تأمُّلاتٌ في حَيَاةِ صُوفي عَبدَ اللّه وَإبدَاعِها الأدَبِي

اليوتوبيا في قصصها النسائي نموذجا

الأستاذ الدكتور

عطية محمود حسانين

أستاذ مساعد بكلية الدراسات
الاسلامية والعربية للبنات
كفر الشيخ – جامعة الأزهر

تَأَمُّلاتٌ فِي حَيَاةِ صُوفِي عَبدَ الله وَإبدَاعِهَا الأَدَبِي

اليوتوبيا في قصصها النسائي نموذجاً

إن الدراسة التي بعنوان " تأملات في حياة صوفي عبد الله وإبداعها الأدبي "، دراسة عن روائية كبيرة شمولية، باتت نبضاً لعصرها، وصورةً لمجتمعها، وحقيقةً لمشكلاته المعاصرة، ذات تيار واقعي، رومانسي، تراثي فرعوني، فنتازي أسطوري، كما تهدف إلى صورة المرأة في قصصها ذات النموذج النسائي المختلف، التي ذخرت بها جل قصصها المتباينة.

فهذه الدراسة – في حدود اطلاعي – غير مسبوقة بهذا الشكل، حيث أتناول دراسة اليوتوبيا مع الاتجاهات الأدبية في القصص النسائية، معتمداً على المنهج الفني الاستقرائي.

فما زالت قضايا اليوتوبيا والديستوبيا تحتاج إلى دراسات كثيرة، ولا سيما في شعرنا القديم، ولا ننسى أن ثورة الصعاليك ضد قبائلهم لغياب العدالة فيها، ما هو إلا عمل يوتوبي واقعي يحتاج إلى الدراسة والتأصيل.

- **الكلمات المفتاحية:** الصحافة – المرأة – القصة – اليوتوبيا – الاتجاهات.

Research Summary

–The study، entitled "Reflections on the Life of Sufi Abdullah and its Literary Creativity ،" is a study of a comprehensive، comprehensive novel that has become an embodiment of its age، a picture of its society and a

reality of its contemporary problems. It is a realistic، romantic، pharaonic، mythical، Women in her stories of a different female model، in which all of her varied stories were sown.

–This study – to my knowledge – is unprecedented in this way، where I deal with Utopia study with literary trends in women's stories، relying on the technique of inductive.

– The issues of Utopia and Dystopia still need many studies، especially in our old poetry، and we should not forget that the revolution of the Saalik against their tribes because of the absence of justice is a realistic utopia that needs to be studied and rooted.

– **key words:** the story– woman– the press –Utopia –directione

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

مُقَدِّمَة

أَحْمَدُكَ اللَّهُمَّ حَمْداً يَسْعَى بِي إِلَى جَنَّاتِكَ، ويَعنِّي على شكر آلائك ومرضاتك، وصل اللهم على خاتم أنبيائك صلاةً أَزْدَلِفُ بها إلى ثوابك غيرِ عقابك، وعلى آله وصحبه ومن سار على نهجه إلى يوم الدين.

وبعد

فإن توظيف صُوفي عبد الله للكتابة وممارستها للخطاب الروائي، يعني أننا أمام نقلة نوعية – ولاسيما في صعيد مصر – في مسألة الإفصاح عن الأنثى، إذ لم يعد الرجل وحده هو المُتكلم عنها المُفصح عن حقيقتها وصفاتها، ولكن المرأة صارت تُفصح وتُشهر عن إفصاحها.

وحينما نترك المجال لصوفي تُعبِّر فإننا بهذا نضيف صوتاً جديداً إلى اللغة، صوتاً مُختلفاً به حِسٌّ أنثوي، فتحت بابا – بقلمها – ظل مُغلقا على مدى طويل من الزمن في كل الثقافات.

لقد سطَّرت صوفي ودخلت إلى عالم اللغة واقتحمت بقوة أسرار المرأة، وفكَّت شفرتها، فتكلمت عن المرأة ومأساتها الحضارية، وأعلنت إدانتها للثقافات والعادات؛ لأنها تقمع المرأة وتهمِّشها، كما أن كتابات (ميّ إلياس زيادة الفلسطينية، وبنت الشاطئ (عائشة عبد الرحمن) المصرية، وميّ ريمون غصوب اللبنانية... وغيرهن) جعلت للقصة لوناً آخر، قصة يقرأها القارئ بلغة الأنوثة؟.

فلقد اختلف المضمون وإن لم تختلف اللغة كثيرا في شكلها الخارجي،

فترى صوفي وهي تتحدث عن الكيان الأنثوي المرتبط بتحرير المرأة وحريتها المطلقة، حلماً بعيداً ووعداً لم يتحقق بصورة كاملة؛ لأن العلاقات الاجتماعية السائدة تختزن ما يكرس اضطهادها واستغلالها، وما يؤكد رجعيتها ودونيتها.

والدراسة التي بين أيدينا بعنوان " تأملات في حياة صوفي عبد الله وإبداعها الأدبي "، دراسة عن روائية كبيرة شمولية ذات تيار واقعي، رومانسي، تراثي فرعوني، فنتازي أسطوري، بالإضافة إلى صورة المرأة في قصص صوفي عبد الله ذات النموذج النسائي المختلف التي ذخرت بها جل قصصها المتباينة.

تهدف هذه الدراسة إلى تناول حياة الكاتبة، وما جاء في قصصها من مشكلات وقضايا تخص المرأة، فهذه الدراسة – على حد علمي – غير مسبوقة بهذا الشكل، حيث أتناول دراسة اليوتوبيا مع الاتجاهات الأدبية في القصص النسائي، معتمداً على المنهج الفني الاستقرائي.

فالكاتبة لها لون خاص، ودلالة فريدة، واستقلالية باتت متعلقة بها، مترجمةً لكل ما في نفس المرأة من مشكلات وأبعاد، مَثَّلتْ الحياة الاجتماعية للمرأة بما فيها من اهتمام المجتمع بالعادات والتقاليد والمثالب والعيوب، وهذا ما يؤكد مكانة صوفي عبد الله ومنزلتها المرموقة بين كُتَّاب العصر الحديث انبثقت من أهميتها كروائية.

المَبْحَثُ الأَوَّلُ: حَيَاةُ قَلَمٍ.

باتت صوفي عبد الله نبضاً لعصرها، وصورةً لمجتمعها، وحقيقةً لمشكلاته المعاصرة، كما جمعت بين قراءة التراث العالمي في فنون القصة، بحكم ثقافتها وقدرتها على الترجمة، وبين قراءة الحياة المعاصرة بكل قضاياها وصراعاتها، فلقد طوَّعَت هذا التراث العالمي لحل مشكلات الحياة المعاصرة وبلورتها وتجسيدها.

الكاتبة من مواليد مدينة الفيوم، في صعيد مصر، من أسرة ثرية، محافظة على التقاليد الموروثة السائدة في الصعيد إلا أنها كانت متحررة في تناولها لقضايا المرأة.

