

كشف المستور في المشهد النسوي في روايات نجيب محفوظ 1960 – 1989

*جمانة مفيد عبدالله السالم

Abstract

*The present study explores the majority of Naguib Mahfouz's novels published post- July revolution, beginning with *The Thief and Dogs* (1961) down to *Qashtamar* (1989).*

It intends to unveil what is hidden and embedded in the female scene his fiction is rife with. This is done by means of unravelling the dimensions of the conflict woman has undergone in pursuit of freedom, justice and equality.

The study points out that Naguib Mahfouz's fiction has presented a typical stereotyped and realistic image of woman, varying between strength and weakness in her social roles, between fear and febleness, challenging a painful reality that stops before her aspirations of attaining her legitimate rights in terms of justice and freedom.

Woman in all her manifestation aforementioned has been taken to be emblematic of the decay of the state, and a means for uncovering the symbols of authority in particular, and for social and political criticism in general.

Keywords: uncovering, embedded, female scene, Najuib Mahfouz

الملخص:

تستبينُ هذه الدراسةُ جُلَّ روايات نجيب محفوظ الصّادرة بعد ثورة يوليو، بدءاً من (الرص والكلاب/1961)، وانتهاءً بـ (قشتمر/1989)؛ قصدَ كشف المستور في تضاعيف المشهد النسويّ الذي حفلت به تلك الروايات، وذلك في طريقها لاستكناه أبعاد الصّراع الذي خاضته المرأة في سبيل الحصول على الحرّيّة والعدالة والمساواة.

وتبيّنت الدراسة أنّ روايات محفوظ قدّمت صورة واقعيّة نمطيّة للمرأة تباينت بين مدٍّ وحزر في أدوارها الاجتماعيّة؛ خوفاً وضعفاً أحياناً، وتحدياً لواقع أليم حال دون نيلها حقوقها المشروعة في العدالة والحرّيّة في أحيانٍ أخرى.

والمرأة في صورها تلك إنّما اتّخذت رمزاً لسقوط الدّولة، ووسيلة لتعرية رموز السّلطة خاصّة وللنقد السّياسيّ والاجتماعيّ عامّة.

الكلمات الدّالّة: كشف المستور، المشهد النسوي، نجيب محفوظ.

مدخل:

الإنسان اجتماعي بطبعه، حاجاته كثيرة، وقدراته محدودة، لكن اجتماع الأفراد وتعاونهم في مجتمع واحد، سيكون لهم تحقق القدر الأكبر من حاجاتهم، وذلك حين يؤدي كل منهم دوره الذي خلق له، فحينئذ يتكامل قدراتهم ليفيد الواحد منهم ويستفيد، مصداقاً لقوله تعالى: {نَحْنُ قَسَمْنَا بَيْنَهُمْ مَعِيشَتَهُمْ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَرَفَعْنَا بَعْضَهُمْ فَوْقَ بَعْضٍ دَرَجَاتٍ لِيَتَّخِذَ بَعْضُهُمْ بَعْضًا سُخْرِيًّا} الزخرف، 32

ومن حق الأفراد في مجتمعاتهم أن ينعموا بحرياتهم، في ظل تساوي مُفترض بينهم أمام القانون، أساسه تساوي بينهم في الحقوق والواجبات؛ فالإنسان لا يشعر بامتلاء كرامته، واكتمال شخصيته، ولا بالواقع الذي يجعل منه كائناً إنسانياً في أسمى معنى للكلمة، إلا بمقدار ما يحس أنه حر، وفي الحين نفسه بأنه مساوٍ لكل الآخرين¹.

إننا ننشد إذن تحقق العدالة في حوز من الديمقراطية؛ مما يحفظ للفرد في المجتمع حقه في إطلاق نشاطه واستخدام مواهبه وميوله لخدمة مصالحه، ويحول في الوقت نفسه دون الاعتداء على حريات الآخرين ومصالحهم من قبل من قد تدفعهم لمثل ذلك نوازغ الحب الفطري للذات، وللمال، وللمغريات الحياة وملذاتها².

وقد حفلت روايات لنجيب محفوظ صدرت بعد ثورة (يوليو 1952) بمواقف وصور دلّت على غياب الديمقراطية والعدالة، وفقدان الحريات الاجتماعية والفكرية وكذلك السياسية، بعد ثورة انتظر لها أن تكون ثورة الأحلام: العدالة الاجتماعية، والكرامة الوطنية، والحرية والديمقراطية؛ بناء على الأهداف التي قامت لتحقيقها³.

والمرأة جزء لا يتجزأ من أي مجتمع، لها حقوق نصّت عليها الشرائع وحفظتها القوانين، وعليها واجبات يقتضي قيامها بها على أكمل وجه أن تكون قد نالت حقوقها برعاية أولي أمرها في ذلك المجتمع، على امتداد مراحل حياتها المختلفة. وقد شغلت قضايا المرأة حيزاً كبيراً في روايات محفوظ الصادرة بعد ثورة يوليو، بدءاً من روايته (اللس والكلاب) الصادرة عام 1961، وحتى آخر رواياته (قشتمر) الصادرة عام 1989. وإنما طُرحت فيها ضمن محاور عديدة نوقش من خلالها المفهوم العام للحرية الاجتماعية التي طالب بها دعاة تحرير المرأة عبر العصور، قبل أن تفتن المرأة نفسها إلى أهمية الحصول عليها، فتسلك في سبيل ذلك سببلاً مختلفة، تندرج كلها في باب الصراع من أجل الحرية والعدالة والمساواة.

ويمكن لقارئ روايات محفوظ أن يقف على تعالق تلك المحاور في مضامينها العميقة؛ بما يتيح قراءتها تحت عنوان: (الجنس ... سلاح ذو حدين)؛ وقد أشهر حدّه الأول في وجه المرأة فكان طريقاً لاستعبادها واستغلالها، ووظفت المرأة نفسها حدّه الثاني فتارت بوساطته على الواقع المزيف الذي حاصرهما، معتقدة أنها بذلك ستحرر من قيوده التي طالما أخضعتها.

وروايات محفوظ تقف بقارئها على صور عديدة تؤكد أن العلاقة الفطرية الطبيعية بين الرجل والمرأة استغلّت استغلالاً بشعاً لدرجة صارت معها من أهم أسباب تقويض أركان المجتمع في حقب زمنية مختلفة، ولذلك دلالة قوية على أن محور الجنس في رواياته كانت له أبعاد سياسية.⁴

* المرأة تحت نير الاستعمار ... صور في روايات محفوظ.

قبل قيام ثورة يوليو 1952 استطاع الاستعمار وأعدائه إحكام السيطرة على المجتمع المصري زمنياً طويلاً، بالعمل على إهدار القيم الاجتماعية فيه من خلال المرأة، وذلك حين تنبّه أولئك إلى أن فتح المجال أمام رجال المجتمع ونسائه لاختراق طابو الجنس من شأنه أن يخلق مجتمعاً فاسداً منحلاً، لا يقدر أفراداه على دحرهم أو حتى محاربتهم.

وفي مجتمع أخضعه الاستعمار فعّمه الفقر، وساده الجهل، ووُسم بالتخلف الفكري والاجتماعي نتيجة للتبعية السياسية والاقتصادية؛ أحسّ الرجل بأنه مقهور مستعبد مسلوب الإرادة والقوة والطاقة، وهو الذي يفترض أن توكل له مهمة العمل والإنتاج لكسب الرزق، ولدرء الأخطار المحيطة به عن نفسه وعن أسرته. " والقاعدة هي أن يعوّض الرجل كل قهره ومهاتته من خلال لعب دور السيد الذي يخضع المرأة، يستعبدتها ويستغلّها، ويجوّلها إلى أداة له... باختصار يستغلّها كلياً وعلى جميع الأصعدة كي يتهرب من هوان استغلال المتسلّط له".⁵

وفي محاولة منها لاستغلال هذه القاعدة عمّدت الحكومات الموالية للاستعمار - كما جاء في غير موضع من روايات محفوظ - إلى إعطاء رُخص لدور البغاء، وعملت على حفظ الأمن في أحيائه،⁶ فأعطته بذلك صفة رسمية لازمتها زمنياً طويلاً، قبل أن يتقرّر إلغاء البغاء الرسميّ حسبما جاء في رواية (المرايا) بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية بأعوام.⁷

ويمكن القول إن استغلال جسد المرأة والتعامل معها على أنها سلعة تُباع وتُشتري أو آلة تعمل فتغدق على مالِكها الأموال؛ جسّد صورة بشعة لسلبها حرية الإرادة في أن تنعم بما يمكن أن تمنحها إياه علاقتها الشرعية بالرجل من شعور بالأمن والاستقرار، وامتلاء بالعزة والكرامة، لتصير حينئذ قادرة على تربية الرجال، إسهاماً منها في صنع الحضارة. وهكذا، ففي أيام الاحتلال الإنجليزي لمصر لم يكن هناك ما يمنع المرأة من إدارة تلك البيوت بمهارة فائقة، كما فعلت صبريّة الحشمة عام 1930 في صورة من صور رواية (المرايا).⁸

وإمعاناً في الإشارة إلى الانحلال الذي صار إليه المجتمع أيام الاحتلال تقاسمت (قشتمر) و (المرايا) صوراً كشفت المستور حول نساء كُنّ يتاجرن بأجسادهنّ لمن يدفع فيها أكثر؛⁹ وذلك يعني أن ببؤس الأحوال الاقتصادية كان وراء قبول المرأة ابتذالها نفسها أحياناً.

أمّا مرآة عجلان ثابت فقد عكست صورة مستهجنة من صور استغلال الزوج لجسد زوجته بدافع الفقر والحاجة، في دلالة قوية على أنه لا حرية لامرأة مع رجل مستعبد؛ ففي أعقاب الحرب العالمية الثانية حوّل عجلان مسكنه المتواضع الذي هُدّد بالطرد منه لعجزه عن دفع إيجاره " إلى ملقّي لبعض أهل البلد من

أغنياء الحرب، حيث تدور الجوزة، وتجلس زوجته بينهم كربة الاستقبال والبيت" ¹⁰ ومعنى ذلك أن من كانت تواجه باقتدار وصبر حياة متقشقة مع زوجها حسبا جاء في الرواية، صارت تحت عينيه وبشجيع منه - سببته ظروفه المادية الصعبة - " غانية متبرجة، ذكّرني - يقول الراوي - بالخرافات، فنقطع قلبي، وحزنت حزناً لا حد له " ¹¹.

ويلاحظ من ينعم النظر في تفاصيل المشاهد المشار إليها - كما جاءت في الروايات - أن نجاح المستعمر في استبعاد فئات من نساء البلد المستعمر - بتشجيعه على الغرق في بحور الضياع، وجعلهن أداة طيعة في أيدي كثير من الرجال - تسبب في تعطيل دورهن الرئيس المتمثل في تربية من يمكن أن يناهضوا الاستعمار ويدحروه. وتسبب من ناحية أخرى في مزيد من الاستبعاد لأولئك الرجال الذين انشغلوا كلية بأمور الجنس التي كانت تستنزف قواهم الجسدية والنفسية اللازمة لمعركة التحرير.

ويذكر في هذا المقام أن اختراق طابو الجنس بالدخول في علاقات غير مشروع - سطحية عابرة أو حقيقية مستمرة - لم يكن ليحرر الرجل غالباً من عقد التسلط والسيادة التي ظل يفرضها على المرأة متأثراً بتربية أسرته مترممة، حرمت الخوض في الجنس تحريماً مطلقاً، إلى درجة أقنعته بأن المرأة متاع وحسب؛ فصار حتى زمن قريب ينكر وجود عقلها ويتعامل معها على أساس أنها أداة تعمل متى أراد لإرضاء شهواته وإشباع غرائزه. والأهم من ذلك هو أن تلك التربية فرقت بين المرأة والرجل تفريقاً كبيراً طال فيما طال العلاقة الحميمة بينهما، إذ فيها " يقع الغرم على المرأة دائماً. المرأة هي المذنبه أبداً. مذنبه إن استسلمت للإغراء قبل الزواج، ومذنبه إن هي حُرمت المتعة برفقة زوجها، نظراً لما تعرض له جسدها من قمع، ومذنبه إن هي لم تنجب، ومذنبه إن لم تنجب الذكور... " ¹². وفي روايات محفوظ ننف على ما يؤكد ذلك؛ فبعد أن اتفق راوي (الرايا)، مع ثريا رأفت على الزواج - في أول عهده بالوظيفة عام 1934 - اعترفت أمامه بأن شخصاً ما كان قد خدعها وهي في سن البراءة؛ فحزن وخاب أمله وثار على علاقته بها. ¹³

ولم تغير السنون نظرة الرجل إلى المرأة التي كانت بدورها تعي ذلك تمام الوعي؛ فقد اقترح إسماعيل الشيخ - بطل (الكرنك) - على خطيبته زينب أن يعاشرها معاشررة الأزواج على اعتبار ما سيكون بينهما، وكانا حينئذ ممن طُحنوا بأزمة الجنس، بسبب مغريات تجارب حرة كثيرة حرت من حولهم، وجعلتهم يتخبطون حيارى طويلاً. ¹⁴ لكنها رفضت بشدة لأنها حينئذ "كانت تفهم نفسية إسماعيل بقدر ما تحبه، وتؤمن بتماشي موقفهما، وبأنه لن يغفر لها لهاؤها معه لو حدث، مهما ادعى من أقوال لا يؤمن بها في قرارة نفسه" ¹⁵. وتفاصيل الإشارة السابقة حسبا وردت في الرواية، تؤكد أن الاستقلال السياسي بعد ثورة يوليو لم يحدث تغييراً يذكر على أوضاع المرأة في المجتمع، وهذا أمر يستحق الوقوف عليه.

