10- صالح ن الطيب ،موسم الهجرة إلى الشمال ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر.

11- طاهر ، لشين ،حواء بلا ادم مكبعة الإعتماد بمصر ن 1934.

12- هيكل، حسنين ، موفم للنشر الجزائر 1989.

13- هيكل ،حسنين ، زينب ، دار المعارف بمصر ،1974.

14- محفوظ نجيب ، حضرة المحترم ، دار القلم بيروت ، ط 1 ، 1977.

15- محفوظ نجيب ، ميرامار ،مكتبة مصر ، القاهرةن ط 3 ، 1973.

16- محفوظ نجيب ،القاهرة الجديدة ، مكتبة مصر ، د ت ،دار المعارف للطباعة.

17- خان ن الخليلي ن دار القلم ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1972.

18- محفوظ نجيب ،ثرثرة فوق النيل ، مكتبة مصر ، د ت .

19- محفوظ نجيب ، اللص و الكلاب ،مكتبة مصر ن ط6، 1972.

20- محفوظ نجيب ،قلب الليل ،مكتبة مصر ، القاهرة ن ط1، 1975.

21- محفوظ نجيب ،السمان و الخريف ، مكتبة مصر ، القاهرة ن ط4 ، 1967.

22- محفوظ نجيب ،الطريق ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ط 4 ، 1964.

23- محفوظ نجيب ،زقاق المدق ،دار القلم ، بيروت ، لبنان ، ط1 ،1972.

24- محفوظ نجيب ، الشحاذ ،مكتبة مصر القاهرة ،ط1974،4.

25- محفوظ نجيب ،بداية و نهاية ، دار القلم ، بيروت ، ط1، 1971.

26- وطار الطاهر: اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 1981.

2-المراجع العربية:

1. أبو العدوس، يوسف ،نجيب محفوظ ، الرؤية و الموقف ، دار جرير ، للنشر و التوزيع ، عمان الأردن ، ط1 ،2005.
2. أبو أحمد ، حامد ، الرواية في الأدب الفلسطيني ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط 1 ، 1986.
3. أبو أحمد ، حامد ،مسيرة الرواية في مصر ،كتابات نقدية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مصر ، يونيه 1999.
4. إسماعيل ، عز الدين ،التفسير النفسي للأدب دار المعارف ، مصر 1963.
5. الأعرج ، واسيني ،إتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، المؤسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1986.
6. العشماوي ،زكي ،الأدب و قيم الحياة المعاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،الإسكندرية ، ط3 ،1973.
7. الشاروني ، يوسف ،الروائيون الثلاثة مركز الحضارة العربية ،ط2 ،2003.
8. الهواري ، أحمد إبراهيم ،البطل المعاصر في الرواية المصرية ، دار الحداثة للطباعة بغداد ،1976.
9. أنطونيوس ،فريد ،بلزاك ،حب و طلسم ،دار اليقظة العربية للتأليف و الترجمة و النشر دمشق.
10. أمين العالم ،محمود ،أنيس عبد العظيم في الثقافة المصرية ،دار الفكر الجديد ،لبنان ،1955.
11. الأبياري ،فتحي ،تيمور و فن الأقصوصة ، القاهرة ، 1961.
12. الراعي ،علي ،دراسات في الرواية المصرية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1979.
13. الغيطاني ، جمال ،نجيب محفوظ يتذكر ندار المسيرة بيروت ط1 ،1980.
14. الشاذلي،مُحَّد عبد السلام،شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة ندار الحداثة ،للطباعة و النشر و التوزيع ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،1985.
15. الربيعي،محمود،قراءة الرواية ،نماذج من محفوظ ،دار الشروق ، ط1 ،1995.