ولدت في الخامس عشر من يناير لعام ألف وتِسعمائة وخمسة وعشرين ميلادياً، ثم انتقلت في صباها إلى مدينة السويس، فهي فيومية المولد سِوِيسِيَّة المنشأ، والسويس بيئة كلها عراقة وأصالة، مليئة بالتمرد والاحتلال والنزاع السياسي، فتعلمت في المدرسة الإنجليزية الابتدائية بالسويس، ثم التحقت بمدرسة الراعي الصالح الخاصة، ثم المدرسة الإيطالية الثانوية بالقاهرة، ثم في معهد نسائي خاص تلقَّنَت اللغة الفرنسية حتى تجمع لها عدةُ لغات بجانب حذقها للغة العربية(١).

هي **منيرة عبد الله واصف**، ولكن طارت شهرتها في عالم الأدب باسم " صوفي عبد الله"، تزوجت من الدكتور/ نظمي لوقا جرجس(٢)، في الثالث والعشرين من يناير لعام ألف وتِسعمائة وأربعة وأربعين، وهي بنت تسع عشرة سنة، ويكشف ذلك الدكتور نظمي في حواره مع صوفي عبد الله وهما يرويان قصة حبهما، فيقول: " كان والدي زميلاً لوالدك، وكنتُ كلما زرتُه في مكتبه

وأنا شاب صغير قدم لي مشروباً مثلجاً... والحق أنني أحببتك يا صوفي لأنك تشبهينه في كل شيء... خصوصاً بشاشة الوجه... " (٣).

وتقول عنه: " وإن الذي كان – ولا يزال – يدفعني إلى النجاح الدائم المتواصل هو زوجي، لقد تزوجني صوفي النكرة المجهولة، فاستطاع أن يخلق مني " صوفي عبد الله الكاتبة المعروفة "(٤).

ومن ينعم النظر في شخصية الكاتبة أو ميولها الأدبية، يتراءى له تمسكها بمعتقدها دون تشدد فيه، فالكاتبة " صوفي عبد الله " تدين **بالديانة المسيحية**، إلا أنها كانت معتدلة في أعمالها الأدبية، فليست للديانة المسيحية أبعادٌ مؤثرة تعوق مسيرتها الفنية؛ فهي لم تطوِّع فنها القصصي لأغراضها العقائدية، وإنما طوعته لمعالجة القضايا الاجتماعية، وعلى رأس هذه القضايا قضية المرأة التي هي عندها أجل وأخطر من كل عمل يتعلق بأي قضةٍ أخرى.

ومما يدل على اعتدال الكاتبة وبحثها عن مجتمع مثالي يدعو إلى الفضيلة وينكر الرزيلة – وهذا ما يُعرف بأدب اليوتوبيا أو الأدب الطوباوي –، اقتباسُها النصوص المقدسة من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، فالكاتبة في روايتها " قصور على الرمال "، تقول على لسان الزوج عبده، وهو يحدث زوجته حياة، بطلة الرواية، التي كانت تعاني من الحمل الذي كان يعوقها عن الكدِّ والتعب من أجل لقمة العيش، فأرادتْ أن تجهض الجنين حتى تقوى على العمل بعد حادث زوجها: " كنت أطلب من الله أن يلهمك الصواب، فقد قال سبحانه وتعالي: ﴿ "وَلَا تَقْتُلُوٓاْ أَوْلَـٰدَكُمْ خَشْيَةَ إِمْلَـٰقٍ ۖ نَّحْنُ نَرْزُقُهُمْ

﴿ وَإِيَّاكُمْ ۚ ﴾ [٥]، فقالت هَدِيَّةُ مؤمِّنَة على كلامه: صدق الله العظيم.. هذا هو الكلام التمام... [٦].

كذلك نرى اقتباسات الكاتبة من القرآن الكريم كما في روايتها " نفرتيتي " التي أطلقت فيها العنان لخيالها في حوارها مع الملكة فتقول على لسان الملكة: " بل أتعرفين قوله عز من قائل: ﴿ وَإِذَآ أَرَدْنَآ أَن نُّهْلِكَ قَرْيَةً أَمَرْنَا مُتْرَفِيهَا فَفَسَقُواْ فِيهَا ﴾[٧]؟، وهل تعرفين مذهب فيلسوفكم الاجتماعي الحصيف ابن خلدون، عن مراحل الدول وأطوارها من البداوة إلى الحضارة والرخاوة؟.... " [٨].

كما جاء في قصة " بَردَى [٩]، أنها دخلت على زوج وزوجته في بيت جدتها التي كتبته لها ميراثاً، والمذياع يقول: "جعل لكم من أنفسكم أزواجاً لتسكنوا إليها " [١٠]، بل غرقت في تفسير معاني القرآن الكريم، وقالت: عجباً! كأنني لم أفهم معنى "السكن " إلا الآن، أنه سكن كامل"[١١].

واقتباسها من القرآن الكريم – في مواضع متباينة من قصصها– يدل على فهمها لمعانيه وألفاظه، ويدل على اعتدالها الأدبي.

كما اقتبست من الحديث الشريف قولها على لسان الملكة " نفرتيتي أيضا: "وصدق القائل الكريم " كَمَا تَكُونُوا يُوَلَّى عَلَيكُم.... " [١٢]، وقولها أيضا على لسان نفرتيتي في حوارها معها " صدقت يا بنيه... فهذا الرسول الكريم يبكي يوم وفاة ابنه إبراهيم، ويُسوِّي له لحده بيده، ويقول للجبل: " لو أنَّ بِك مَا بِنا لهدَّك"[١٣].

وكما كانت للكاتبة اقتباسات من القرآن الكريم والحديث الشريف كانت لها أيضاً اقتباسات من الديانة المسيحية اقتباسا يخدم النص، ويُعالج القضية المطروحة، دون أثر ديني أو عقائدي يجعلها أسيرة لديانتها، ففي روايتها " دموع التوبة " نجدها تكشف عن منهج المدرسة التي التحقت بها " مُني " بطلة الرواية، فتقول: " وهي مدرسة هدفُها الظاهر التعليم والتثقيف، وباطنها التبشير "(١٤).

كما تشير الكاتبة على لسان رئيسة المدرسة في عتابها " لمني " صاحبة كوثر التي وقعت في حب شاب، قابلها في الطريق وأعطاها وردة حمراء، وهي تصطحب " مُني"... وكوثرُ الآن في حضرة الرب، تستغفره وتتطلب الصفح بدموعها، ولم تنم طوال ليلة أمس ولكن هل يغفر الربُّ لها ما اقترفته؟ "(١٥).

ونرى ذلك واضحا في رواية " عاصفة في قلب " وهذا ما أشار إليه " يوسف الشاروني فقال: " نجد ألفاظاً وتعبيرات هنا وهناك تشي بتأثر المؤلفة بأسلوب الترجمة العربية للإنجيل والتوراة، فَثَمَّةَ إشارة إلى الموعظة على الجبل للسيد المسيح حيث علم حَوَاريه ما يعرف بالصلاة الربانية عندما تقول أميرة لزوجها:

" ألسنا ندعوا الله حيث نصلّي ألا يدخلنا في تجربة؟ فيجيبها: التجربة التي يدخلنا فيها سوانا نحن نطلب دفعها بالصلاة، أما التجربة التي ندخلها نحن بعيون مفتوحة فهذه هي الحياة، هذا هو الخبز اليومي الذي بغيره لا يمكن أن يعيش ذوو الألباب "(١٦).