* المرأة في أعقاب ثورة يوليو ... صور في روايات محفوظ.

تؤكد روايات محفوظ الممثلة لعينة الدراسة أن الاستقلال السياسي الذي تحقق بقيام ثورة يوليو عام 1952 لم يخل دون الاستمرار في ابتذال المرأة وحرمانها من حقها الشرعي في الاختيار. ولم يوقف في الوقت نفسه الاستمرار في إيقاع الغرم عليها، وتوجيه اللوم لها إن هي حاولت إيرادها عن طريق جسدها، تأكيد ذاتها وشرق طريق إلى الحرية والمساواة بالرجل. وهذا يؤكد من جديد أن معنى الحرية السياسية أكبر بكثير من مجرد الحصول على الاستقلال؛ فهي لن تتحقق صراحة إلا إذا قادت إلى حرية اجتماعية ينعم بها المجتمع؛ لينصف عندئذ رجاله ونساءه.

فنجاح المستعمر وأعوانه في توفير الأحواء الملائمة لتشجيع فئات من الرجال والنساء على المتاجرة بالأعراض استجابة لضغوط معينة؛ لا يُقاس بما تحقق إبان ثورة يوليو من شيوع لظاهرة الاستهتار بالعلاقة الزوجية الشرعية، وانتشار للعلاقات الإباحية بين المتزوجين أنفسهم، مع أنهم كانوا من أهل العلم والثقافة في أحيان كثيرة.

ومتأمل الصور الدالة على حدوث ذلك في روايات محفوظ يلاحظ انتفاء شعور الغيرة بين الأزواج في ظل ظروف سياسية واقتصادية مضطربة، أسهمت في تغييب الوازع الديني الرادع عن مثل تلك التوجهات، وأدت إلى انعدام الاستقرار في العواطف والمشاعر والأحاسيس؛ مما أثر سلبياً في أظهر علاقة يمكن أن تجمع بين الجنسين.

فقد انكشف لراوي (المرايا) مثلاً ما كان مستوراً عنه حول عزيزة عبده التي حاولت إقامة علاقة معه عام 1960؛ ليتبين أن زوجها من رجل معدوم الغيرة حاضر الجسد غائب الروح، لم يخل دون سيرها في طريق الانحراف متحدية بذلك — حسب رأيها — واقعاً أليماً أكد لها قبل الزواج وبعده أنها لن تكون في نظر أي رجل سوى جسد وحسب.¹⁶

أما درية سالم فقد تجسدت في شخصية زوجها الدكتور صادق عبد الحميد صورة الرجل الشرقي الذي لم ينس أن من أحبها، وتحدى أهله بزواجه منها كانت قد استسلمت له، ووقعت في الخطيئة معه قبل الزواج؛ فصار — بعد أن أنجبت له ثلاثة أبناء — يزهد فيها نهائياً وبلا رجعة، ويتمنى لو أنها توفى إلى حب رجل آخر فتذهب معه بسلام.¹⁷ وذلك هو ما أخذت درية نفسها تسعى إليه، منذ أحسّت بأنه لم يعد يحبها، وأنه كان يعاشر أخرى غيرها.¹⁸

واللافت هو السبب الذي أعلنه الدكتور صادق في سياق محاولته تسوية ما كان يجري بينه وبين زوجته؛ لأنه يقف بنا على صورة من صور قهر الرجل للمرأة، تفضي من جديد إلى فكرة الاستغلال الجسدي الذي تقوم عليه حالات اضطهادها وقهرها عموماً؛ وكان صادق قد ذكر للراوي أن نظرة درية إلى الحب تغيرت تماماً بمجرد أن صارت أمّاً.

أما صادق صفوان أحد أصدقاء (قشتمر)، فقد أنكر على زوجته التي أحبها واختارها أنها " اليوم - يعني بعد الإنجاب - أم مئة بالمئة. تُعنى بكل شيء ولكنها تهمل نفسها ... وتستجيب إذا استجابت بدافع الواجب لا الرغبة " 19.

وبتكرار الإشارة إلى المعنى السابق تجلّت حقيقة مفادها أن الرجل عموماً أناني بطبعه، يطالب المرأة بكل شيء، لكن الرغبة في إشباع غرائزه الجنسية تأتي في قمة مطالبه. ودليل ذلك أن صفوان نفسه اضطر إلى الإدعان زمناً لزوج ثانياً أرضته جنسياً، قبل أن يصرح بانزعاجه من حدة انفعالها وعصبية مزاجها، وعزاً ذلك إلى إحساسه بالسخط الذين لازمها منذ عرفت بأنها عاقر. 20.

وإذ يذكر رأي صفوان السابق بمحاولات الرجل بخاصة والمجتمع بعامّة إيقاع الغرم والذنب على المرأة دائماً، حتى في أحوال لا تملك هي فيها من أمر نفسها شيئاً كأن تكون عاقراً مثلاً؛ فإن معرفة الأسباب الحقيقية الكامنة وراء الخلاف الذي صار يسبب علاقته بزوجه تكشف قلق الرجل من تفوق المرأة عليه علمياً، ورفضه استغلالها له مادياً، وإلتهام خلافات أخذت مع الأيام تمس الكرامة كان لا بدّ من الطلاق. 21.

ويلاحظ أن الرجل عموماً اتخذ من الطلاق أحياناً وسيلة لاستعباد المرأة؛ فحين علمت منيرة بزواج سليمان بهجت - في (الباقى من الزمن ساعة) - طلبت الانفصال عنه وهي تعلم أنّ " الطلاق لم يكن بيدها " 22. أما سليمان فقد رفض حينئذ التفريط في بيته. إلا أنه عاد في وقت آخر - بسبب ما اقتضته مصالحه الاستثمارية مع زوجته الجديدة - ففاجأها بالطلاق " مدّعياً أنه يجررها من قيد يعيق حرية إرادتها، ويهدر سعادتها دون مقابل حقيقي " 23. والإشارة التي وردت في كلام سليمان عن قيد الزواج تحتاج إلى مزيد من التوضيح، لاسيما أنها لم تكن الوحيدة في روايات محفوظ حول هذا الموضوع.

* في ظل ظروف معينة ... الزواج قيد يكبل الجنسين.

يكشف التّصّر في روايات محفوظ عن وجود من يعدّ الزواج قيداً للرجل وللمرأة على حدّ سواء. فبعد حياة ماجنة عابثة فكّر حمادة الحلواني - أحد أصدقاء (قشتمر) - بالزواج من فتاة أحسّ تجاهها بميل حقيقي لكنه تراجع في اللحظة الحاسمة، معللاً ذلك بقوله: " ... سرعان ما وجدته على برزخ فاصل بين حلمي الطويل بالحرية المطلقة، وبين عاطفة طارئة مغرية تدعوني إلى العبودية " 24.

ولم يستغرب أصدقاء الحلواني انتصار حلمه على عاطفته؛ إذ اجتمع رأيهم على أنّه " ليس من اليسير أن يبيع حرّيته الطاغية، ويسلم قلبه وروحه للقيود الأبدية " 25، لاسيما أنّ ظروفه المادّية أعانته على إطلاق حرّيته بلا حدود. وأنه في الوقت نفسه لم يكن يلقي بالاً للسياسة التي قد تدفع أحياناً للحب الحقيقي المؤدّي لاستقرار نفسي. وذلك يظهر على نحو ما في قول إسماعيل صديق الحلواني: " نحن نحبّ الحبّ ونرحّب بنسائمه. علّها تحفّف من توتر جوّنا المشحون بنبوءات الحرب، ونذر السياسة، وعواصف الثقافة المقفلة بالمشقة الصّارية، والشكوك العاتية " 26.

وفي مشهد من مشاهد (الحب تحت المطر)، وهي الرواية التي رسمت صورة لحالة التخبط العامة التي أصابت الناس بعد هزيمة 1967، وخلال سنوات حرب الاستنزاف؛ نقل الراوي حواراً دار بين مجموعة شباب من أولئك الذين كانوا يتجمعون في النوادي والطرق ليناقدوا هوم الوطن ومشكلاتهم داخل حدوده. وبسهولة ويسر يلحظ القارئ أن مشكلة الجنس كانت أهم محاور ذلك الحوار. وأما ارتبطت إلى حد كبير بالمشكلات السياسية والاجتماعية التي كان الوطن يعاني منها آنذاك. فقد عزا بعض أولئك الشباب تفشّي ظاهرة الزواج المبكر في تلك الأيام إلى الفقر من جهة، وإلى نظام الحكم من جهة ثانية. واقترح بعضهم الهجرة وسيلة لحلّ المشكلات الناجمة عن الزيادة السكانية، وبديلاً عن الزواج الذي عدّه آخرون بمثابة هجرة داخلية تبعدهم عن أجواء المشكلات المحيطة بهم.²⁷

ويحضرنا في هذا المقام قول إسماعيل الشّيخ بطل (الكرنك) - إثر سجنه في زمن الثورة - : " في السجن اجتاحتنا الضياع، فاهتز بناؤنا المتين من أساسه، وتذكرت أن الهزات العنيفة في حياة البشر تعقبها استغاثات جنسية تشارف حدّ الجنون ".²⁸ وفي كلام إسماعيل تعميمٌ مبالغ فيه، لكنّه على ما يبدو كان يحاول تفسير تناقضات فرضتها ظروف سياسية واجتماعية عاشها الشباب من الجنسين في وقت من الأوقات.²⁹ أمّا زينب فقد حاولت تفسير سقوطها وانحرافها بعد حادثة اغتصابها في سجن الثورة بقولها: " إن تكاليف الحياة والهزيمة والقلق تفتت القيم"،³⁰ وبناء على ذلك جرى على علاقتها بإسماعيل تحوّل كبير، دلّ عليه عدم حماسها للشروع في الزواج بعد التخرج.³¹

لكنّ ارتياح إسماعيل لموقف زينب الجديد - كما ظهر في الرواية - يؤكّد ما سبقت الإشارة إلى أن زينب نفسها آمنت به، عن عدم ثقة الرجل الشرقيّ بمن تسلّم نفسها قبل الزواج.³² ونتيجة لذلك دلّ حوار الشباب في (الحب تحت المطر) على أن اختيار زوجة ملائمة كان أمراً صعباً خلال أزمنة التخبط والضياع، كذلك الزمن الذي أعقب هزيمة حزيران، وكانت البنات فيه قد تعلّمن الاستغلال فصارت براعتم تنهزم أمام السيارة - مثلاً - بحسب مشاهداتهم وتجاربهم.³³

أما مضامين الحوار الذي دار بين ثلاث فتيات في مشهد آخر من مشاهد (الحب تحت المطر) ، فيقف بالقارئ على طبيعة التحرر الذي عاشته المرأة في تلك المرحلة؛ فقد رفضت إحداهنّ سوء عقليّة خطيبها المنتظر؛ لأنّه قام بتحريّات عنها - على حدّ تعبيرها - ضاربة بعرض الحائط ما يعدّ بمثابة تقاليد راسخة في البلاد، رأّت الفتيات أن الرجال معقّدين يحتاجون إلى ترويض للتخلّي عنها وليس إلى التحدّي.³⁴

ولم يكن القارئ بحاجة إلى ملاحظة الراوي أنّ صديقتي منى (سنية وعلّيات) "شاركتها في الإحساس والرؤية"؛³⁵ إذ كشفت الرواية عن علاقتها الوثيقة بشقّة حسني حجازي المشبوهة بحجّة توفير متطلبات دراستهما،³⁶ ومع أنّ تلك العلاقة انقطعت عندما حُطبت الفتاتان، إلا أنّ أيّ هزّات في حياتهما كانت كفيلة بإعادتها أو بالكشف عنها، وذلك هو ما ظلّ يؤرّقهما ويقلقهما من ناحية، ويتسبب في تصاعد أحداث الرواية وتناميها من ناحية ثانية.