16. الحمداني،حميد،بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ،المركز الثقافي العربي بيروت و الدار البيضاء ، ط 2 ،1993.
17. النساج ،حاد السيد ،بانوراما الرواية العربية الحديثة ،دار المعارف ، مصر ، ط1 ،1980.
18. المرعي،فؤاد ،في تاريخ الأدب الحديث ، منشورات ،جامعة حلب ،مديرية الكتب و المطبوعات الجامعية ،1998.
19. بوشعير ،الرشيد، الواقعية و تياراتها في الآداب السردية ،الأهالي للطباعة و النشر و التوزيع ،دمشق، ط1 ،1996.
20. بن قينة ،عمر ،الأدب العربي الحديث ،دار الأمة للطباعة و النشر و التوزيع ،برج الكيفان ،الجزائر ،ط1 ،1999.
21. تيمور ،محمود ،فن القصص ، القاهرة ،1946 .
22. جبريل ، مُحَمَّد ، مصر في قصص كتابها المعاصرين ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، لقاهرة نط1 ،ج1 ،2008.
23. جودة السحار ،عبد الحميد ،القصة من خلال تجاربي الذاتية ،القاهرة 1960 .
24. حقي ،يحي ،فجر القصة المصرية، القاهرة ،1960.
25. دراج ،فيصل ،نظرية الرواية و الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط1.
26. دوارة ،فؤاد ،عشرة أدباء يتحدثون ،كتاب الهلال ،يوليو 1965.
27. راغب ،نبيل ،قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف و النشر ،القاهرة ،ط2 ،1975.
28. زايد عبد الصمد: مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، 1988.
29. سلامة ،مُحَمَّد علي ،الشخصية الثانوية و دورها في المعمار الفني عند نجيب محفوظ ،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر الإسكندرية ،مصر ،ط1 ،2007.
30. شاهين، روز ماري ،قراءات متعددة للشخصيات ،دار و مكتبة الهلال ، ط1 ،1995.

31. شكري ،عبدالرحمن ،الإعترافات ،الإسكندرية، 1916.
32. شكري ،غالي ، المنتمي داراسة في أدب نجيب محفوظ ،دار الآفاق ،بيروت ،ط 1973.
33. شرارة ، مُحَمَّد ،يوسف مُحَمَّد ، مدخل إلى الأدب الروسي ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت،ط1 ،1978.
34. طه ، بدر عبد المحسن ،نجيب محفوظ الرؤية و الأداة ،دار المعارف ،ط3.
35. –طه ، بدر عبد المحسن ،تطور الرواية العربية الحديثة ،ط4 ، دار المعارف .
36. طه ،محمود ،القصة في أدب الإنجليزي ،دراسات لأعلام القصة ،الدار القومية بالقاهرة ، مطبعة دار الكتب .
37. فضل ، صلاح ، منهج الواقعية في الإبداع ،دار المعارف ،ط5 ،1995.
38. كامل ،الخطيب ،نظرية الرواية ،منشورات وزارة الثقافة ،دمشق ،سورية 1959.
39. كمال ، زكي ،دراسات في النقد الأدبي ،بيروت 1980.
40. ضيف ،شوقي ،الأدب العربي المعاصر في مصر ،دار المعارف ، 1957 .
41. عكاوي ،رحاب ،نجيب محفوظ من قوت القلوب إلى جائزة نوبل ،دار الفكر العربي ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،2006.
42. عبدالله ،مُحَمَّد حسن ، الواقعية في الرواية العربية ،الهيئة المصرية العامة ن للكتاب ن مكتبة الأسرة ،2005.
43. عنان ليلى ، الواقعية في الأدب الفرنسي ،دار المعارف الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية سلسلة كتابك ،175 .
44. عبد الرحمن ، إبراهيم ، الأدب المقارن بين النظرية و التطبيق ، مكتبة الشباب ،1976 .
45. عثمان ،عبد الفتاح ،بناء الرواية دراسات في الرواية العربية ،مطبعة التقدم ،1982.
46. عبدالعزيز إرباهيم ، أنا نجيب محفوظ ، المجلس القومي للشباب ، 2006/2005.السلسلة الثقافية لطلائع مصر.

47. موسى، فاطمة ، في الرواية العربية المعاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ج 1 ،ط2 ،1997.

48. منظور ،مُحَمَّد ، قضايا جديدة في أدبنا الحديث ،دار الداب البيروتية ،د ت .

49. منظور ، مُحَمَّد ،الأدب و مذاهبه ،دار نهضة مصر ،د ت .

50. مكي الطاهر: القصة القصيرة، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1983.

51. مريدن ،عزيزة ، القصة و الرواية ، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر .

52. مروة ،حسين ،دراسات نقدية في ضوء المذهب الواقعي ،دار المعارف ،د ت.

53. معتوق ،محبة حاج ،أثر الواقعية الغربية في الرواية العربية ،دار الفكر اللبناني ،بيروت ،ط1 ، 1994.

54. مُحَمَّد نضال ، الشمالي فتحي ،قرأة النص الأدبي مدخل و مصطلحات ،دار وائل للنشر ،عمان ، الأردن.ط1 ،2009.