فاتجاه الكاتبة الأدبي هو الغالب دون أثر عقائدي، تهدف في قصصها إلى معالجة قضايا المرأة بهمومها ومشكلاتها، وهذا هدفها الأسمى في جُلِّ

قصصها، وهذا ما أشارت إليه الكاتبة في حوارها مع الأستاذ " نبيل فرج " في جريدة المساء تحت عنوان، (صوفي عبد الله، في لقاء عن تجربتها القصصية)، فيقول الأستاذ نبيل: انطلاقا من أن لكل كاتب رؤية معينة للحياة والإنسان، فهل لك أن تطرحي بعض قسمات هذه الرؤية كما تعبر عنها قصصك؟.

. فتقول: تتناول قصصي كل ما يعن للإنسان في حياته عاطفياً واجتماعياً وسياسياً على لسان الرجل والمرأة والطفل، حتى أن الدكتور "عبد القادر القط " وصف قصصي التي ضمنتها مجموعة " عاصفة في قلب "، بأنها تخرج من حيز الأدب النسائي المعهود، أو ترتفع فوق هذا الأدب "[١٧].

كذلك نجد الكاتبة توضح في حوارها مع الأستاذ عطا عبد العال في مجلة نصف الدنيا في سؤاله لها عما تتضمنه قصصها من قضايا المرأة فتقول: " بالطبع كتبتُ الكثير عن قضايا المرأة في كافة أعمالي، ومجموعتي القصصية الأخيرة أيضاً تضمنت العديد من قضايا المرأة، وفي رواياتي تحدثت عن المرأة في جميع جوانب الحياة، وفي مسرحيتي (كسبنا البريمو)، كان موضوعها يدور حول امرأة طحنتها الحياة بعد أن تعرض زوجها لحادث"[١٨].

إلا أن الكاتبة كان لها بعض التجاوزات الدينية، ولم تعلم أن الأمر توقيفي يحكمه شرع وعقيدة، فلقد قالت في أسلوب ساخر: " صحيح أن نساء كثيرات يسرن وعلى وجوههن البراقع، حتى لا يرى الرجال وجوههن ولكن لماذا بالضبط يحدث للنساء؟ لماذا يضعن البراقع ولا يضع الرجال البراقع على وجوههم؟... "[١٩].

وذكرتْ ذلك مرة ثانية فقالت: لماذا يعد عيباً أن يرى الرجال وجه المرأة؟!، ثم لماذا يعد عيباً أن تحادث المرأة رجلا في الطريق، كما يتقابل الرجال في الشوارع ويتبادلون الأحاديث بكل حرية بلا رقيب ولا حسيب "[٢٠].

وتقول في قصة (حنان) البطلة التي دعاها حبُّها لزوجها أن تبالغ مبالغاً مذمومةً: "وهي تعبده من دون الله"[٢١]، فهذا التعبير لا يجوز شرعاً، فلا يعبد من دون الله أحد في أرض لا في سماء.

وتقول في قصة (الغيور) مبالغةً عن رجل لم يشعر بأي مَسْعَدَةٍ في حياته مع غنائه وثرائه والتفاف الحسناوات اللاتي ترتمين على أحضانه حتى مجَّهُنَّ قلبُه: " ولم أكن أتصور حياة في الدنيا ولا الآخرة تفوق هذا النعيم المتجدد المتعدد الملذات والمفاتن "[٢٢].

وهذا التعبير لا يصح أيضاً، ولغمسةٌ في نعيم الآخرة أفضلُ من الدنيا وما فيها، ففيها ما لا عين رأت، ولا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر.

كما تعدَّدتْ **روافدُ " صوفي عبد الله " الثقافية**، فلقد تعلمت اللغة العربية منذ نعومة أظفارها، تلقت دروسها وهي في سن السابعة من عمرها على يد أستاذ بالمنزل، فنضجت نضوجا كاملاً في اللغة العربية، ولقد بدا أثر ذلك واضحاً على ألفاظها وأساليبها، ومواقفها النادرة، فأسلوبها يتمتع بالجزالة والتَّدفق بعبارات زاخرة بالمعاني والإيحاءات الكثيرة، وكان من أهم هذه الروافد: **موهبتها الفطرية** التي بدت منذ الصغر، عاشقة لاستطلاع الحوادث اليومية وجمال الطبيعة، فجاشت عواطفها وأحاسيسها وتوقدت قرائحها بهذه القصص الحياتية المتنوعة، فكانت هوايتها التصوير الفوتوغرافي، وتقليد الأصوات والحركات، والأدب والفن، وعند بزوغها كتبت في أرشيف دار الهلال تحت عنوان نشاطها

العـام: " تـأليف القصـة الطويلـة والقصـيرة والمسـرحية وعـلاج المشـكلات الاجتماعية "[٢٣].

ولاريب أن **للبيئـة** تأثيرَها القوي على حياة المُبدعين ونتاجهم بمختلف أنواعه، فالإنسانُ -كما يقال- ابنُ بيئته، فالبيئة والعصر يُعتبرانِ المُحرّكَ العاطفيَّ، والمُثيرَ الانفعاليَّ لدى أيُّ كاتب أو أديب، فللبيئة التي نشأت بها الكاتبة، بيئة الفيوم في صعيد مصر، أثر كبير في ثقافتها، كما أشارت في روايتها نفرتيتي عندما سألتها الملكة: من أي البلاد أنت في مصر؟.

– من الفيوم يا مولاتي.... " [٢٤].

فاستلهمت الكاتبة الريف المصري في الكثير من قصصها القصيرة، ورواية نفرتيتي من الروايات التي تناولت ما تعانيه المرأة الصعيدية من عادات وتقاليد وفقر وجهل وغير ذلك، وانعكس ذلك في كثير من قصص الكاتبة، ففي قصة (وطاوعتها ساقاها)، من مجموعة (شيء أقوى منها)، نجد البطلة التي أحبت ابن عمها، وحالت عادات وتقاليد الصعيد التي لا تعرف شيئاً اسمه الحب، فكان حبهما خفي عن الأهل " فقد نشأ معا.. هي وابن عمها... جمعهما حب جارف صامت.. أخفياه عن الأهل... فأي بادرة تنم على ما يصطرع في أعماقهما من وجد وشجن، مصيرها الوأد... ومع السنوات نما الحب وكبر... ولو كانت النظرات تحرق لاحترقا معا في هول ما كانا يكبحان، وخوفا من افتضاح أمرهما فيفصل بينهما... ولا أمل في زواج أساسه الحب... هذه الكلمة المحرمة على بنات بلدتها، بل على بنات هذه العائلة بالذات... والموت هو العقاب لكل فتاة تظهر عليها أعراض هذا الوباء.... " [٢٥]، وهذا امتداد لما كان عليه العصر الجاهلي.

كما عاشت صوفي في وسط أسرى تحظى بالعناية والثراء، أسرة يملأها الطموح والتطلع كان والدها ذا أثر في سعة ثقافتها، توضح ذلك الكاتبة في حوارها مع الأستاذ عطا عبد العال في مجلة نصف الدنيا، فيقول لها: " قرابة ستين عاما مضت على بداياتك الأولى في كتابة القصة.. فما تتذكرين الآن عن هذه البدايات؟.