فبسبب التخبط النفسي الذي كانت تعيشه أولئك الفتيات؛ حفلت (الحب تحت المطر) بمفارقات عديدة، منها أن سنيّة عبّرت عن حبها لمن يرغب في الزواج منها، مع أنها كانت تؤمن بأن فكرة الزواج تخنق المرأة.³⁷ وحين سألت منى عليّات عن درجة اطمئنانها إلى مستقبلها القائم على كذبة كبيرة، أجابت عليّات بما عكس خوفها من مستقبل علاقتها بخطيبها فقالت: " أحيانا أتذكر المصادفات المرعبة التي تقلب الأمور في السينما ".³⁸ وفي حياتها واجهت عليّات ما صدّق خوفها ذاك، إلا أن مشاهد الرواية التي صورت ذلك بيّنت أن المرأة كانت مدفوعة برغبة في الانتقام من ظلم الرّجل لها حين انحرفت عن جادة الصواب وهي تسير في طريقها المحفوف بالمخاطر نحو تأكيد ذاتها، وإثبات حرّيّتها.

فقد أحسّت عليّات بظلم كبير حين أعلن خطيبها فجأة اضطراره لإنهاء علاقته بها استعداداً للزواج من أخرى. وفي ردّ فعل غاضب يائس أتاحت ماضيها له المجال، حملت عليّات ثمرة لقاء بسائح أجنبيّ مجهول، ثمّ سعت جاهدة لإخفاء ما أقرّت بأنه جريمة، فعرفت سمراء وحدي التي حاولت إقامة علاقة آئمة شاذة معها؛³⁹ لكنّ عليّات رفضت ذلك بإصرار؛ فكشفت سرّها لوالدها الذي قتل سمراء خنقاً لحظة سماع ما قالت عن ابنته.⁴⁰ وبالكشف عن تفاصيل متعلّقة بسمراء أكّدت الرواية ما يمكن أن يُعدّ وجهة نظر محفوظ حول ارتباط انحراف المرأة بظلم الرّجل لها في كثير من الأحيان.⁴¹

* نساء للهو ... وامرأة للزواج.

تكرّرت الإشارة في روايات محفوظ إلى أن نظرة الرجل للمرأة تصير مختلفة إلى حدّ كبير إذا ما رغب في ارتباط شرعيّ حقيقيّ. دلّ على ذلك - مثلاً - قول مرزوق لعليّات حين تقدم لخطبتها: " نحن نتحرك بدافع اللهو أكثر ثم يجيء وقت فلا يقنعنا إلا الحبّ الحقيقيّ ".⁴² وكأنا به يشير إلى وقت الرّغبة في الزّواج الشرعيّ.

ويّصل بذلك على نحو ما فشل الارتباط الشرعيّ بالمومسات كما صوّر في روايات محفوظ. فرواياته في مجملها تؤكد أن قرار الاقتران بإحدهنّ لم يكن أمراً طبيعياً هيئناً، وإنما ارتبط في أكثر الأحيان بظروف خاصّة كانت تُذهب عقل الرجل، فتدفعه - عناداً وانتقاماً - إلى قرار الزواج ذاك، وحين يفوق من سكرته، ويكتشف خطأه يقرر في الغالب تحرير نفسه بالطلاق.

حدث مثل ذلك مع القاضي سالم عليّ في (الحب تحت المطر)؛ فبعد أن رفض قرار خطيبته منى العمل في سلك التمثيل السينمائي وعدّ ذلك بمثابة فضيحة، أمّى ارتباطه بها وتحول عنها في مفارقة غريبة إلى راقصة مومس سرعان ما انفصل عنها قائلاً: " أقدمت على زواج كأنه أسلوب من أساليب الانتحار... لم ألق إلا العذاب حتى حررت نفسي بالطلاق ... انكشف زوجي عن لعبة سخيفة. أدركت أنني لا يمكن أن أواصل الحياة مع المرأة المسكينة ... ".⁴³

أما حلمي حمادة - أحد أصدقاء قشتمر - فحين بلغ الستين وكان الضجر من حياة اللهو والعبث قد أخذ منه كل مأخذ، فكر في الزواج لكن سمعته السيئة حالت دون القبول به زوجاً لفتاة مصون من أسرة كريمة؛ فاختار نقيضتها بديلاً لم يُطقه طويلاً، وكان لا بدّ من الطلاق الذي كلفه الكثير.⁴⁴

و حين فشلت مساعي عثمان بيومي - بطل (حضرة المحترم) - في الحصول على زوجة من أسرة كريمة ترقى به اجتماعياً، وتكون الوسيلة لتحقيق غايته في صعود سلم الدرجات الوظيفية بأقصى سرعة وصولاً إلى درجة المدير العام؛ قرّر الاقتران بنموذج نقيض مثله قدرية التي لم تألُ جهداً في محاولة التكيف مع الحياة الجديدة بغية إسعاد زوجها،⁴⁵ إلا أن الأيام كشفت عن "بدائية تعسة، بلا خُلُق ولا دين ولا عقل ولا ذوق،..."⁴⁶ فاختار الزوج عليها بدلاً من طلاق رأى أنه قد يكلفه الدخول في معركة حامية تنتهي بالقضاء عليه، واستسلمت بدورها لقراره ذاك ظانّة أنه كان يسعى للحصول على ولد.

ومن ثمّ فإنّ من يتأمل الظروف والمفارقات التي رافقت حالات الارتباط الشرعي بنساء يمثّلن تلك الفئة يدرك أنّ الكاتب ما كان يعمد إلى تصوير شخصية الواحدة منهنّ أو تقديم تحليل لها وحسب، بل إنّه في الواقع أناط بها أدواراً سياسية واجتماعية مهمّة، وعبر عن ذلك بطرائق فنية منوّعة في عدد من رواياته.

* المومس... رمز للتلقّد السياسي والاجتماعي في روايات محفوظ.

حمّل محفوظ روايات الستينات والسبعينات أفكاراً عديدة أبرزت أدواراً سياسية واجتماعية أنيطت بالمومس تحديداً من بين شخصها، ولذلك - على ما يبدو - صلة بلجوء الكاتب في تلك المرحلة إلى الترميز والاستعارات والإيحاءات، للتعبير عما أشرنا إليه حول غياب الحرية، وفقدان المعنى الحقيقي للعدالة في مجتمع ما بعد ثورة يوليو.

ففي (اللس والكلاب) - مثلاً - لخصّ محفوظ مصير المرأة المومس، كاشفاً كونها في النهاية كما في البداية ضحية مجتمع ظالم فاسد، لا يحاول أفراداه وضع حلول مناسبة لتلك الظروف القاسية التي تدفع ببعض نسائه إلى السقوط في أحضان الرذيلة؛⁴⁷ فجاءت نور "معادلاً ضرورياً وموضوعياً للسقوط الاجتماعي، وللحياة التي تفرض - بوقائعها القاسية - تصرفات لا تكون مسؤولين عنها".⁴⁸

وكان سعيد قد لجأ إلى نور عقب خروجه من السجن فانبعث - بعد طول رقاد - حلمها في الاستقرار والعيش بأمان واطمئنان إلى حوار الرجل الذي طالما أحبّته. وارتأت أن تصارحه بذلك آملة الخلاص على يديه من ذلّ شديد وهوان مقيت نجما عن حياة قاسية فرضت عليها ابتذال روحها وجسدها يوماً إلى درجة الإعياء الشديد المختلط بمشاعر حزن وأسف وحسرة.⁴⁹

لكن المحلّص المنتظر لم يُلَقَّ بالآ للتور الحقيقي الوحيد في حياته، واندفع وراء الرغبة في الانتقام من الغدر والخيانة بالقتل، غير أبه بمحاولات نور المستمرة ثنيه عن الوسيلة الخاطئة التي اختارها لتحقيق هدفه.⁵⁰ بل إنّه لم يع حقيقة مشاعرها أو يستوعب أوضاعها النفسية التي كانت تعيشها إلا بعد فوات الأوان.

وإذا كان عدم الإفصاح عن المصير الذي آلت إليه نور قد أحدث أثراً كبيراً في نفس سعيد - وإن لم يُحقق له فائدة تُذكر على أرض الواقع - فإن الكشف عن مصير فتاة الليل ريري كان ذا أثر أبلغ وأكثر إيجابية في نفس عيسى الدبّاع بطل (السّمّان والخريف).

كان عيسى قد التقى ريري في الإسكندرية التي هجر القاهرة إليها وهو يعاني الآلامَ نفسيةً حادةً. وما جرى بين عيسى وريري عقب ذلك اللقاء خلق في الرواية أحداثاً مهمة ذات دلالات عميقة؛ فقد رقى عيسى لحالها بعد أن تبين له أن أجرها زهيد، وراوده شعور - رسخته الأيام - بأن "ثمة أوجه شبه تجمع بينه وبين هذه البنت، فكلاهما ملوث وطريد".⁵¹ وقد ألحّت ريري على عيسى بطلب الإقامة معه في شقته، فوافق على ذلك بعد أن وضع شروطاً قاسية قبلت بها، وقالت: "أنا لا أطلب إلاّ السّتر".⁵² وهذا يدلّ على أنّها كانت تطمح إلى الاستقرار في مكان آمن تكون فيه طوعاً لرجل واحد فقط.⁵³

وبدوره أيقن عيسى أن الاستقلال الحقيقي لها لن يكون إلا بتحررها من الحاجة إليه وإلى أمثاله.⁵⁴ ومع ذلك زجر غضاباً حين علم بحملها منه، ثم تنكّر لها بإصرار شديد، وطردها من حياته، لكنه ظلّ بعد ذلك يصرع الخوف من افتضاح أمر علاقته بها؛ لأن ذلك سيفتح من جديد ملف ماضيه السياسيّ الملوّث. وبنعام النظر في دوافع عيسى لاتخاذ المواقف المشار إليها من ريري تتأكد أنانية الرجل، ويتضح أنّ علاقته بالمرأة تتأثر بقيود - سياسية واجتماعية - مختلفة، تجعله غير قادر على اتخاذ قرار حاسم بشأن حياته الخاصة. أمّا بائعة الهوى ريري فقد صدقت رغبتها في الاستقرار، وتحقق لها ذلك بزواجها من عجوز طيب لا ولد له، تبنى ابنتها بأخلاقه، وكذلك تبناها إلى الأبد.⁵⁵ وحينئذ فقط استردّت كرامتها التي أهدرها عيسى وأمثاله. وعندما التقى بها عيسى بدت جذابة محتشمة قوية، أنكرت معرفتها به - ردّاً على ما فعله بها سابقاً - ثم واجهته بشجاعة وحذرت من محاولة لقاءها ثانية.⁵⁶

وعلى الرغم من ذلك يلاحظ قارئ الرواية أنّ اللقاء الجديد بين عيسى وريري كان نقطة تحوّل في حياته؛ لأنّه جعله يحسّ بأن فتاة الليل التي هزى بها وشمشاعها كانت أكثر منه قدرة على تحديد حاجاتها، وأشدّ إصراراً على تحقيقها،⁵⁷ وإلى ذلك كلّه يعود الفضل في شعور جديد انتاب عيسى، بأنّ الحياة تفرض عليه الاتصال بها، والتخلص من حالات الخوف والملل والضياع التي كان يجيها وهو مقيد بسلاسل الماضي. وقد أثبتت نهاية الرواية أنه نجح بناء على الفكرة التي هجست بها نفسه في شحذ همته لإحداث تحوّل إيجابي مهمّ في حياته.⁵⁸

ومن ثمّ، فإنّ بصيص الأمل الذي كانت تحاول أن تُشرق به روايات محفوظ سرعان ما كان يخبو في ظلّ إلحاح أشدّ من قِبَل الكاتب على طرح فكرة استسلام عدد كبير من أفراد المجتمع رجالاً ونساءً لظروف سياسية واجتماعية استعبدتهم وكبّلت حريّاتهم، ودفعتهم إلى السّقوط والانحراف؛ فعَم الفساد وتعدّدت أشكاله على الرغم من محاولات إخفاء معالمة التي رمز إليها في الروايات تكرار الإشارة إلى خوف الرجال من انكشاف علاقتهم بالمومسات وحرصهم على عدم حدوث ذلك. وهذا هو ما يظهر بوضوح في وصف بسيمة عمران

لرجال عرفتهم عن قرب من خلال عملها في المتاجرة بالأعراض، لكنهم تنكروا لها حين سُجنت، وتخلّوا عنها، ولم يتورعوا عن ذكرها بالسوء⁵⁹؛ فقالت عنهم - لولدها صابر بطل (الطريق) الصّادرة عام 1964 -: "إنهم مهرة في خداع الناس بمظاهرهم، ... وقبل المحاكمة اتصل بي كثيرون منهم، ورجوني بإلحاح ألا أذكر اسم واحد منهم ووعدوني بالبراءة، ..."⁶⁰.