55. مُحَمَّد السعيد ،فاطمة الزهراء ،الرمزية في أدب نجيب محفوظ ، المؤسسة العربية ، للدراسات و النشر ،ط1، 1981 .

56. مجموعة من المؤلفين ،الرواية العربية واقع و أفاق ،دار إبن رشد للطباعة و النشر ،ط1 ،1981.

57. نجم نمحمد يوسف ،فن القصة ،دار الثقافة بيروت ، لبنان ،د ت.

58. هلال ، مُحَمَّد غنيمي ،في النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، ط1997.

59. هلال ، مُحَمَّد غنيمي ،الادب المقارن ،دار العودة بيروت ، ط 1978.

60. هلال ، مُحَمَّد غنيمي ،في النقد التطبيقي المقارن ،دار نهضة مصر للطبع و النشر ،د ت .

61. وادي ، طه ، دراسات في نقد الرواية ،دار المعارف ،ط3 ،1994.

62. وادي ،طه ، القصة ديوان العرب ، الشركة المصرية العامة للنشر ،ط1 ،2001.

63. وادي ،طه ، مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية ،ط2 ،دار النشر للجامعات 1997.
64. وادي ،طه ،صورة المرأة في الرواية المصرية ،دار المعارف ،ط4 ،1994.

3-الكتب المترجمة :

1. ألبيريس ،تاريخ الرواية الحديثة ترجمة جورج سالم ،منشورات عويدات ،بيروت و باريس ،ط2 ،1982.
2. إرنست فيشر ،ضرورة الفن ترجمة أسعد حليم ،الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر ، القاهرة ،1971.
3. برجسون هنري ،الطاقة الروحية ترجمة سامي الدروبي الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر ن القاهرة ، 1971.
4. دستو يفسكي فيدور ، الإخوة كرامازوف ترجمة سامي الدروبي ،دار الكتاب العربي ، للطباعة و النشر ،القاهرة ،1969 ،ج2.
5. فانون فرنز ،معذبوا الأرض ترجمة الأرض سامي الدروبي و جمال الأتاسي،دار القلم ،بيروت ،1972.
6. لوكاتش جورج ،الرواية ترجمة مرزاق بقطاش ،المكتبة الشعبية ،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع،الجزائر .
7. مدام كارين ،برامسون ،الأستاذ كلينوف ،ترجمة صلاح الدين كامل ،المؤسسة العامة للتأليف و الترجمة و الطباعة و النشر .
8. ويلك رينيه، وارين أوستن: نظرية الأدب،تر. محي الدين صبحي، ط دار الثقافة، القاهرة، 1975.

4- المصادر الأجنبية

1. Balzac honoré : le père goriot,T2,par claude dupont, librairie Larousse, paris 1973.
2. Balzac honoré : les illusions perdues, livre de poche, librairie générale française, 1962.
3. Dominique Rince : la littérature française du XIX siècle que suis –je P.U.F 1978.
4. Flaubert justave : madame bovary, galimard, paris 1961.
5. G- lucas : la théorie du roman, gonthier, France, 1964.
6. Philippe Van tiegham : les grandes doctrines littéraires en France P. U .F Paris 1974.

7. Pierre Brunel : Histoire de la littérature française, bordas 1972.
8. Michél Déon : préface d'illusions perdues. Honoré de Balzac, livre de poche, librairie générale française 1962.
9. Stendhal : le rouge et le noir, édition, Enag, Algérie, 1992.
10. Zola Emil : la bête humaine, garnier, flamarion,paris.

5-المجلات و الدوريات

1- مجلة العربي ،إبراهيم فرغلي: قاهرة نجيب محفوظ، عدد أبريل 2012.

2- مجلة العربي ،محمد محمد مستجاب: نجيب محفوظ رائحة أمة، عدد ديسمبر .2011

3- مجلة الآداب البيروتية ،مع الأدباء، حديث لنجيب محفوظ، عدد جوان .1960

4- دورية إتحاد الكتاب ، القاهرة 2006 .

5- روز اليوسف: الكاتب والطبقة التي يعبر عنها، عدد، أكتوبر 1957.

6- مجلة فصول:وجهة النظر في الرواية المصرية ،انجيل سمعان عدد يناير فبراير مارس 1982.

فهرس الأعلام الأجانب:

1- **كارل جوستاف يونغ**: عالم نفس سويسري ومؤسس علم النفس التحليلي، 1875-1961، له كتاب: علم النفس التحليلي.