فقالت: بداياتي الأولى في كتابة القصة القصيرة سبقتها كتاباتي لبعض المدونات والملاحظات المأخوذة من أحداث الحياة.. فمنذ الصغر وأنا عاشقة لاستطلاع الحوادث الحياتية اليومية، فضلا عن عشقي لمواضع الجمال والطبيعة، ومع كل هذه التفاصيل الحياتية كنت أتفاعل فأكتب وأدوِّن، وفي سنوات الصِّبا بدأت أتحول من كتابة المدونات إلى كتابة القصة القصيرة، وحينما وصلت إلى طور الشباب كنت قد قطعت شوطا طويلا في كتابة العديد من القصص، وكانت عناية والدي في تعليمي اللغة العربية بشكل عميق السببَ في قدرتي على التذوق والانفعال والكتابة، وكنت أبقى ساعات طويلة من اليوم أقرأ الكثير من أمهات الكتب العربية، ثم أقوم بممارسة الكتابة الإبداعية في نفس الوقت "[٢٦].

كما كان لزوجها الدكتور نظمي لوقا الذي كان ضليعا في اللغة العربية والفلسفة والأدب أثر كبير في مسيرتها الروائية، وعن طريق مسابقة للقصة القصيرة عقدتها مؤسسة دار الهلال عام ١٩٤٨م، دعاها زوجها للمشاركة في هذه المسابقة بإحدى قصصها التي سلمتها لسكرتير تحرير مجلة المصور الذي كان يدعى محمد حسن وفازت بها؛ فكانت أول سيدة تكتب القصة القصيرة بشكلها الفني.

وكان لعملها **بالصحافة أثر كبير في ثقافتها الأدبية**، فقد أتاحت لها الصحافة نشر قصصها ورواياتها، خاصة حين تولت التحرير وكتابة القصة القصيرة والرواية بمجلات دار الهلال(٢٧)، التي استقطبت معظم أعمالها الأدبية، كل ذلك كان له أثر في تدعيم طاقة الكاتبة الأدبية واتساع أفقها.

يوضح يوسف الشاروني أثر الصحافة فيقول: " لعل مطالب الصحافة الأسبوعية التي تعمل بها السيدة صوفي هي التي تملي عليها تقديم وجبات سريعة لقرائها، مما لا يتيح لها وقتاً لإعداد الولائم لعشاقها "(٢٨).

كما كان للصحافة دور في شخصياتها ففي قصة (غدا نلتقي)، من مجموعة (ثمن الحب)، وهي شخصية سميرة التي أنهت علاقتها بحسيب بعدما تيقنت من تلاعبه بها في اصطحابه للنساء، فقررت أن تلتحق بمعهد الصحافة في الجامعة الأمريكية حتى تنسى تجربتها مع حسيب: " لقد قيل لها أن للصحافة معهداً في الجامعة الأمريكية وخيل لها أن الصحافة عمل شاق لذيذ، وهي تنشد التعب لتنسى، وتنشد التسلية لتتعزى... بعد أن فقدت ثقتها في الرجال "(٢٩).

كما تناولت الكاتبة شخصية الفتاة الصحفية التي تعرضت للاعتداء من جارها حين خرجت معه ذات يوم، فكانت تعامله معاملة الأخ ولكنه تعرض لها فكانت هذه الشخصية هي مايار: " وتململت مايار الصحفية الشابة الرقيقة البالغة الأنوثة، تململت في مكانها من شدة الحرارة التي أطبقت عليها من كل جانب"(٣٠)، فكانت للصحافة أثر في قصصها وشخصياتها وأسلوبها.

كما أتاحت لها ثقافتها **الإنجليزية والفرنسية والإيطالية** في ترجمة العديد من الروايات والقصص، كما كانت قصصها تحمل أسماء استلهمتها الكاتبة من

اللغات الأجنبية، يقول يوسف الشاروني: " نجد ألفاظاً وتعبيرات هنا وهناك تشي بتأثر المؤلفة بأسلوب الترجمة العربية للإنجيل والتوراة "(٣١).

كما كان **للسَّاحَةُ الأَدَبِيَّةُ** التي تُوَازِي التحولاتِ السياسيةَ والفكريةَ أثر في حياة الأديبة، فلقد تتلمذتْ على يد الأديب عباس محمود العقاد تعلمت منه الكثير، وعانقت جيلا أدبيا فريدا، أمثال توفيق الحكيم، وإحسان عبد القدوس، و نجيب محفوظ في العديد من الجمعيات والنوادي الأدبية، كما تبدي الكاتبة إعجابها بيوسف السباعي ويوسف إدريس.. وغيرهم.

ولقد كان لتأليف كتابها "حواء وأربعة عمالقة " مغزىً يحمل قضايا المرأة في أدب العقاد، وطه حسين، وتوفيق الحكيم، ونجيب محفوظ، هؤلاء الأربعة العمالقة كان لهم تأثير كبير على الكاتبة في الكثير من أعمالها، ففي مقدمة مجموعة (كلهن عيوشة)، نجد الكاتبة قد استعارت من شعر العقاد الفلسفي، ما نصه: " وأيما لفظة خرجت من فم المرأة امرأة "(٣٢).

كذلك نجد قصة (الرباط المقدس)، من مجموعة (ثمن الحب)، على غرار الربط المقدس لتوفيق الحكيم، وأما طه حسين فقد تأثرت به الكاتبة في تصويرها للمرأة الريفية في صعيد مصر على اختلاف قضاياها، وأما الأديب العالمي نجيب محفوظ الذي وصفته الكاتبة في حواء وأربعة عمالقة بالمارد الذي خرج من القمقم (٣٣)، فكانت أشد تأثرا به؛ لما كانت تربطها به من صداقة حميمة لها ولزوجها في حضورهما ندواته الأدبية بدار الأوبرا.

وفي الصحافة **كَيَانُهَا الوَظِيفِي**، وكان بداية عملها عندما نشرت قصتها القصيرة التي فازت فيها في مجلة المصور وعليها اسمها، حتى طلب مقابلتها إميل جرجي زيدان صاحب دار الهلال آنذاك، وكانت لا زالت طالبة، رغم أنها

كانت متزوجة ولديها طفلا عمره عام واحد، وعلى الفور اتخذ إميل زيدان قرار بتعيينها في مجلة المصور، وبدأت تكتب في المجلة القصص القصيرة، وتكتب في مجلة (الاثنين) التي كانت تصدر عن نفس الدار بعض المقالات.

ثم بدأت بعد ذلك تكتب في مجلة الهلال لدى طاهر الطَّنَاحي الذي كان رئيسا للتحرير آنذاك، وتوسعت أنشطتها في هذه الدار حتى كتبت في مطبوعاتها المختلفة القصة، والمقالة، والقيام بأعمال الترجمة، وتلخيص الكتب العالمية، التي تتجاوز ستين كتابا ورواية وذلك لمدة خمسة عشر عاما "(٣٤). وقد نشرت لها قصص في مجلات القصة، والرسالة الجديدة، وقافلة الزيت.