وقد رسم الكاتب من خلال تفاصيل شهادة عمران السابقة على واقعه المعيش صورة مكثفة لأحوال اجتماعية سيئة عاشتها مصر أوائل الستينات، مثل لها بوضوح غرق كثير من أبنائها في مظاهر الانحلال الخلقي، وعدم قدرتهم على التخلص تماماً من ظلم الفوارق الطبقيّة؛ الأمر الذي شكك في إمكانية أن تنعم مصر حقاً بقيم الحرية والكرامة والسلام التي كانت تنشدها؛ وذلك حسب الرؤية التي حملتها رواية (الطريق)، ممثلة في عدم نجاح بطلها في العثور على والده الذي يمكن أن يمنحه تلك القيم.

* الفساد الأخلاقي ... نتيجة حتمية لتردي الأحوال السياسيّة والاجتماعيّة:

بمرور الأيام ازدادت الأحوال السياسيّة و الاجتماعيّة سوءاً، وعمّ الفساد إلى درجة لم يعد معها إخفاء معالمه أمراً ممكناً، وذلك ما كشفته ودلّت عليه صور لعلاقات عابثة غير شرعيّة حفلت بها روايات لمحفوظ صدرت في الستينات والسبعينات، بدءاً من (ثرثرة فوق النيل) 1966، وانتهاءً بـ (حضرة المحترم) 1975، مروراً بـ (المرايا) 1972، و(الكرنك) 1974 وغيرهما.

فالعوامة التي ترثر فوقها أبطال الرواية الأولى جمعت بين رجال ونساء ارتبطوا بعلاقات جنسيّة إباحيّة شغلتهن عن هموم الوطن ومشكلاته، لكنهم في الوقت نفسه اختاروا الحياة العابثة الالهية طريقاً لمواجهة ظروف سياسيّة واجتماعيّة سيئة أحاطت بهم، وفرضت عليهم تناقضات غريبة ناقشوها في غمرة لهُومهم وعبثهم، وأعلنوا تمردهم عليها ورفضهم لها؛ فاختلط الجدلّ بالهزل في كلامهم وفي تصرّفاتهم حتى صاروا اسمين لشيء واحد.

وقد طرحت الرواية فكرة الانحراف الشديد الذي أصاب علاقة الرجل بالمرأة، وعدته واحداً من النتائج المترتبة على تلك التناقضات، وفقاً لآراء لهم حملت معاني السخرية والتهمك والإحساس بالمرارة تجاه أحوال المجتمع؛ إذ انشغلت بتلك العلاقات شابات صغيرات، وأخريات عوانس،⁶¹ وسيدات أمهات لم يُحلّ زواجهنّ وإنجابهنّ دون انغماسهنّ في علاقات غير شرعيّة، إلى درجة جعلت الهمّ الأول لسنيّة كامل أن يطلقها زوجها الذي تعددت علاقاته، ويطلق عشيقها زوجته.⁶²

أمّا الرجال فقد سيطرت الرغبة الجنسيّة على تفكيرهم، فكانوا يصرّحون بما حيناً، ويهجسون بما في حواراتهم مع أنفسهم حيناً آخر، ليتبين - مثلاً - أنّ الإباحيّة كانت سمة من سمات فلسفة الزوج والأب خالد عزوز، وأنّ كثرة تجارب مصطفى راشد بعد زواجه لم تمكّنه من العثور على نموذج المفضل من النساء، وأنّ من حافظ على طهر زواجه الشرعيّ مدة عشرين عاماً، لم يخن فيها زوجته مرة واحدة، ولم يملّ عشرتها "زوج شاذّ يستحقّ الدراسة".⁶³

وفي موقف أبطال الرواية من الصحفية الجادة التي اقتحمت عليهم مجلسهم تجلّت عبثيتهم؛ ففي حين حاولت سمارة استفزازهم، وإثارة تحفظاتهم على مواقفهم الحقيقية من ظروف الواقع المحيط بهم، ألفيناهم يوجهون إليها نظرات جنسية خالصة، ويحاولون اجتذابها إلى أجواء اللهو والعبث بكل الطرق الممكنة. إحدى تلك المحاولات قام بها أنيس زكي الذي اعتاد على معايشة بنات الليل، وكان له فيهن رأي خاص حمل نقداً مبطناً للظروف والأحوال التي أفرزت للمجتمع تلك الفئة، وألمح في الوقت نفسه إلى أن من احترق البغاء مكرهات لا يقارن بمن اخترن حياة العبث واللهو يراذهن.⁶⁴

ويذكر في هذا المقام أن (ثرثرة فوق النيل) لم تحفل بالتقاط صورة قريبة لحياة بنات الليل، ولم تمنح إحداهن دور البطولة النسائية، بخلاف ما كانت الحال عليه في عدد من روايات سبقتها، لكنّها اهتمت بتصوير العبث الذي انتشر في أوساط من وصفهن أنيس وصفاً حمل سخرية مبطنة بقوله: "... لكنهن سيدات محترمات... لا يعن أنفسهن، ولكنهن يمنحن ويأخذن كالرجال، سواء بسواء"⁶⁵؛ ولهذا عدّ أنيس موقفاً اتخذته منه ليلي زيدان لغزاً يصعب تفسيره. وكان حينئذ قد استغل وجوده في العوامة معها ومع خالد عزوز، "ودون أي تمهيد قبض على ساعدها وقال: (أنت الليلة لي أنا). لماذا خالد دائماً؟ وخالد نفسه ورتك بعد هجر رجب لك. وإذن فالليلة لي أنا. وارتفع صوته غاضباً مع آذان الفجر... وبسط خالد راحيته ضارعاً وهو يقول: (فضحتنا). وضحكت ليلي أول الأمر ثم بكت أخيراً، وطرحت مسألة غاية في الفلسفة، فقيل إنها تحب خالد وأما لذلك لا يمكن أن تدعن لرغبته هو رغم صداقتهما وإلا كانت بغياً"⁶⁶ ويكشف الموقف السابق اهتمام الكاتب بوضع عبارتي (أنت الليلة لي أنا)، و(فضحتنا) بين قوسين. والعبارتان تعرّضان بالمرأة التي تسلّم نفسها باسم الخضوع للحب؛ لترتمي في أحضان رجال يعدونها شيئاً يتبادلونه فيما بينهم ويتوارثونه، ويحشون في الوقت نفسه افتضاح أمر علاقتهما بما. واللافت أنها على الرغم من ذلك لا تعدّ نفسها بغياً.

ومن ناحية ثانية، يلاحظ قارئ الرواية أن المرأة المشار إليها ومثيلاتها من شخصيات الرواية النسائية لم يُمنحن فرصة التعليق بوضوح على مجريات الأحداث من حولهن، أو فرصة التعبير عن مشاعرهن وآرائهن تجاهها. فعلى الرغم من أن ليلي زيدان كانت مترجمة في وزارة الخارجية؛ إلا أنها اكتفت بقولها: "ماذا تتوقع؟" ردّاً على سؤال وجهه لها أنيس عن أحوال السياسة الخارجية.⁶⁷

وقد تنبّه راوي (المرابا) إلى أمر ذي صلة بالملاحظة السابقة، فقال - إثر لقائه بكاميليا زهران في محيط العمل الوظيفي عام 1965 -: "ندر أن صادفتنا أنثى تهتم اهتماماً حقيقياً بالدين أو الفلسفة أو السياسة، ولعلّ تفسير ذلك أننا لا نزال منهن إلا الأوساط، أما النابغات فلهن طريق آخر في الجامعات أو الحياة العامة"⁶⁸. وإحال أنّ هذا هو ما أفضل - إلى حد ما - محاولات سمارة بمجت إخراج أبطال الثرثرة من أجواء الهروب والعبث، وذلك قبل أن يتسببوا في مصرع رجل مجهول أجمعوا على تركه والهرب.⁶⁹ ثم

برزت مثاليّتها؛ فحركت عدداً منهم باتجاه التحول عن سلبيتهم المطلقة التي طالت علاقتهم بالمرأة، وهو ما يدلّ عليه - مثلاً - أنّ من كان من بينهم إله الجنس وهو رجب القاضي، لم يدرك إلاّ في لحظات الخوف على مصيره ومستقبله، أنّ وجود المرأة بصحبة رجال سيّمي السمعة في النصف الأخير من الليل، وهم يعثون ويقتلون، أمر يسيء إلى سمعتها.⁷⁰

ويلاحظ قارئ روايات محفوظ أنّها ظلّت تنيط بفئات معيّنة من النساء أدواراً مهمّة لها دلالاتها على المستويين السياسي والاجتماعي. ومن ذلك نذكر ما تنبّه إليه أحد الباحثين حول شخصية الراقصّة قرنفلّة، صاحبة مقهى (الكرنك) في الرواية التي حملت اسمه، وقد ظهرت فيها ضحيّة رسميّة لواقع سياسيّ متقل بالولايات والموم.⁷¹

وفي حين كان (حضرة المحترم) عثمان بيومي يجيء قدرية - قبل أن يتزوّجها - في درب البغاء كاللص، متخفياً في الظلام خوفاً على سمعته ومركزه، استنكرت قدرية أن يُعدّ لقاءه بها جريمة، وأكدت أنّها اضطرت للعمل هناك كحلّ مؤقت لمشكلتها، نائرة وتمرّدة على واقع أليم حرّمت فيه من العدالة والحرية، ونشأت في ظلاله فقيرة وعاجزة ومحرومة من كلّ سلاح.⁷²

ومع أنّ رأي قدرية السابق لا يسوّغ بأيّ حال عملها ذاك أو يقرّ بصحّته إلاّ أنّ الكاتب أشار من خلال شخصيتها إلى مفارقة عجيبة؛ فقد امتلكت قدرية وعياً سياسياً اجتماعياً متميّزاً دلّت عليه مشاركتها في مظاهرة ضدّ الإنجليز، وهو الأمر الذي اغناظ بسببه عثمان، "وقال إن الجنون منتشر أكثر ممّا تصوّر. الاهتمامات السياسيّة تثيره وتدهشه، وهو يصرّ على عدم الاكتراث بها".⁷³ وكان عثمان قد أظهر على امتداد صفحات الرواية أنانيّة مطلقة، وانفصلاً عن المجتمع من حوله، ورفضاً قاطعاً للخوض في مشكلاته السياسيّة والاجتماعية، أو حتى الحديث عنها. وظلّ في تلك الأثناء يسعى سعيّاً فردياً خالصاً لتحقيق طموحاته في درجات وظيفيّة متقدّمة ومناصب عليا، مستنكراً أن تكون للظروف القاسية التي مرّ بها، أو للمشكلات التي كانت تعترضه خلال سعيه لخلق ظروف أحسن منها أيّ صلة بقضايا السياسة ومشكلات المجتمع.

وما تكفّل السارد بنقله حول وجهة نظر عثمان في المسألة السّابقة من بداية الرواية⁷⁴ يُعين القارئ على فهم رؤية كاتبها؛ فهو يصرّ على الإشارة إلى أنّ هدف عثمان كان "في تصوّره" فقط لا يتصل بالأحداث السياسيّة الجارية من حوله، مع أنّه في الحقيقة لم ينبثق إلاّ عنها؛ فتلك الأحداث تسببت في الظلم والفقر اللذين عانى منهما عثمان وأفراد أسرته زمناً طويلاً، وتلك المعاناة كانت وراء سيطرة فكرة الطموح التسلّطيّ على مشاعره وامتلاكها لتفكيره؛ لكنه تجاهل هذه الحقيقة وظلّ مصرّاً على أنّ "الاعتماد على النفس خير من مهاجمة المجتمع..."⁷⁵ ففشل في تحقيق هدفه، وأوقع الظلم على نفسه وعلى غيره أثناء سيره في طريق أغلقتها الرّعة الفرديّة، وسلّمها الانعزالية مع أول انطلاقة له فيها.

كان من الأحدث بعثمان أن يبحث عن الأسباب التي دعت الثوار إلى ثوراتهم التي راح شقيقه الشرطي ضحية إحداها، وأنّ يحاول فهم معنى ما حصل، بدلاً من أن يظلّ طوال حياته يردّد ما تصرّف السارد في نقله

عنه: "كل موت معقول بالقياس إلى موت أخيه الشرطي، رجل كالجمل يُقتل بطوب الثوار، أي ميتة. لا يعرفهم ولا يعرفونه...".⁷⁶ وكان الأخرى به أيضاً أن يبحث مع أفراد مجتمعته عن حلول للمشكلات التي تسببت - مثلاً - في ميتين مدهشتين لوالديه اللذين قضيا عمرهما يعملان، وظلا يعانيان شظف العيش والفقير.