2- ديفيد هربرت لورانس: 1885-1930- أديب بريطاني في القرن 20 له في الرواية الطويلة والقصيرة، له الطاووس الأبيض، أبناء وعشاق، ليدي تشاترلي.

3- إديلين فرجينيا وولف: 1882-1941: أديبة انجليزية امتازت بروايتها التي تهتم بالضجر الإنساني لها: الرحلة من أصل الليل والنهار، السيدة دالواي، أورنالدو.

4- **ستاندال**: **1783-1842**: روائي فرنسي، من أبرز كتاب القرن 19 اشتهر بتحليل نفسيات شخصياته، له رواية الأحمر والأسود، تعبر عن الصراع العسكري الذي يرمز إليه باللون الأحمر، والصراع الديني بالأبيض، تدور الرواية حول الوضع الاجتماعي لفرنسا خلال القرن 19.

5- **وليم فولكنير**: **1897-1962**: روائي أمريكي، حصل على نوبل للآداب، يمثل جيل الثورة في القرن 20، له رواية الصخب والعنف، البعوض.

6- **فلوبير جستاف**: 1821-1880: روائي فرنسي، له التربية العاطفية ومدام بوفاري، يعد رائدا للواقعية.

7- أونوري دي بلزاك: 1799-1850: روائي فرنسي واقعي، له الكوميديا الإنسانية، الأوهام الضائعة قسمان: الشاعران 1835 ورجل كبير من المقاطعات في فرنسا، آلام المبتكر.

8- **زولا**: كاتب وصحفي فرنسي : 1840-1902، له la bête humaine 1890.

9- ادوارد جورج بلور ليتون: 1803-1873، روائي وشاعر انجليزي.

10- **Madame de la fayette**: 1634-1693: روائية فرنسية لها: رواية الأميرة كليف.

11- **همنغواي**: Erneste miller hemingway: 1899-1961: كاتب أمريكي، صاحب العجوز والبحر.

12- **رومان رولان**: 1866-1944: أديب فرنسي من قادة الفكر الحديث، حصل على نوبل للآداب 1915، له رواية الذئاب.

13- **جالسورثي**: John gals worthy: روائي ودرامي بريطاني 1867-1933 .

14- **وارسكين كولد ويل**: 1903-1987، روائي أمريكي، صاحب رواية : طريق التبغ 1932.

الفهرس

الترقيم	العنوان	رقم الصفحة
	مقدمـــة	
	مـــــــــدخل: البطل في الرواية: المفهوم والوظيفة	15-7
I	الفصل الأول:رواية الخيبة الميلاد الأصول و التجليات	48-16
1	عناصر الرواية الواقعية	18-16
1-1	تصوير عمق النفس البشرية	16
2-1	تصوير عادات المجتمع و تقاليده	18
3-1	المراقبة و الوصف	18
4-1	القيم و القدر	19
2	مفهوم رواية الخيبة	21-19
3	جذور رواية الخيبة في الآداب الأروبية	38-22
1-3	ملحمة الخيبة و السقوط في تاريخ الإنسانية	22
2-3	جذور الخيبة في الرواية الفرنسية	24
3-3	جذور الخيبة في الرواية الروسية	32
4	تطور مفهوم البطل في الرواية العالمية	44-36
5	تجليات رواية الخيبة و السقوط في الآداب العالمية	48-44
II	الفصل الثاني: الخيبة في الرواية العربية / نماذج و صور و مصائر	111-49
1	نشأة الإتجاه الواقعي في الرواية العربية	51
2	قضايا الرواية الواقعية العربية	58
1-2	البغي	59

2-2	قضية المثقفين	60
3-2	هموم الطبقة الوسطى	64
4-2	التناقضات الطبقية	66
3	جهود عبيد و تيمور	68
4	المأساة و التشاؤم في الرواية الواقعية العربية	71
5	نماذج الخيبة في الرواية العربية_السقوط و مصائر الأبطال	79
1-5	الرواية المصرية	79
1-1-5	مرحلة الإرهاص	79
	مصير زينب وحامد في رواية زينب لهيكل	79
	سقوط رجب أفندي لمحمود تيمور	81
	سقوط ثريا لعيسى عبيد	82
	سقوط حواء بلا آدم لطاهر لاشين	83
2-1-5	الخيبة و مصادر الأبطال في روايات مرحلة التأسيس	86
	سقوط أديب لطه حسين	86
	سقوط إبراهيم في إبراهيم الكاتب للمازني	89
	سقوط هنادي و أمنة في دعاء الكروان لطه حسين	90
3-1-5	الخيبة و مصادر الأبطال في مرحلة الإزدهار	91
	سقوط محسن في عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم	92
	سقوط بطل رواية نائب في الأرياف	93
	سقوط نفيسة و أبطال شجرة	94