وفي يناير عام ١٩٥٥م حتى بداية التسعينات انتقلت إلى العمل بتحرير باب (مشكلتك) برؤية فكرية واجتماعية في مجلة حواء الأسبوعية التي كانت تنشر فيها كذلك قصة قصيرة كل شهر، فكتبت مجلة حواء في نعيها: " كانت الكاتبة في صف المبدعات اللاتي استعانت بهن الكاتبة الكبيرة أمينة السعيد مؤسسة مجلة حواء؛ نظراً لموهبتها الفنية المتألقة وأيضا إتقانها الرائع في الترجمة، فترجمة عن الفرنسية العديد من الأعمال الأدبية الشهيرة "(٣٥).

وتفصح الكاتبة عن منهجها في تحريرها باب (مشكلتك) بمجلة حواء فتقول: " عندما تصلني مشكلة أحاول أن أتقمص شخصية صاحبها أو صاحبتها، وأضع نفسي مكانها لأكون في الصورة الدقيقة، وأحاول أن أبحث لو كنت مكانها؟ ماذا يمكنني أن أفعل أو أقوم به؟ "(٣٦).

كما عملت الكاتبة مُدرِّسة بالمدرسة الأمريكية بطنطا، وحصلت الكاتبة من إدارة الثقافة بوزارة المعارف المصرية على الجائزة الأولى للقصة عام ١٩٤٧م.....، ولقد كانت صوفي عبد الله عضواً بنقابة الصحفيين ونادي

القصة، وجمعية الأدباء ونادي القلم الدولي واتحاد الكتاب، كما كانت عضواً بلجنة القصة بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب "[٣٧].

تركت صوفي عبد الله **ثروة هائلة من الأدب**، تضم ثلاث عشرة مجموعة قصصية وخمس روايات، آخرها عاصفة في قلب، وخمس مسرحيات منها مسرحية كسبنا البريمو، التي مثلت على مسرح الأوبرا في يناير عام ١٩٥١م، هذا بالإضافة إلى مسرحيات: فتش عن الرجل، و فرحة ما تمت، وهيا نتنفس، وروح حسب الطلب، **ومؤلفاتها** الأخرى ألفتها وترجمتها ومنها: نوابغ النساء، ونساء محاربات، والقفص الأحمر، واللغز الأبدي، وغاندي للويس فيشر، وامرأة بسن الثلاثين لبلزاك.

ولولا ضياع أعمالها الإبداعية في دور النشر لخلَّفت إلينا من هذه الأعمال الرائعة ما تروق له النفوس، فقد ظلت تكتب حتى الشيخوخة ولم تتوقف عن الكتابة، برغم صدمتها في فقدها لاثنين أعز لديها من كل شيء وهما زوجها وولدها وظروفها الصحية السيئة، وصدمتها الثانية في تجاهل دور النشر لأعمالها مما أدى إلى ضياعها.

توضح الكاتبة ذلك في حوارها مع الأستاذ عطا عبد العال في مجلة نصف الدنيا فتقول: " منذ عام ١٩٩٥م توقف نشر أعمالي الإبداعية مع أنني لم أتوقف بعد عن الكتابة على الرغم من فقدي الزوج والولد وظروفي الصحية، وعندي نحو سبع مجموعات لم يتم نشرها بعد، على الرغم من صدمتي في الآخرين الذين سعوا للحصول على بعض مجموعاتي القصصية وعندما أعطيتها لهم لم يقوموا بنشرها، وأتذكر منهم نبيل أباظة بجريدة أخبار اليوم

الذي سلَّمته مجموعة قصصية مخطوطة ليس عندي منها نسخة أخرى منذ عام ١٩٩٦م"(٣٨).

ولكن الكاتبة صوفي عبد الله برغم تنوع اتجاهاتها الأدبية ونشرها ما يزيد على المائة كتاب ما بين رواية ومجموعة قصصية ومسرحية وكتب مترجمة، وعملها بالصحافة ما يقارب من الستين عاما ورحلت وهي في الثمانين من عمرها، إلا أنها كانت لا تبغ شهرة فكانت شخصية مغمورة: " فلم يفكر أحد في تتويج مشوارها الأدبي الطويل –والذي قطعته مع زوجها الراحل الدكتور نظمي لوقا – ولو بمجرد ترشيحها بجائزة الدولة التقديرية وهي التي لم تحصل على جائزتها التشجيعية في القصة القصيرة أو الرواية "(٣٩).

وقد تمنت الكاتبة " صوفي عبد الله " قبل **رحيلها** بعام أن تكتب سيرتها الذاتية والشخصية مع زوجها، وذكرياتها مع العقاد، وتوفيق الحكيم، وإحسان عبد القدوس، ونجيب محفوظ، وطه حسين لكنها رحلت قبل تحقيق أمنيتها في التاسع والعشرين من سبتمبر لعام ألفين وثلاثة ميلاديا، بعد رحلة طويلة قضتها في الصحافة وكتابة القصة والرواية تمتد لأكثر من ستين عاما من الإبداع. "(٤٠).

المَبحَثُ الثَّانِي

اليُوتُوبيَا فِي الأَدَبِ النِّسَائِي ELUtopia

" قَصَصُ صُوفِي نُمُوذَجاً "

إن النتاج الأدبي لأي كاتبة بصمتُها الخالدة التي تتركها، وذكرها الدائم في قلوب العامة والخاصة، فالأدباء – مع اختلاف عصورهم – يبحث الناس عن آدابهم، فيستخرجون حياتهم وأطوارها ومؤثراتها، فيحكمون لهم أو عليهم.

فالاتجاه أو العمل الأدبي عند أي أديب ينجم عن تيار فكري أو اجتماعي أو سياسي حسب تكوينه الأدبي والفكري، مرتبط بروافد الثقافة التي كوَّنت أو خيَّمت على حياة الأديب؛ لأنه رهين تكوينه الثقافي بجانب ميوله النفسية والذاتية ومظاهر تكوينه الجنسي إيجابا أو سلباً، فيجنح بخياله للتصوير أو الفن، لذا زاوجت بين الاتجاهات واليوتوبيا؛ من أجل بيان الاتجاه الأدبي وما به من يوتوبيا مفتوحة أو أيديولوجية مغلقة.

أولاً: اليُوتُوبيَا وَالاتِّجَاهَاتُ الأَدَبِيَّةُ:

إن اليوتوبيا تقوم على فكرة الحلم بمجتمع مثالي فاضل من أجل تحقيق الحرية، والعدالة، والمساواة، والسلام، وقد انبثق ذلك الحلم على خلفية من الشعور بالقهر، والاضطهاد، والخوف، وفي كل ذلك يقع تخيل الكاتبة بعالمٍ خالٍ من المساوئ، تُحترم فيه رغبات المرأة، فيكون مرآة للفردوس المفقود أو لطوبي المثالية.

ويرى بوكر: أنَّ الفرد عندما يفقد القدرة على التفكير التاريخي، فإنه يفقد القدرة على التفكير اليوتوبي، وضعف اليوتوبيا يعني الضعف في تخيل

الحصول على مجتمع مثالي في المستقبل، فالتفكير اليوتوبي يتطلب أمرين: **نقد الوضع الراهن، وتقديم بديل يحل محل الوضع الراهن في المستقبل**، لذا يرى بوكر – مستندا على أطروحات فريديرك جيمسون–أن أدبَ ما بعد الحداثة لم ينتقد الوضع الراهن، ولم يقدم بديلاً عملياً يساعد الناس على الحصول على حياة أفضل في المستقبل(٤١)..