لكن عثمان حتى في مرض الموت أخذ يصكّ أذنيه عن الأحاديث التي كانت تدور بين زائريه حول الأحداث السياسية والاجتماعية المحيطة، "وقال لنفسه إن الفرد ينوء بآماله أفلا يكفيه ذلك؟! ولكنهم يؤمنون بأن آمال الفرد رهن بأحلامهم الثورية!... إنهم قطع تافه في مراعي التعاسة، يعلقون الأمل على الأحلام لضعف نفوسهم وثقافت إيمانهم".⁷⁷

وفي ضوء المقارنة بين مواقف بعض الرجال من مشكلات مجتمعهم الظالم ومواقف من تعاملوا معهم من النساء المومسات من المشكلات نفسها يمكننا فهم ما عناه محفوظ عندما سئل عن دور المومس في أدبه؛ إذ قال: "... تناولتها لأضرب بها نماذج في المجتمع تتسم بالعهري الفكري أو الدعارة السياسية. ومعنى هذا أنني حاولت القول بأن المومس مضطرة غالباً، أما الأشكال الأخرى للبعاء الفكري والسياسي فما هي حاجة أصحابه. المقارنة ستولد عند القارئ في مجرى الأحداث، حتى إنه قد يفاجأ بأن المومس أحياناً أفضل من الآخرين".⁷⁸ وإحال أنه قصد الأفضلية التي دلّت عليها مواقف أثبتت أنّهن كنّ أكثر نقاء وصفاء وصدقاً مع النفس ومع الرجال الذين شعرن تجاههم بالأمان على نحو ما.⁷⁹

* سقوط المرأة رمز لسقوط الدولة.

يفضي التبصر في مجمل روايات محفوظ إلى أنّ الفكرة التي طرحها حول دور المومس في أدبه، حظيت باهتمامه وتطويره لها على امتداد مراحل نتاجه التي يعنى بها هذا البحث؛ ففي روايات الثمانينات اتّخذ سقوط المرأة رمزاً لسقوط الدولة، ولغرقها في الفساد. وذلك هو ما عبّر عنه قول طارق رمضان في (أفراح القبة): "لا يجي حياة يسيرة إلا المنحرفون، لقد بات البلد ماخوراً كبيراً، لم كبست الشرطة بيت كرم يونس وهو يمارس الحياة كما تمارسها الدولة؟!".⁸⁰ أما كرم يونس نفسه فقد عبّر مراراً عن استيائه مما كان يحدث، وفي معرض تعليقه على سجنه وزوجته قال: "كيف تزج الحكومة بنا في السجن من أجل أفعال تركبها هي جهازاً؟...".⁸¹

والمذكوران أعلاه يمثلان صوتين من أصل أربعة أصوات تولّت مهمة سرد أحداث الرواية التي صدرت عام 1981، فجاءت محملة بإشارات عديدة واضحة ومتكررة لأزمات اقتصادية واجتماعية وثقافية اشتدّت على أرض الواقع خلال سنوات حكم السادات لمصر. وفي طريقهم لإيجاد حلول لمشكلاتهم، ومخارج من الأزمات التي كانوا يعيشونها صار الناس عبيداً للخمر، وللمخدرات، ولمال القمار الحرام.⁸²

وعلى المستوى الثقافي لم يعد الجمهور يحفل بغير مسرحيات تحمل مضامين تغذّي الغرائز، وهو الأمر الذي كتب النجاح لمسرحية عباس كرم يونس - أحد شخصيات رواية (أفراح القبة) التي حملت اسم تلك المسرحية - وذلك بعد محاولات عديدة سابقة لم تُقبل بسبب ما كانت تحمله من أخلاق مثاليّة.⁸³ والمتبصّر في الرواية يلاحظ أنها أخضعت الواقع - من زاوية رؤية كاتبها له - لرؤية عباس الذي استطاع التعبير عن سقوط الدولة من خلال طرحه لفكرة سقوط المرأة في مسرحية ألفها من وحي الواقع الذي أحاط به في الماحور الصغير/ بيت أبيه، وقد رمز به للماحور الكبير/ الدولة.

ولتحقيق ذلك لم يُتيح الكاتب لعباس فرصة الاطلاع على حقيقة ماضي أبيه. وجعله يقيم مسرحيته على ما كان يظهر له من تصرفاتهما وحسب؛ ولهذا استنكر كرم يونس الصورة التي رسمها له ابنه في المسرحية وهو يواجه تحديات الواقع بالانحراف، في حين أنه نشأ شاهداً للتفاهق ومدنياً له، في عالم من السقوط لم تسلم منه أمّه ولا حتى زوجته.⁸⁴ وحين أخذ الجوع يطرق باب بيته، ولم يعد بإمكانه توفير ثمن الأفيون الذي أدمن عليه؛ حوّل يونس بيته إلى ماحور ونادي قمار، مسوّغاً ذلك بقوله: "لم أخطئ. أليس هو زمن المخدرات، وأنا رجل بلا قيود، لا أخلص إلا للغريزة...".⁸⁵

ومن ينعم النّظر في الذكريات التي أحيها صوت يونس يلاحظ أنه أدان التفاهق الاجتماعي الذي كان يحيط به أينما حلّ إدانة شديدة، وأعلن غير مرّة عن رفضه لكلّ صورته وأشكاله التي كانت آخذة في الانتشار من حوله في البلاد؛ وعقب خروجه من السجن لم يجد الأحوال قد تغيرت إلّا إلى الأسوأ؛ فأمعن في إدانة النفاق الاجتماعي، ومن خلاله أدان النفاق السياسي، وقدم للحرية معنى غريباً قاده الواقع الأليم إليه.⁸⁶ وبالتعرف إلى شخصية زوجة كرم يونس أم عباس، كما عبّرت عنها بصوتها⁸⁷، يتضح أن الكاتب لم يطرح فكرة النفاق في العلاقات بين الأزواج إلا ليعبّر من خلالها عن النفاق الذي انتهجته الدولة في سياساتها مع أبنائها الذين قاسوا الفقر والجوع والظلم الاجتماعي؛ فاندفعوا إلى ممارسة أفعال غير مشروعة لإشباع احتياجاتهم من جهة، وفي شكل من أشكال التمرد على واقعهم من جهة ثانية.

أما تصوير مسرحية عباس في الرواية لسقوط معظم شخصياتها أخلاقياً، فيأتي في إطار إدانة محفوظ للواقع العام الذي أجبر أكثر النفوس على الإذعان لما لا يقبله دين أو عقل أو عرف في سبيل توفير لقمة العيش؛ حتى غدا - مثلاً - استسلام المرأة لصاحب العمل شرطاً من شروط الموافقة على إلحاقها به.⁸⁸

وعود التبصّر في الرواية من جديد يقف بالقارئ على أفكار جديدة بالاهتمام، تؤكد وجود صلة وثيقة بين الواقع والفن، عبّرت عنها جُلّ روايات محفوظ الذي قال على لسان عباس: "الفشل في الفن موت للحياة نفسها. هكذا خلقنا، والفن بالنسبة لي ليس فتاً فحسب، ولكنه البديل عن العمل الذي يطمح إليه المثالي العاجز، ماذا فعلت لمقاومة الشر من حولي؟ وما العمل إذا عجزت أيضاً عن الجهاد في الميدان الوحيد المتاح وهو المسرح؟!"⁸⁹. وعلى الرغم من المبالغة التي يحملها كلام عباس إلا أنه يشير ضمناً إلى قدرة الفنّان الأديب أحياناً على رسم صورة أجمل للواقع؛ فقد نجح عباس أخيراً في خلق مسرحية حقيقية - كما

رآها مدير المسرح - وظّف فيها حلمه في التطهير عن طريق الفنّ، متخيلاً دنيا تنبض بالخلق والإبداع والفكر.⁹⁰ والآفات للنظر هو أن النجاح في الخلق والإبداع لم يحالفه إلا عندما اختار الثورة على السلوك المنحرف للمرأة رمزاً للثورة على مختلف أنواع الفساد في المجتمع.

ويلاحظ قارئ (أفراح القبة) أن عباس يونس جسّد فيها شخصية واحد من كثيرين آمنوا بمحصر الثورة الجديدة، وحلموا بعالم مثاليّ صورته هم أناشيد صدّقوها وردّدوها، ثم فوجئوا على أرض الواقع بما شكّل صدمة نفسية لهم؛ وحينئذ فكر عباس حامل رؤية محفوظ بكتابة تلك المسرحية التي عرّت الواقع الاجتماعي المتدنّي، وعزّته إلى أسبابه الحقيقية المتمثلة في سياسات خاطئة انتهجتها الدولة فتسببت في مظاهر فساد عديدة أعلنت المسرحية الثورة عليها.

وفي حين أكّدت خاتمة الرواية أن كاتبها لم يكن يريد لتلك الثورة أن تتوقف، فإنها أعلنت في الوقت نفسه عن انتصاره للفنّ الذي ظلّ بالنسبة لبطلها عباس " الأمل الباقي للرغبة الملتهبة وللحياة الواقعية معاً "؛⁹¹ فقد جسّدت الخاتمة أزمة فنان أراد لفنّه أن يعطي الحلم والأمل وحين تمّ له ذلك، ثارت في نفسه مخاوف اتصلت بما عدّ بمثابة اعترافات أدلّ بها في مسرحيته، يمكن بناءً عليها إدانته أو تجريمه.⁹² وحينئذ تساءل: " هل أستحق الشنق فعلاً؟ كلاً... حتى لو حوسبتُ على النوايا الخفية. ما كانت أحلامي إلا رمزاً للتخلص من متاعب راهنة لا من الحبّ أو المحبّوب... "؛⁹³ ومع ذلك قرّر عباس الانتحار أملاً في اعتزال المكان والزمان، لكنّه تراجع عن قراره ذاك بتأثير رغبة تحدّ أيقظته من غفوة أحسّ بعدها بأنه صار في عصر جديد. واهتماماً بالخاتمة يجيء منسجماً إلى حدّ كبير مع الموضوع الذي نظرته في هذا البحث؛ فقد علّق عبد الرحمن أبو عوف على صحوة عباس التي أشرنا إليها بقوله: " وهذا تناقض لم نخدمه عملية السرد الروائي؛ فنهاية حياته كانت أكثر إقناعاً لو وقع في براثن الضياع ".⁹⁴ لكننا نرى أنّ نهاية (أفراح القبة) حملت رؤية للكاتب عبّرت عنها معظم رواياته، وذلك حين عكست تفاعلها بالقدرة على التغيير نحو الأفضل. أما الأخذ بما رآه أبو عوف فيعني أن يسقط من ظلّ على امتداد صفحات الرواية - وبشهادة الأصوات الأربعة التي سردت أحداثها - يدين السقوط ويسعى لمحاربه، وفي هذا تناقض غير مقبول.

ومن ثمّ فإذا كان محفوظ قد لجأ في (أفراح القبة) إلى إدانة الواقع السياسي والاجتماعي بالرمز؛ فإنّه تحوّل في حكاية (أنيس الجليس) من حكايات روايته (ليالي ألف ليلة) إلى إدانته إدانة صريحة يسرّها الأحواء الأسطورية للرواية، ولم يكن ذلك ليتّم إلا من خلال المرأة، وبوساطة التعبير عن النظرة الجنسية الخالصة لها من قبل الرجل.

* المرأة... وسيلة لتعريف رموز السلطة.

في حكاية (أنيس الجليس) اتّخذت المرأة وسيلة لتعريف رموز السلطة؛ إذ ظهر جُلّ هؤلاء فيها مستسلمين لتزواتهم، ومنقادين لغرائزهم، وغافلين عن مهماتهم الرئيسية في حفظ الأمن داخل البلاد، وفي التصدي لمن كانوا يحاولون إثارة الفوضى، ويعملون على ترسيخ جذور الطبقة من جديد.

والحكاية تطرح أفكاراً عديدة تتصل بالفكرة الرئيسة السابقة بل تقود إليها؛ فالرجال على اختلاف طبقاتهم أخذوا بسحر أنيس الجليس، لكن أغنياء الحي وأعيانه هم الذين استطاعوا الوصول إليها بفضل ما يملكون من مال؛ فحملوا الهدايا في أثر الهدايا، حتى سيطر الإسراف والسّفه، وأفلس عشرات الرجال.⁹⁵ وبوصول الأمر حدّ وقوع الجرائم بسبب تلك المرأة، استدعى الحاكم كبير الشرطة، ودار بينهما حوار كشف غفلة رجال السلطة، خلال السنوات التي رصدت الرواية أحوالها، عن مشكلات خطيرة كانت آخذة في الانتشار، كعودة الطبقيّة إلى الظهور، وشيوع الفساد الأخلاقيّ الذي وقع في برائته رجال السلطة أنفسهم؛ حين خضعوا لسلطان غرائزهم وشهواتهم، وخلعوا أثواب الحياء الذي يجب أن يتوافر في الحكام؛⁹⁶ فسُوا أدوارهم، وأهانوا مناصبهم، وتخلّوا عن المهام المنوطة بهم، وباتت تُلمح داخل أجسادهم العارية نفوس تعرّت من الكرامة والعزّة والقوّة.