	البؤس لطه حسين	
	سقوط خالد في مليم الأكبر لعادل كامل	95
	سقوط سلوى في رواية محمود تيمور	96
	سقوط عباس في البوسطجي ليحي حقي	98
	سقوط إسماعيل في قنديل أم هاشم ليحي حقي	99
	سقوط عزيزة و سناء في روايتي الحرام و العيب ليوسف إدريس	100
2-5	الخيبة و مصائر الأبطال في الرواية الجزائرية	101
	سقوط زكية و جميل لغادة أم القرى لحوحو	102
	سقوط نفيسة في ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة	103
	سقوط اللاز للطاهر وطار	104
3-5	الخيبة و مصائر الأبطال في الرواية السودانية	107
4-5	الخيبة و مصائر الأبطال في الرواية الشامية	108
III	الفصل الثالث :صور الخيبة و ملامحها في روايات نجيب محفوظ	187-112
1	المنابع الفنية لتجربة محفوظ السردية	112
1-1	الثقافة الفلسفية	112
2-1	إلهام المطالعة والأساليب	114
2	أسلوب التحليل عند نجيب محفوظ	119
1-2	اسقاط الطبقة على الشخصية الرئيسية	119

	الاسقاط الجمعي	
2-2	دلالة المكان عند نجيب محفوظ	121
3-2	الانتقال من العام إلى الخاص	124
4-2	النزعة التحليلية :الواقعية في التحليل الاجتماعي	126
1-4-2	الحلم	127
5-2	الموضوعية في التحليل	130
3	إلهام الأساتذة والمعلمين	132
4	المأساة والخيبة عند أبطال نجيب (جيل المأساة في أبطال نجيب):	137
1-4	سقوط حميدة في زقاق المدق	138
2-4	سقوط محجوب عبد الدايم	139
4-4	سقوط كمال عبد الجواد	141
5-4	سقوط أنيس زكي في ثرثرة فوق النيل	142
6-4	سقوط سعيد مهران	144
7-4	سقوط جعفر في قلب الليل	145
8-4	سقوط عيسى الدبّاع في السمان و الخريف	146
9-4	سقوط صابر الرحيمي في الطريق	148
10-4	سقوط عمر الحمزاوي في الشحاذ	149
11-4	سقوط عثمان بيومي في حضرة المحترم	151
12-4	سقوط زهرة في ميرامار	152
13-4	سقوط أحمد عاكف في خان الخليل	153
5	مأساة الطبقة البورجوازية في واقعية نجيب محفوظ	155
6	موقف نجيب محفوظ من شخوصه	162
7	بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ	167

1-7	المنهل	167
2-7	شروط نجاح الشخصية الروائية	173
3-7	الأبعاد	175
4-7	دور الشخصية الثانوية	177
8	المنحى الانتقادي في واقعية نجيب محفوظ	180
VI	الفصل الرابع: صور وملامح الخيبة في روايتي القاهرة الجديدة و بداية و نهاية	188
أ	خيبة البطل في رواية القاهرة الجديدة	188
أ-1	منابع المأساة	188
أ-2	البعد الجسمي والنفسي	192
أ-3	البناء الفكري والعقائدي	200
أ-4	الثورة والتمرد	205
أ-5	الإنتهازية والوصولية	210
أ-6	السقوط والخيبة	217
ب	خيبة البطل في رواية بداية ونهاية	221
ب-1	منابع المأساة	221
ب-1-1	موت الأب	221
ب-1-2	مأساة الأسرة بعد موت الوالد	223
ب-1-3	صراع الأم مع المعاش	226
ب-2	البعد الجسمي و النفسي	229
ب-3	التكوين الفكري و العقائدي	234
ب-4	التمرد	236
ب-5	الإنتهازية و الوصولية	242
ب-6	الفضيحة و الخيبة و السقوط	247
V	الخـــــاتمة	254

VII	المصادر و المراجع العربية و الأجنبية و الدوريات	
	المصادر العربية	258
	المراجع العربية	260
	الكتب المترجمة	265
	المصادرالأجنبية	266
	الدوريات	268
	فهرس الأعلام الأجانب	269
	فهرس الموضوعات	271