ومن خلال قصص صوفي عبد الله، يمكن أن نميز بين هذه الاتجاهات الأدبية وما يربطها بهذا المولود الأدبي الجديد للكاتبة في قصصها المنشورة، وتتمثل هذه الاتجاهات الأدبية في: الاتجاه الواقعي، والاتجاه الرومانسي، والاتجاه التاريخي، والاتجاه الفانتازي (الخيالي)، والاتجاه الرمزي.

١: اليُوتُوبيُا وُالاتِّجَاهُ الوَاقِعِي:

ليست مهمة الاتجاه الواقعي نقل الواقع بما فيه من مثالية (اليوتوبيا) (٤٢)، أو مثالب(الديستوتوبيا) (٤٣)، كالآلة الفوتوغرافية، كما أن الاتجاه الواقعي ليس ضد الخيال أو الأبراج العاجية بل إنه يصور الواقع بعد أن يمر بخيال الأديب.

فالاتجاه الواقعي هو الذي يتخذ من الواقع مسرحاً لأحداثه، ويعتمد في تصويره على تسجيل التفاعل بين الشخصية والحدث والواقع، ومعني هذا أنه يصور مشاكل المجتمع ومظاهره المختلفة، مع التحليل الحسي ومناجاة الوجدان، وهذه مادة اليوتوبيا.

فالواقعية في إطارها اليوتوبي تعني الاحتجاج والرفض، حيث تصف سلبيات الواقع وأثرها السيء على الإنسانية من أجل الإصلاح والتغيير، فينقد

الأدبُ اليوتوبي واعياً، هادفا إلى إصلاح الواقع، ويضع الحلول المثالية، مع اعتناء الكاتب بتسجيل ظواهر المجتمع، والنشاط الحيوي للحياة المعاصرة.

فالكاتبة صوفي عبد الله قد تأثرت بهذا الاتجاه الذي يمثل الجانب الأكبر من قصصها، كما ظهرت اليوتوبيا الواقعية عند الكاتبة في كثير من أعمالها، ومنها:

أ- الرواية الأولى: (قصور على الرمال)، التي جسدت الواقعية النقدية، فتحنو الكاتبة على المجتمع الذي يكاد يخلو من المثالية التي تبحث عنها المرأة في دور **حياة** بطلة الرواية، التي تدهورت حالتها المادية من الترف والثراء إلى العمل والخدمة في البيوت من أجل لقمة العيش، جراء حادثة تعرض لها زوجها عبده في قدومه على عمل إنساني في إنقاذه طفل تكاد السيارة أن تداهمه، ولقد دفع ذراعه مقابل هذا العمل الإنساني لتعيش معه حياة في كد وتعب ونصب، والذئاب من البشر- أمثال وجدي - حولها يتربصون بها، وهي تفتش عن الرحمة في طشت الغسيل.

- قال وجدي لحياة: أعندك أمل بعد ذلك أن تخرجي إلى الحياة.. إلى العالم الواسع لتفتشي عن الرحمة؟ أين ستجدينها يا ترى.. أفي طشت الغسيل؟:

ونّد عنها صوتٌ عميق أجش:

- ولم لا؟ ليكن في طشت الغسيل؟

وقبل أن يفتح الباب ويخرج منه استدار إليها وقال:

- عندما تجدينها أرجوك أن تخبريني

فأجابته في تحدٍّ:

- ولو وجدتها ما الذي يجعلني أقابلك؟ سوف يغنيني الله عن وجهك ووجوه أمثالك جميعاً... " (٤٤).

فالكاتبة في هذه القصة تبحث عن الفضيلة والمثالية المطلقة عند كل البشر في واقع يغمره ضروب من الخيانة والكراهية والتربص، مليء بالذئاب البشرية، ولكنها تبحث عن مكان خيالي، عصيٍّ على الوصف إلا على سبيل الرمز والإيحاء.

فلقد ظهرت اليوتوبيا في نقد الكاتبة للمجتمع حولها، والبحث عن مثالية تتمثل في الانسانية الموجودة عند عبده وزجته، ومفقودة عند وجدي، معتمدة على الأسلوب الحواري

فالدافع إلى اليوتوبيا هنا البحث عن إنسانية خالية من المادة، فهي تُلقي الضوء في لمحة سريعة، أو ومضة خاطفة، أو طيف عابر، من خلال أحداث سردية وحوارية، بأسلوب سهل، وألفاظ فصيحة، لتكشف العيوب الجذرية في بنية المجتمع، بل في تراكيب الهيئة الإنسانية نفسها.

ب- القصة الثانية: قصة (ولد يا رب ولد)، من مجموعة (الرغبة الوحيدة)، نرى الكاتبة تبحث عن مجتمع طوباوي مثالي، فتصور الواقع المليء بالعادات والتقاليد السيئة، الذي يتمثل في صعيد مصر، في صورة شخصية الأم البطلة حُسنة والأب جابر أفندي، بعد زواج دام أكثر من خمسة عشر عاماً، أنجبت الأم خلالها خمس من البنات، في كل مرة يتضرع الزوج والزوجة أن يرزقهما الولد، فأهله من الصعيد، وهم يفضلون الولد على البنت -كعادتهم - يرغبون في تزويجه من أخرى حتى تنجب الولد، وكأن الكاتبة جسدت الواقع في الصعيد في هذه القصة، فتقول: " ولد يا رب ولد... تنام وتستيقظ أم هدى

متمنية بقلب راجف أن يرزقها الله في هذه المرة بولد... لكي تخرس ألسنة أهل زوجها الشامتين منها.... ورغبتهن في تزويجه من أخرى لتنجب الولد..... " (٤٥).

فاليوتوبيا تبدو في هذه القصة خَفِيةٌ، حيث عرضت الكاتبة وصفاً لعادات وتقاليد سيئة في المجتمع، ولكنها دون أن تقدم حلولا لها، فهي تطلب من المجتمع أن يتفانى في تحقيق المثل العليا وترك العادات والتقاليد القديمة، فالدافع إلى اليوتوبيا في هذه القصة كان يتمثل في خروج وتمرد حُسنة على العادات والتقاليد البالية التي ليس لها أصول دينية ثابتة؛ إلا أن ذلك لم يكن منها.

ج- القصة الثالثة: قصة (من نوع آخر) من مجموعة (عروسة على الرف)، نجد صورة واقعية لبعض أفراد المجتمع، فنجد البطلة راجية التي وقعت تحت وطأة الفقر بعد مرض والدها، فتعمل مربية أطفال لتنفق على أختيها ووالدها ثم تتعرض للاعتداء من صُبحي شقيق ربة البيت، فتصبح ضحية الكد والعناء من أجل المعيشة، وفي نظر ربة البيت: " اخرجي من بيتي يا خائنه.... يا سارقة... يا متشردة... " (٤٦).