ويلاحظ أن الصورة المكتنفة التي التقطت لرجال السلطة وهم يسقطون في شرك أنيس الجليس عبّرت عن نهاية يستحقّها رأس الأمر في الدولة، ومثله من يفترض أهمّ عيونه على أحوال أبنائها، وأعوانه على نشر الأمن وتحقيق العدل فيها؛ وذلك حين يستهترون بمسؤولياتهم، وينصرفون عن الاهتمام بمشكلات أفراد رعيّتهم، منشغلين بشؤونهم الخاصة، إلى درجة يصير معها العبث بأمن البلاد ومصالح العباد أمراً سهل الحدوث.

ويلاحظ - من ناحية أخرى - أن العمل على تعرية رموز السلطة اقتضى الاستعانة بشخصية امرأة لعوب صنعتها عفاريت الشرّ؛ لتوقف - بالاعتماد على جمالها الباهر - نبضة هدّى كانت آخذة في اقتحام هيكل السلطان السّفاح، ومن المتوقع أن تؤثر في بطانته؛ لأن الرّأس إذا صلّح صلّح الجسد كلّهُ. وبذلك تكون حكاية (أنيس الجليس) قد رسّخت إلى حدّ كبير فكرة النظرة الجنسيّة الخالصة للمرأة من قِبَل الرجل، ووظفتها في الوقت نفسه توظيفاً سياسياً ناقداً، أكّده قول جمصة الذي جنّب الرجال الآثمين الفضيحة: "أشفقت أن يصبح الصباح فلا تجد الرعيّة سلطاناً ولا وزيراً ولا حاكماً، ولا كاتم سرّ ولا رجل الأمن فيأخذها أقوى الأشرار".⁹⁷

ويقتضي المقام أن نشير إلى أنّ استخدام محفوظ للجنس تراجع إلى حدّ كبير في الروايات التي كتبها في الثمانينات؛ لأنه لم يعد بحاجة إلى الرّمز الكامن؛ فقد أصبح المجتمع مكشوفاً لدرجة لا تحتاجه معها إلى المقارنة، وأضحت الحريات معقولة لدرجة أنه لم يعد محتاجاً للاستعارة.⁹⁸ ولعلّ ذلك ما جعل رواية مثل (رحلة ابن فطومة) تحمل أفكاراً محدّدة، ورؤى واضحة تتصل بطبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة.

* رحلة ابن فطومة) ... أفكار ورؤى حول طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة.

هجّت (رحلة ابن فطومة) أحوال البلاد الإسلاميّة، ممثّلة في وطن الرّحالة نفسه، وذلك عن طريق مقارنتها بأحوال بلاد تنقل فيها؛ آملاً الحصول على حكمة نافعة يعود بها إلى وطنه المريض فتكون الدّواء الشافي.⁹⁹

وإنعام النظر فيما أصاب ابن فطومة في بلده، وفي بعض مشاهداته خلال رحلته، ينقلنا من جديد إلى أجواء الحديث عن المرأة، ويكشف عن طبيعة نظرة الرجل لها، وعلاقته بها في مجتمعات مختلفة؛ بهدف كشف

الحقائق عمّا كان يحدث في بلاد الإسلام مخالفاً لتعاليمه، وما زالت رواسبه عالقّة في أذهان الكثيرين وبادية في تصرّفاتهم ومواقفهم.

فالرواية تشير إلى أنّ المرأة في بلاد المسلمين تدفع في أحيان كثيرة ثمن انعدام التوافق العمريّ بينها وبين الرّجل الذي يُفرض عليها غالباً تحت ضغوط تتعدّد أشكالها، وفي ذلك تجاهل واضح للحقّ الذي منحتها إيّاه الشريعة الإسلاميّة التي تقرّ في الوقت نفسه بأنّ الزواج هو الرّباط المقدّس بين الرّجل والمرأة، وتحرم بناء على ذلك كلّ صور العلاقات الجنسيّة الإباحيّة.¹⁰⁰

وكانت سامية ابنة الشيخ حامد السّبكي وطبيبة الأطفال في مستشفى كبير بدار الحلبه قد اطّلت من قنديل على واقع المرأة في دار الإسلام؛ فانتقدته بشدّة، وراحت تعقد المقارنات بينه وبين واقعها في عهد الرسول - عليه الصّلاة والسّلام - مشيدة بالدّور الذي كان لها في ذلك الزمان، وقد التفت قنديل وقتئذ إلى أرب الكاتب في التنبيه إلى اهتمام المسلمين بالقشور وإهمالهم مرتكرات الدّين وأركانها، ولاسيّما فيما يتعلّق بالمرأة التي ظلّت لقنديل وسيلة إمتاع،¹⁰¹ قبل أن يكشف له زواجه من سامية عمّا هو قارّ في نفس العربيّ المسلم حول صفات المرأة المرغوب فيها في ديار الإسلام، وهي المرأة المؤمنة الصادقة، صاحبة الشخصيّة القوية، والرأي المستنير، والذكاء اللّماع، المعتزّة بنفسها في غير غرور، والقادرة على المشاركة في الحوار العقلاني الهادف، وعلى التوفيق بين مسؤوليات الأسرة ومتطلبات العمل خارج البيت إذا رغبت فيه، وهيّأت له.¹⁰²

وتحضر في هذا المقام تجربتا جعفر الرّاوي مع زوجته: العجربة الجميلة مروانة، وسليمة الشرف هدى هام صديق، في رواية (قلب الليل) التي صدرت عام 1975، حاملة تصوّر الكاتب لنظام سياسيّ واجتماعيّ حديد، يقلب ليل الظلم، ويرفع عن الناس أدواعهم من الفقر والجهل والمرض؛ وفي السّياق قدّمت الرواية شخصيّتين نسائيّتين رئيسيّتين، حاولت كل منهما الاستفادة من هامش الحرية الممنوح لها في تشكيل علاقاتها مع جعفر، وكان لهما دور مهمّ في حياته.¹⁰³

فبعد أن فشلت تجربة ارتباط جعفر بالعجربة مروانة منقاداً لغرائزه الجنسيّة، أتيح له أن يتوصّل إلى حقائق تتعلّق بالعقل البشريّ جعلته يعشقه، ويقدّسه، ويقرّ له بأنّ "يحكم وأن يسيطر، حتى في شؤون الغداء والجنس..."¹⁰⁴. وذلك هو ما تحقّق له بزواجه من هدى التي وصف حياته معها بأنّها نقلة نوعيّة من السلب إلى الإيجاب.

لكن تلك الثقله لم تخلّ دون خضوع جعفر (الرّجل) من جديد لقيّد الغرائز والعواطف حين تعلّق الأمر بهدى (المرأة)، وذلك حين استسلم لشكوكه في قيام علاقة بينها وبين صديق العائلة (سعد كبير)؛ فاندفع لقتله دون احتكام للعقل على حلفيّة نقاش دار بينهما حول نظام فكريّ جديد تبناه جعفر.

واللافت هو تلك الدّوافع الحقيقيّة وراء فعل جعفر هذا؛ فقد بُني ارتباطه بهدى على حبّ من طرفها، وتضحية في سبيل ذلك بأسرتها، وعدم اكترات من جهتها بالفارق العمريّ بينهما، إذ كانت تكبره بعشر سنين، ومثل هذه الأفكار التي يرفضها الرّجل تراحمّت في عقل جعفر حين قرّر ارتكاب جرمته، متخيلاً أنّ ما

حدث بينه وبين هدى قد يتكرر بينها وبين سعد، مُغفلاً أنها كانت حينئذ أرملة وحيدة، أما اليوم فهي زوجة وأم، ضحّت كثيراً من أجله، وظلت له الزوجة المخلصة، والصديقة الوفيّة، والمشجعة الدؤوبة على العلم والعمل، ولو أنّ زوجها منح عقله فرصة السيادة، وجعله يعمل بالمنطق، وبناءً على الملاحظة والتجربة لتوصّل إلى حقيقة مفادها أنّ المرأة — عموماً — تحبّ الحياة الأسريّة الهادئة المستقرّة، وتطمئنّ إلى الرجل الواعي المسؤول؛ ولهذا لم تتحمل هدى الإحساس بفقدان رجلها الذي اختارته بحريّة تامة، وصنعتة على عينها، وعاشت إلى حواره زمنًا في سعادة وهناء. ولم تكن الحرّة تحلم لحياتها مع من أحبّت بتلك النهاية؛ فاختارت الموت سبيلاً للنجاة من حياة ذلّ وعار كانت تنتظرها بعد سجن جعفر.

وكانت الوقفات الحوارية المهمّة بين جعفر و زوجته قد دلّت على أنّ المرأة استطاعت — في مرحلة معيّنة وبالاستفادة من ظروف خاصة — الخروج من دائرة الخضوع التامّ للزوج؛ فأخذت تحاوره، وتجادله، وتواجهه بأخطائه، وتبدي رأيها في عمله، وتعلن الثورة على حياتها معه. كما أنّها — من ناحية ثانية — كسرت طوق العادات والتقاليد كما فعلت هدى؛ فلم تعد تخفي مشاعرها إن أحبّت، أو تكتسرت للفارق العمري والاجتماعي بينها وبين من تحب، أو تهتمّ بموقف أسرتها من فكرة ارتباطها به. وصارت تشارك الرجال جلساتهم السياسية، وتبدي آراءها الخاصة في الموضوعات المطروحة بحريّة تامة.

أما الرّجل بعامة فترابطه بالمرأة غريزة الجنس؛ لكنّ هذا لا يعني بأيّ حال من الأحوال أن يتقبّل اندفاعها نحوه، وإقدامها على إقامة علاقة معه؛ ولهذا نصح شكرون صديقه جعفر، بأن يبادر لمفاتحة هدى بحبّه بعد أن شعر بإقبالها عليه، ورغبتها به؛ وذلك احتراماً لكرامتها.¹⁰⁵ ومع أنّه استجاب للتّصيحة حفاظاً — في الواقع — على هيئته وكرامته، إلا أنّه لم ينس يوماً أن هدى كانت مستعدّة لإظهار ميلها نحوه، وارتكب بسبب ذلك جريمة قضت على مستقبله. وهذا يؤكّد أنّ علاقة الرجل بالمرأة تخضع لرغبته في تأكيد السّيادة المطلقة عليها، حتى لو ظهر — في مواقف معيّنة — أسيراً لانفعالاته الغرائزيّة تجاهها. أما إظهاره الإذعان لأحاسيسها ومشاعرها، فإنه سيشي لا محالة بسيطرة لها عليه، أو يكون مقدّمة حقيقية لذلك، وهذا أمر يرفضه الرجل، ولا سيّما إذا اتصل بالشؤون الماليّة للأسرة؛ إذ يُفترض أن تكون بيده؛ ليُحكّم من خلالها السيطرة على المرأة.

وفيما يتّصل بالفكرة السابقة، عرضت روايات محفوظ صورة للرجل بدا فيها مخالفاً المألوف بإظهاره الرّغبة في الارتباط بامرأة غنيّة تؤمّنه مادياً، وتمنحه الاستقرار المنشود. ولكن سرعان ما ظهرت النتيجة التي يمكن أن تترتب على ذلك في الحكاية الخامسة والأربعين من (حكايات حارتنا).¹⁰⁶

ففي تلك الحكاية نقف على شخصية (عاشور الدنف)، وهو عامل فقير، طالما استغرقه العمل المضني، لكنّه لم يعرف الشيع، ولم يستطع توفير قوت عياله العشرة. وحين فهم عاشور من أرملة غنيّة أنها تريد بالخلال، تزوجها بعد أن ترك عمله، وترك العصمة في يدها انصياعاً لشروطها.¹⁰⁷ وكانت فضيلة بدورها محبّة وقيّة، أعادت خلق عاشور من جديد، وشاءت ألا يترك زوجته الأولى، بل ربّنت لها ولأولادها ما يكفيهم، فنعِم ونعموا بالحبّ والراحة والشيع.

لكن عاشور أحسّ منذ اللحظة الأولى بحرص فضيلة على ملكيته ملكية تامة، فهو لا يغيب عن ناظرها أبداً، وحتى الساعة التي يقضيها في المقهى يرى شبحها يطلّ عليه من وراء خصاص النافذة. ومع الأيام ازداد إحساس عاشور بأنّه دوماً " مراقب، خاضع، مُطارَد، الحقّ أنّه لا ينقصه شيء، ولكنّه سجين، ثمة أغلال من حريته تحزّ عنقه... ".¹⁰⁸ ويصرار زوجته الدائم والشديد على رفض فكرة عمله، " أيقن عاشور بأنها تخاف أن يستغني عنها بالعمل، أو يستقلّ عنها بالنجاح، وهو لا يريد من العمل إلا أن يهيئ له قدراً من الحرية بعيداً عن نظرتها المستقرة ".¹⁰⁹

وكتّأ قد أشرنا من قبل إلى أن فضيلة هي التي ألحت لعاشور برغبتها في الزواج منه، وذلك يعني أنّها كانت حينئذ أسيرة الوحدة والوحشة، والزمن الطويل الثقيل العدو، ولعلّ هذا يسوّغ موقفها من عاشور بعد زواجها، وخشيتها بعده عنها لأيّ سبب من الأسباب. أما عاشور فما سعد بزواجه من فضيلة إلا ليهرب من الفقر الذي استعبده وأرهقه. لكنّه تبيّن بالتجربة أن الخضوع للفقر أهون بكثير من الخضوع لامرأة؛ فأبدى تجهمًا وتذمّرًا، ثم احتجّ على الظلم، وفي فورة غضب شديد قرر أن يفعل ما يشاء، ولطم خدّ زوجته لاعتراضها على ذلك؛ فطرده من جنتها. ومع أن تركه لها اضطره للتورط في أعمال مريبة، وأرجعه إلى حياة التشرد والمعاناة؛ إلا أنّه ذهب متحدّيًا، ورفض الصلح معها بشروطها. مؤكّدًا بذلك رغبة الرجل في إظهار السيادة على المرأة التي حاولت - حسبما ورد في الحكاية - تأكيد ذاتها، وإثبات قدرتها على السيطرة والتحكّم، بالاستفادة من إمكاناتها الماليّة التي أخضعت بها الرجل زمنًا مستغلّة حاجته، لكنّها لم تستطع الاستمرار في ذلك.

وبعد...

فإن إنعام النظر في مجمل المواقف التي أثبتناها من روايات محفوظ - تحت العناوين السابقة - يكشف أبعاد صراع طويل عاشته المرأة في سبيل الحصول على الحرّية، والتمتع بالمساواة مع الرجل الذي لم يكن ليمنحها حرّيتها وهو مستعبّد في مجتمع ظالم، امتازت فيه القيم، وضاعت المثل، وسقطت الرّموز؛ فاشتكى أفرادها سوء توزيع الثروات، وعاش معظمهم ضحايا الفقر والعوز والبطالة؛ وبسبب ذلك انتشر الفساد الخُلقي، وشاع الانحلال؛ فحرف تيارهما المرأة التي مارست - حينئذ - البغاء، خوفًا وضعفًا أحيانًا، وتحديًا - من وجهة نظرها - للواقع الأليم المزيّف الذي حرّمها حقّها في العدالة والحرية أحيانًا أخرى.

أما الرجل فقد ناسبه غالباً ميل المرأة إلى الانحراف؛ لأنه ظلّ - إلى وقت قريب - ينظر إليها نظيرة جنسيّة خالصة، ويتخذ من الجنس وسيلة لاستعبادها وقهرها. لكنّه مع الأيام صار أكثر وعياً بأهميّة دورها في تنظيم حياة الأسرة، وفي تربية الأبناء، وفي مساعدته على أعباء الحياة المادية، وبناءً على ذلك أخذت وجهة نظره تتبدّل على نحو ما في مسألة تفوّقها اقتصادياً واجتماعياً، وفي قضّيتي تعليمها وعملها، لكنّه في الوقت نفسه ظلّ أسير الخوف والقلق من النتائج التي يمكن أن تترتّب على ذلك.

الهوامش والحواشي

- 1- محمد عبد العزيز الجبائي، من الحريات إلى التحرر، دار المعارف، مصر، ط1، 1972، ص97.
- 2- " من الظلم أن تطغى مصالح الفرد ومطامعه على الجماعة، ومن الظلم أن يُغفل حقّ الفرد في إطلاق نشاطه في الحدود التي لا تضرّ بمصلحة الجماعة أو بمصلحة الفرد ذاته ". انظر: سيد قطب، العدالة الاجتماعية في الإسلام، دار الشروق، ط6، 1979، ص34.
- 3- إن كنا ننتع العدالة التي ننشدها بأنها اجتماعية؛ فهي في " حقيقتها المطلقة نظام كليّ انتمائيّ عام للمجتمع الإنسانيّ، يتناول سائر آفاق الحياة البشريّة الاقتصاديّة والاجتماعية والسياسية والفكرية "، انظر: فؤاد العادل: العدالة الاجتماعية: عقيدة، هدف، مصير، دار الكاتب العربي، القاهرة، ط1، 1969.
- 4- ديب علي حسن، نجيب محفوظ بين الإلحاد والإيمان، المنارة، بيروت، ط1، 1997، ص109.
- 5- مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي/مدخل إلى سيكولوجيا الإنسان المقهور، معهد الإخاء العربي، لبنان، ط1، 1976، ص315.
- 6- نجيب محفوظ، قشتمر، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط1، 1989، ص34. وقد وصف طاهر عبيد داراً منها بقوله: "هذا معرض للنساء والرجال في غاية الشذوذ والسوء، فطلي مریده أن يفقد وعيه أولاً قبل أن يُقدم عليه". قشتمر، ص36.
- 7- نجيب محفوظ، المرايا، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط5، 1980، ص133.
- 8- المصدر السابق نفسه، ص170.
- 9- نجيب محفوظ، قشتمر، مصدر سابق، ص35 و ص76 و المرايا، مصدر سابق، ص35-36 و ص133.
- 10- نجيب محفوظ، المرايا، مصدر سابق، ص217.
- 11- المصدر نفسه، ص217.
- 12- مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي...، مرجع سابق، ص316.
- 13- نجيب محفوظ، المرايا، مصدر سابق، ص54.
- 14- نجيب محفوظ، الكرنك، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط7، 1986، ص49.
- 15- المصدر نفسه، ص80.
- 16- نجيب محفوظ، المرايا، مصدر سابق، ص234.
- 17- المصدر نفسه، ص154.
- 18- المصدر نفسه، ص86.
- 19- نجيب محفوظ، قشتمر، مصدر سابق، ص67.
- 20- المصدر نفسه، ص89.
- 21- المصدر نفسه، ص90.
- 22- نجيب محفوظ، الباقي من الزمن ساعة، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط2، 1985، ص76.
- 23- المصدر نفسه، ص154.
- 24- نجيب محفوظ، قشتمر، المصدر نفسه، ص71.
- 25- المصدر نفسه، ص70.
- 26- المصدر نفسه، ص70.
- 27- نجيب محفوظ، الحب تحت المطر، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط4، 1980، ص40.
- 28- نجيب محفوظ، الكرنك، مصدر سابق، ص50.
- 29- المصدر نفسه، ص88، وقد دلّ على تلك التناقضات تنكر زينب لمبادئها وقيمها التي كانت تؤمن بها؛ وذلك باستسلامها مرةً وحيدة لخطيبها إسماعيل بعد خروجها من المعتقل الذي استبيح فيه جسدها بقرار من المحقق.
- 30- المصدر نفسه، ص93.
- 31- المصدر نفسه، ص76.
- 32- انظر الفقرة الأخيرة ص3 من هذا البحث.
- 33- نجيب محفوظ، الحب تحت المطر، مصدر سابق، ص38.
- 34- المصدر نفسه، ص48 - 49.
- 35- المصدر نفسه، ص49.
- 36- المصدر نفسه، ص50.
- 37- المصدر نفسه، ص28-29.
- 38- المصدر نفسه، ص51.
- 39- المصدر نفسه، ص134-135.

- 40- المصدر نفسه، ص193-195.
- 41- المصدر نفسه، ص133-134.
- 42- المصدر نفسه، ص7.
- 43- المصدر نفسه، ص120-121.
- 44- نجيب محفوظ، قشتمر، مصدر سابق، ص118. وتتمتع الموقف بين حلمي حمادة وزوجته من ص128-129
- 45- نجيب محفوظ، حضرة المحترم، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط4، 1983، ص159-160، وقد دل على ذلك رضوخها لأوامره بالزناج، وعدم الاختلاط بالجيران؛ خوفاً من انكشاف ماضيها.
- 46- المصدر نفسه، ص168 و170. وكانت قدرية قد عادت إلى شرب الخمر وإيمان الأفيون وذلك على خلفية تأكدها من انعدام قدرتها على الإنجاب، بعد أن فلت أوران ذلك في غمرة انشغالها بجمع لقمة العيش على طريقته؛ لتدرا عن نفسها شرّ الفاقة والحرمان.
- 47- أدرك سعيد متأخراً أن العوز إلى العذل والرخصة كان وراء سقوط نور، وخشي على ابنته سناء مصيراً مشابهاً في المستقبل. انظر: نجيب محفوظ، اللص والكلاب، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط9، 1980، ص140
- 48- ديب علي حسن، نجيب محفوظ، بين الإلحاد والإيمان، مرجع سابق، ص118.
- 49- نجيب محفوظ، اللص والكلاب، مصدر سابق جاء فيه أن سعيد مهرا انشغل بحب نوية عن تودد نور إليه، لكن حبيبته التي تزوجها خافته مع تابع له، وتسيبت في سجنه ثم تخلت عنه، في حين حزنت نور على سجنه حزناً شديداً، وحافظت على حبها له. وقد تكررت الإشارة في الرواية إلى إحساس نور بالإعياء نتيجة عملها. انظر: ص94 و115. وفي سياق ما أشرنا إليه في المتن أبرزت الرواية حادثة تعرضت لها نور على أيدي مجموعة من الطلبة ضربوها حين طالبتهم بالحساب، ص95، وعلى هذا النحو يكون فعلهم معياد قد تحول إلى اغتصاب، فيه ظلم ودلّ وامتهان للمرأة روحاً وجسداً ومن قبل من يُنتظر أن يخلصوا المجتمع من مشكلاته، وينهضوا بالامة.
- انظر لمزيد من التفصيل : ديب علي حسن، نجيب محفوظ...، مرجع سابق، ص117-118
- 50- اسم نور حمل دلالة على ما كان يمكن أن يتحقق بوجودها إلى جوار سعيد الذي أدرك ذلك متأخراً، انظر اللص والكلاب، مصدر سابق، ص123- واللافت أن ابنته حملت اسم سناء في إشارة مبكرة إلى رابط بينهما. أما المشاهد الحوارية التي دارت بين سعيد ونور حول بشاعة القتل والظلم الناجم عنه في كثير من الأحيان ففي صفحات الرواية 96-97، و 116-117، و 121-122، وولفت النظر أنها - من بين شخوص الرواية - كانت الوحيدة التي واجهته جهاراً بفداحة الجرائم التي ارتكبتها باسم الثورة على الظلم والحياتة، وبدافع تحقيق العدالة.
- 51- نجيب محفوظ، السمان والخريف، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط9، 1985، ص82
- 52- المصدر نفسه، ص86
- 53- موقف ريري المشار إليه يُذكر برغبة المومس نور في أن تكون لعبسي وحده في (اللس والكلاب). وحول الفكرة نفسها هجرت وردة عملها - وكانت مومساً تحت ستار راقصة في ملهى - حين شعرت بأنها ستكون لعمر الحمزاوي وحده في (الشحاذ). أما البيغي قدرية فقد حاولت توفير الأناج والراحة والنظام لزوجها عثمان بطل (حضرة لمحترم)، عندما شعرت أنها صارت له وحده فقط بزواجه منها؛ وذلك يعني أن المومسات - كما تصوّرهن بعض روايات محفوظ - يطمحن إلى حياة مستقرة، تمنحهن الكرامة التي افتقدنها زمناً طويلاً؛ بسبب الظلم الاجتماعي الذي جعلهن يسكنن درب البغاء.
- 54- نجيب محفوظ، السمان والخريف، مصدر سابق، ص85
- 55- المصدر نفسه، ص152.
- 56- تفاصيل لقاءاته بها في الصفحات: 146-148 و151-152.
- 57- الدليل على ما ذكر عن ريري هو أنها صارت في عيون من حولها " ست بمعنى الكلمة "، ص150؛ إذ تمسكت بثمرة علاقتها بعيسى واختارت لها اسم نعمات، من النعمة والفضل، ثم حرصت على اختيار حياة كريمة مستقرة لها؛ لتتأى بها عن حياة عابثة قاسية كذلك التي عاشتها ريري نفسها.
- 58- المصدر نفسه، ص153
- 59- في تعليق سنوية على سبب سجنها تظهر صورة من صور الفساد؛ فهي تقول: " انتقام وضع من رجل وضع، رجل ظلماً تنعم بنقودي، ثم حقد علي بسبب بنت لا تساوي ثلاثة ملايين فتذكر فجأة الواجب والقانون والأعراض وأوقع بي ... ". نجيب محفوظ، الطريق، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط8، 1984، ص8.
- 60- المصدر نفسه، ص9
- 61- نجيب محفوظ، ثرثرة فوق النيل، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط7، 1987، وقد مثلت سناء الرشيدي للثلاثيات، وكانت طالبة في كلية الآداب، لم تتجاوز العشرين عاماً، ومع ذلك تحددت علاقاتها، ولم يكن رجب الذي عرفها على مجموعة العوامنة أول فنان في حياتها، ص32 وما بعدها. أما العوانس فمثلت لهن ليلي زيدان؛ المترجمة في وزارة الخارجية، وظهرت في الخامسة والثلاثين كما ينبغي لرائدة في فضاء الحرية مرقت من بؤرة محافظة حسب وصف الكاتب، ص21.
- 62- المصدر نفسه، ص77
- 63- المصدر نفسه، ص34-35.
- 64- المصدر نفسه، ص133.
- 65- المصدر نفسه، ص43.
- 66- المصدر نفسه، ص22-23
- 67- المصدر نفسه، ص21.