فالكاتبة في هذه القصة تطلعنا على مظاهر البؤس الاجتماعي التي تعانيها شخصية راجية، في أيديولوجيا الرأسماليين الذين يعملون على التشويه المجتمعي، في وعيٍ زائف انتجه النظام الرأسمالي ليتحكم في عقول البشر؛ لتضفي الإنكار الواقعي للوضع الراهن، فيظهر دافع اليوتوبيا عند الكاتبة في نقدها للمجتمع، واصفة لواقعه المؤلم، والارتحال إلى المستقبل، والتوجه نحو بناء عالم مستنير يزخر بالقيم اليوتوبية، لا نقول المثالية أو الخيالية المطلقة،

لكن القيم المنشودة التي يمكن أن تعيش فيها راجية في مأمن لنفسها وعِرضها؛ فنجد الكاتبة تبحث بدرجة عالية وإلى حد كبير، لاستكشاف المكان المحتمل، ناقدة ضدِّيّاً لمكانٍ لا تتوفر فيه شروط العدالة والقيم.

د- القصة الرابعة: قصة (المفتونة)، من مجموعة (نصف امرأة)، نجد البطلة آمال التي تحمل صورة للواقع، وهي صورة الزوجة المفتونة التي تعاني الغربة والوحدة، برغم وجود زوجها معها، إلا أنها تحس بافتقاد الحياة الزوجية؛ لانشغال الزوج فكري عنها نهاراً في عمله وليلاً مع أصدقائه، حتى شعرت بالغربة، " أنها سأمانة ما في ذلك شك فتلك النظرة الساهمة المتبرمة، وذلك الشعر المتدلي في فوضي حول وجهها، وقميص نومها الذي سقطت حمالته فبدت بكتفها المستدير الغض تحت فحمة شعرها المتهدل، مع انطباقة شفتيها القانطتين... صورة ناطقة لامرأة فقدت كل متعة في الحياة.... " (٤٧).

هذه الحياة التي كانت تعيشها آمال مع زوجها فكري، حياة البؤس والغربة والوحدة، جعلتها في شوق حميم إلى ما تقع عيناها عليه، حتى تستأنس به، فكان صاحب ورشة قابلته فانجرفت بعاطفتها الجياشة نحوه، " وفي غمرة نشوتها نسيت كل شيء.. نسيت البيت والزوج والابن والجنين الذي على وشك الظهور في الحياة.. وغرقت في عواطفها الجياشة واستغرقها جدة العاطفة وملأت عليها فراغ نفسها الخاوية، وانتشلتها من العدم الذي سيطر علي حياتها.. " (٤٨).

فكان الحرمان العاطفي سبباً في هذه الخطيئة، وهذا ما كانت تعانيه أيضا البطلة في قصة صدى السنين رغم قرب زوجها المكاني وبعده العاطفي(٤٩).

فالواقعية عند الكاتبة واقعية وصفية ناقدة تعتني بالمرأة؛ لمعالجة القضايا الاجتماعية الواقعية معالجة تحليلية، فتتناول شخصية المرأة المصرية على أنها حالة معملية يتبعها التحليل والنقد، فتجد البطلة في القصتين تلجأ للهروب من الواقع، والخروج على عادته وتقاليده، وهي حالة مَرَضية، بسبب غياب المكان الذي تتحقق فيه الحرية لها، وهي فكرة اليوتوبيا – التي انتشلتها من العدم الذي سيطر علي حياتها – على حد تعبير الكاتبة، فكان مسوغ الهروب والانزواء هو الحل، وهذا ما يسمح –أحياناً– لليوتوبيا بالتنصل عن أية مسؤولية لمعالجة الصعوبات الواقعية لمجتمع غير مرغوب على أرض الواقع، فهي لم تُقدِّم بديلاً عملياً يساعد الناس في الحصول على حياة أفضل في المستقبل في هاتي القصتين.

٢- اليُوتُوبيُا وَالاتَّجَاهُ الرُّومَانسِي:

الرومانسية أدب العاطفة والخيال والتحرر الوجداني والتخلص من ربقة التقليد ومن رواده التاريخيين: جان جاك روسو، وفولتير، وكانت(٥٠).

ففي أواخر القرن التاسع عشر بدأت حركة الإصلاح الاجتماعي التي تدعو إلى محاولة المزواجة بين الواقع المصري والواقع الأوربي والتي انتهت إلى خلق هوة واسعة في نفوسهم والشباب خاصة بين الواقع والحلم، ومن ثم لجأوا إلى المثالية الحالمة – يوتوبيا – في مقابل رفض الواقع القائم، واتخاذهم من المجتمع الغربي مثلاً أعلى على رفضهم لقيم واقعهم.

" والنتيجة أن جيل الثلاثينات والأربعينات وامتدادهما كان يحيون في ظروف جعلتهم أميل إلى تقبل النتائج الرومانسية التي تعرفوا عليها في

الأعمال المترجمة وفي محاولة تقديم الفكر الرومانسي والمبادئ الرومانسية إلى الفكر والفن العربي لتجديدهما وتطويرهما " [٥١].

" وقد اقترن ميلاد الرواية في مصر بإحساس على الدرجة بالشخصية القومية للوطن من ناحية، وبالتأكيد على الحرية الفردية للإنسان المصري من ناحية أخرى، وهاتان ميزتان من أهم سمات الرومانسية "[٥٢]، وهما من سمات اليوتوبيا أيضاً.

كوجهة نظر حقيقية يراد بها سمو الأدب العربي، والتقدم المطلوب والمنسجم مع طبيعة الحياة البشرية، والحالة الصحيحة التي ينبغي أن يكون عليها الوضع السائد للآداب العربية.

فالكاتبة اتَّخذت الاتجاه الرومانسي اليوتوبي اتجاها تحليلياً لها، ويتجلى ذلك في:

أ- الرواية الأولى: رواية (دموع التوبة) التي تسودها الرومانسية، وهي رواية رومانسية وصلت إلى قمة النضج الفني، فمُنى بطلة الرواية التي نشأت في السويس ثم انتقلت إلي القاهرة مع أسرتها بانتقالها للجامعة، شخصيةٌ تمثل الفتاة الرومانسية المنطوية على ذاتها المتزمتة، ولكن كان لهذا الوضع الاجتماعي أثر في ظهور اليوتوبيا في نص الكاتبة حيث تقول: " درجت منى وسط عائلتها، فتاة وحيدة مدلَّلة، بيد أن ذلك لم يمنعها من تلقي أصول التربية الدينية عن الوالد والوالدة والأشقاء بكل ما في هذه التربية من تزمت وحرص على التقاليد، وخوف من المجهول، ومحاسبة النفس على كل صغيرة قبل الإقدام على أي عمل "[٥٣].

فمُني تمثل روح الرومانسية بتمردها على العادات والتقاليد التي كانت لا تزال تغرق فيها بعض الأسر في عدم التعليم للبنات، وعندما تحررت البنت وخرجت للتعليم لا تزال تضع البراقع علي وجهها، فاستنكرت مُنى تلك العادات والتقاليد، حتى حمدت ربها أنها لم تخلق في ذلك الحين، " يقال إن الناس منذ عشر سنين كانوا لا يعلمون بناتهن في المدارس حتى لا يخرجن من البيوت، ولكننا الآن – في سنة ١٩٣٤م – البنات يذهبن إلى المدارس وإلى الجامعة أيضا... صحيح أن نساء كثيرات يسرن وعلى وجوههن البراقع، حتى لا يرى الرجال وجوههن، ولكن لماذا بالضبط يحدث للنساء؟ لماذا يضعن البراقع ولا يضع الرجال البراقع على وجوههم؟.... " (٥٤).