كشف المستور في المشهد التسوي في روايات نجيب محفوظ 1960 – 1989

- 68- نجيب محفوظ، المرايا، مصدر سابق، ص.278
- 69- خرجوا ليلاً، فاصطدمت سيارتهم بالرجل، وبعد إجماعهم على الهرب أوقعتهم مثالية سمارة في خلاف كبير حول ما يجب فعله. انظر: نجيب محفوظ، ثرثرة فوق النيل، مصدر سابق، ص.158 وما بعدها.
- 70- المصدر نفسه، ص.181. وكان رجب يسوق السيارة لحظة اصطدامها بالرجل.
- 71- انظر تفاصيل ذلك لدى ديب علي حسن، نجيب محفوظ بين الإلحاد والإيمان، مرجع سابق، ص.118- ص.123
- 72- نجيب محفوظ، حضرة المحترم، مصدر سابق، ص.170.
- 73- المصدر نفسه، ص.57.
- 74- المصدر نفسه، ص.23.
- 75- المصدر نفسه، ص.95.
- 76- المصدر نفسه، ص.22.
- 77- المصدر نفسه، ص.201-202
- 78- ديب علي حسن، نجيب محفوظ، بين الإلحاد والإيمان، مرجع سابق، ص.143.
- 79- راجع تفاصيل الهامش 53 من هذا البحث.
- 80- نجيب محفوظ، أفراح القبة، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط3، 1987، ص.31
- 81- المصدر نفسه، ص.62. وفي موقع آخر قال: "لم يسجن في بلد تستحقّ غالبية السجن" قانون مجنون لا يدري كيف يجمي نفسه"، المصدر نفسه، ص.40.
- 82- أنشبر إلى تلك الأزمات في صفحات الرواية: 50 و 58 و 61، وكان منها أزمة الغلاء الفاحش الذي ترافق مع عودة الطبقة المريضة، وأزمة المساكن التي ظهرت في زمن الشفق المفروشة وملاهي الهرم، وغيرها.
- 83- المصدر نفسه، ص.162، والرواية تشير إلى أن مسرح القطاع العام خدم المستوى الثقافي زمنًا، قبل أن تصفي الدولة جهازه التابع لها، وتحولته إلى أيدي القطاع التجاري والخاص.
- 84- المصدر نفسه، ص.75. ظهر ذلك في سياق كلام طويل ومتكرر في معناه كان يدور دائمًا في ذهنه، ويحمل دلالة واضحة على أنه ما انفك يرسف في أغلال عقدة قديمة غرسها في نفسه سقوط أمه في أحضان الرذيلة بعد وفاة أبيه؛ ولهذا لم يحفل – ظاهرياً – باكتشافه ليلية زواجه من حليلة أم عباس أن ماضيها كان ملوثًا. ولما حاولت إخباره بأنها اغتصبت اغتصاباً منعها من إتمام كلامها مدعيًا أن ذلك لا يهيمه، وعلى أرض الواقع لم يفارق يونس إحساس عميق بأنه كان وما زال يعيش في عالم من السقوط بل إنه صار مع الأيام يعثر حليلة بما كان قد تغاضى عنه سابقًا بمحض إرادته، ص.66 و 69 و 93 من الرواية.
- 85- المصدر نفسه، ص.50. وبناءً على ذلك أكد يونس احترامه لمرئتي نادية الجديد، وعثر عن إعجابيه بممارستهم الحرية دون نفاق.
- 86- المصدر نفسه، ص.72.
- 87- المصدر نفسه، ص.117؛ فالأمر تستهجن في حوار داخلي تلك الصورة التي رسمها لها ولدها في مسرحيته، وقد بدت فيها على علاقات متعدّدة متتابعّة مع مدير المسرح، والمخرج، والناقد، والممثل؛ على أساس أن ذلك هو ما فهمه عباس من حوارات دارت بينها وبين أبيه، ومن مشاهد رآها عن قرب في بيئتهما/ الماخور.
- 88- المصدر نفسه، ص.65. وقد دلّ على ذلك وأكد ما دار في مخيلة عباس عن كيفية وصول زوجته تحية للعمل ممثلة ثانوية في مسرح سرحان الهلالي. المصدر نفسه، ص.160
- 89- المصدر نفسه، ص.163.
- 90- المصدر نفسه، ص.164
- 91- المصدر نفسه، ص.162
- 92- الحوار الذي دار بين عباس وطارق رمضان يدل على ما أشرنا إليه في المتن. انظر ص.25-26 من الرواية. أما تأثير ذلك الحوار في نفس عباس فيظهر في ص.174.
- 93- المصدر نفسه، ص.174. في مسرحيته جعل عباس البيت القديم هو المكان، والناس هم الناس، والماخور هو المصير، أما الجوهر فكان حمله لا الواقع؛ إذ على أرض الواقع كبست الشرطة بيت كرم، وقتل المرض تحية زوجة عباس التي ظلت مخلصه له حتى نهاية حياتها. أما في المسرحية فقد وشى من جسد شخصية عباس بوالديه إلى الشرطة، ثم قتل زوجته وهي على فراش المرض، بعد أن اعترفت له بأنها باعت نفسها لضيف أجنبي، ساقطها أمه حليلة له طمعاً في نقوده.
- 94- عبد الرحمن أبو عوف، الرؤى المتغيرة في روايات محفوظ البيئة المصرية العامة للكاتب، القاهرة، ط1، 1991، ص.48-49. وكان أبو عوف قد عثر من ناحية أخرى عن افتقاده التبرير الفني والبنائي لسرد الأحداث من خلال أربع شخصيات. لكن أسلوب تعدّد وجهات النظر اتخذ أشكالاً عديدة في روايات محفوظ، كان منها – في (أفراح القبة) – شكل الذكريات الذي منح الكاتب فرصة التعبير عن النفاق السياسي والاجتماعي، وعن الرغبات المكبوتة في الثورة على أحوال الواقع الظالم، وذلك على السنة الشخص، ودون أي تدخل مباشر منه راوياً مشاركاً أو حتى مشاهداً.
- 95- نجيب محفوظ، ليالي ألف ليلة، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط3، 1987، ص.161-165
- 96- رأى جمصة البلطي أو المجنون الذي أنفذ الحكام من برائن المرأة اللعوب أن الحياة يجب أن يكون شرطاً من عدة شروط يجب أن تتوافر في الحكام، وقال: " ويل للناس من حاكم لا حياة له "، ص.174.
- 97- لمصدر نفسه، ص.174
- 98- ديب علي حسن، نجيب محفوظ بين الإلحاد والإيمان، مرجع سابق، ص.144.

- 99- نجيب محفوظ، رحلة ابن فطومة، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط1، 1983، والمقصود مجمل الرواية؛ إذ نتج عن هذه المقارنة أن الوطن يفتقد إلى إيجابيات لمس وجودها في تلك البلاد، كالصدق مع النفس، والحرية المكفولة المؤدية للإبداع، والعدل والمساواة، والسلام والتقاء، في حين يقاسي أبناء وطنه سلبيات عديدة، منها: التخلف والفقر، والقهر والعبودية، والظلم والطبقية. وقد سبق لهذه الفكرة أن قدمت في رواية (قلب الليل)؛ لكن الطرح الروائي في الرحلة كان أكثر جرأة وتشويقاً، ودل على ازدياد وعي الكاتب بالحلول التي يمكن أن تقدمها التشريعية الإسلامية نفسها، لمشكلات الوطن المتمثلة في انعدام الحرية، وفقدان العدالة. وقد أعان شكل الرحلة الكاتب على تحميل الرحلة انفعالاته تجاه ما يحدث في ديار الإسلام، وذلك في سياق حوارات مركزية مضيئة، نقلها الرحالة إلى جوار السرد والوصف اللذين بنيت عليهما الرواية.
- 100- تعرّضت أم قنديل العذبي الملقب بـ (ابن فطومة)، وخطيبته حلوية في وطن ابن فطومة الرّامز لبلاد الإسلام لمثل تلك المواقف المشار إليها في المتن. انظر تفاصيل ذلك في الصفحات 20-5 من الرواية.
- 101- يظهر ذلك من خلال تفاصيل علاقته بعروسة في دار المشرق، ص28، وص37-38، وكذلك الأسباب التي عزا إليها غرامه بسامية في دار الحلبة قبل أن تلج في الظهور أسباب أخرى، ص109.
- 102- المصدر نفسه، ص109 و110. وقد خالط مشاعر الحب والرضا في نفس قنديل تجاه سامية حذر وخوف نجما عن تقمّمها عليه علمياً وتفوقها مادياً. المصدر نفسه، ص110.
- 103- أسهم في الكشف عن هذا الدور اعتماد الكاتب أسلوب سرد الحكاية بضمير المتكلم، وعلى لسان البطل نفسه؛ لتشكيل ذكر يائه ما يمكن أن يعدّ سيرة ذاتية مشوقة، أقيمت على مسامح موظف في وزارة الأوقاف، التقى به جعفر حين ذهب للمطالبة بحقه في تركه جده وتبين - حينئذ - أنه من أبناء الحي السكني العتيق، فأنس إليه في وحدته، وألقى عنده ميلاً للإصغاء إلى حكاياته، بل إنه كان بين الحين والآخر يوجه لجعفر سؤالا، أو يصدر تعليقا يفتح له أفقا أرحب للتعبير عن نفسه، وعن مشاعره وانفعالاته، وهو يصف الحياة التي عاشها مع أمه وأبيه، ثم في قصر جده الراوي، ومن ثم حياته مع زوجته.
- 104 - نجيب محفوظ، قلب الليل، دار مصر للطباعة، القاهرة ط3، 1981، ص119. وكانت الحياة مع مروانة قد فرضت على جعفر قيودا جديدة متنوعة، منها: قيد مروانة الأثني التي ظل نداها مستبداً طاغيا، وسيطر عليه سيطرة كاملة، ص81 و82، وقيد حياة أسرية اقتضت العمل، لإطعام زوجة وأربعة أبناء، " وطيلة الوقت - يقول جعفر - كنت أقاوم الفقر بالعمل والنيبذ والمنزول، وشعرت بأن المعركة تستغرقني من الفجر حتى الفجر. وتأوهت قائلاً: أي عبودية؟! ". ص89. وعقب مرور سنوات على معاشرته لمروانة، تأكد جعفر من إحساس كان ينتابه أحيانا، وهو أنه وقع ضحية شهوة عمياء لامرأة عبقرية في لعبة الجسد، ترجع الرجل إلى عهد الفطرة وحسب، لكنها " إذا تجردت من رمز الإثارة الجنونية فإتما تتمخض عن لا شيء البتة، لا هي ربة بيت، ولا هي أم، ولا هي سيدة بالمعنى. وصفاتها الجوهريّة خلية بأن تخلق منها رجلاً، بل قاطع طريق... ". ص91. وهذا يعيد إلى الأذهان من جديد الصورة المرغوبة للمرأة عند الرجل إذا استطاع التخلص من قيود الرغبة الجنسية فيها، والانتداب نحو جمالها الجسدي وحسب.
- 105- المصدر نفسه، ص105-106.
- 106- نجيب محفوظ، حكايات حارثنا، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط6، 1986، الحكاية رقم"45"، ص95 - 96. وظهرت كذلك مثلا في (السمّان والخريف)، في حالة الزواج الذي ربط بين التباغ والمطلقة الغنية قدرية، ص126، وص131 و132.
- 107- المصدر نفسه، ص95 - 96.
- 108- المصدر نفسه، ص96.
- 109- المصدر نفسه، ص98.