وتبدو بوادر اليوتوبيا عند البطلة مُني في تمردها وخروجها على الأعراف والتقاليد، المتمثلة في عدم رؤية الرجل وجه المرأة، وعدم محادثة المرأة للرجل في الطريق كما يتقابل الرجال ويتحدثون بلا رقيب، " الحمد لله على كل حال أنني لم أخلق في ذلك العهد الذي كانت الفتيات فيه محرومة من التعليم... قبل أن يأمر سعد باشا بالسفور..... ولكن هذا كله لا يفسر لماذا كان يعد عيبا أن يرى الرجال وجه المرأة، ثم لماذا يعد الآن عيبا أن تحادث رجلا في الطريق كما يتقابل الرجال في الشوارع ويتبادلون الأحاديث بكل حرية بلا رقيب ولا حسيب؟ " (٥٥).

ترى الكاتبة – على لسان البطلة – أن وضع النساء البراقع على وجوههن وعدم محادثتهن مع بعضهن البعض في الطرقات، يجافي العدالة والمساواة بالرجال، ومن ثم فهو خروج على العادات سواء وافق المنحى الديني أم خالفه، لذلك تظهر قضية (اليوتوبيا والديستوبيا)، فما نراه حرية وكرامة وعفَّة ودعوة

للفضيلة ومُثُلاً عليا لليوتوبيا، قد يراه غيرنا (ديستوبيا) تتمثل في كبت للحريات وعدم العدالة وقيد لجنس دون آخر.

كما تظهر الرومانسية عند البطلة في عاطفتها المتكبرة، وكأنها عاطفة من نوع خاص وذلك عند لهفة فكري عليها حتى تيقنت بوقوعه في شراك حبها فأحست بعاطفته نحوها، " وتمرد قلبها المتكبر على الطارق الذي أخذ يدق بابه برقته الساحرة التي توشك أن ترسل الحذر في كيانها كله.... " (٥٦).

فأطلقت مني العنان لخيالها، بمجرد رؤيتها لخطيبها فكري في اصطحابه إحدى الساقطات من باب مسكن، فكانت ذاتيتها وتفردها وكبرياؤها يمنعها من أن تستفهم الحقيقة من فكري حتى جال خيالها – في أسلوب منولوج Monologueداخلي تديره الكاتبة نيابةً عن البطلة؛ لتظهر الجوانب النفسية الحقيقية – نحو فكري: " أهذا هو الشاب العفيف الحيي المتمسك بأهداب الفضيلة، الذي يحمر وجهه خجلا، وتبرد أطرافه وترتجف كلما دنا منها؟! أهذا الذي أسلمته قلبها واصطفته دون الرجال جميعاً..؟، أيمكن للإنسان أن يعيش على نمطين مختلفين؟ ما جدوى أن تخلص لشخص فيطعنها في أعز أمانيها؟... أحسبني دُمية يلهو بها في أوقات فراغه من هؤلاء الساقطات؟!.... "(٥٧)، وبخروج فكري من حياة مُنى وسقوطها مع صديقه مراد، الذي نصب شباكه في اصطيادها، فوقعت فريسة في شباكه تعيش معه حياة جديدة، فتتجلى الرومانسية في أبهى صورها، وهي تظهر تمردها التام على طبيعتها وتزمتها وتقاليدها التي تقيد حريتها وانطلاقها، " لقد بدأتْ تحس بالدونية بعد أن مارست أرستقراطية حياته.. أما حياتها... حياة الطبقة الوسطي المتزمتة، التي تقدس التقاليد البالية، وتعيش بها ولها، فمسألة أصبحت لا تعنيها... ولأول مرة

في حياتها أحسَّت أن والديها رجعيان، قصيرا النظر، وجعلت تقارن بينهما وبين هذا الشاب الأرستقراطي، المنطلق المتحرر الذي يمارس الحياة بروح فنان وقلب عاشق... " (٥٨).

لذا تظهر اليوتوبيا – مرة ثانية – حين تجنح مُنى بخيالها، وتتمرد على الطبيعة، وترى الرجعية في تقديس التقاليد التي تقيد حريتها وانطلقها، وهذا التحرر والخروج على العادات والتقاليد والهروب من الواقع يعد قمة اليوتوبيا، وإن كانت غير دينية، لأن الخروج في حد ذاته يوتوبيا، لأنها لم تجعل طاعة الدين هي الوسيلة الإلهية الخالدة والغاية لها، فاليوتوبيا الدينية يسعى إلى الوصول إليها كل متدين في هذا العالم، ولكن يعد هذا الخروج والتحرر ديستوبيا عند غيرها، فالكاتبة قامت بالوصف للمجتمع، والنقد، وتقديم الحلول المتمثلة في ثورة مُنى على العادات، ووصفها والديها بالرجعية، وممارستها لأرستقراطية مراد.

ب– القصة الثانية: قصة (دقات لا تكذب)، من مجموعة (عروسة على الرَّف)، تتضح الرومانسية في شخصية سناء، بطلة القصة التي تعلن تمردها على العادات والتقاليد السائدة في أبناء طبقتها، وهي الطبقة الأرستقراطية التي لا تعترف إلا بإيثار زواجهم من بعضهم البعض، لكن سناء تمردت على هذه التقاليد وخاصة أبناء بيئتها، فوقعت في شراك الحب مع سعفان، الذي يمثل الطبقة البرجوازية، فكان للعاطفة الجياشة دور، " وبدأ حبه – دون أن تفطن – يسري في نفسها سري النار، يزيده اشتعالاً تلك النظرات الطويلة المحرقة التي كانت تضبطه يصوبها إليها، فيكون مشحوناً بعواطف

مكبوتة لا تجد طريقها للانفجار... كانت تقارن بينه وبين أبناء بيئتها، إنه يختلف عنهم اختلافا بيناً.... "[٥٩].

تظهر رومانسية سناء في إصرارها بالزواج من سعفان، فتقول عمتها ساخرة من اسمه: " وهل يصلح هذا الاسم للارتباط باسمك يا سوسو؟ فأجابتها – في مزاح لم تخطئ فيه صدق العزيمة والتصميم–: لقد انتويت أن أتزوج الشخص يا عمتي لا الاسم فلست ممن يتزوجن الأسماء "[٦٠].

ففي خروج سناء على عادات وتقاليد بيئتها الأرستقراطية دافعاً يوتيوبيا، فهي تبحث عن مجتمع مثالي لها، يحقق لها الرومانسية، ثائرة متحررة تهاجم الطبقة الأرستقراطية، فأوضاع المجتمع الأرستقراطي لم تحقق لها حريتها، فهي شخصية متطلعة لتحقيق آمال وسعادة سلبها إياها هذا المجتمع، وماله من قوانين، ومن الطبيعي أن يصحب هذا الشعور المشبوب آراء وأفكار تتصل بهذا المجتمع، والثورة عليه.

جـ – القصة الثالثة: قصة (الصفعة) من مجموعة (ليال لها ثمن)، كانت مديحة بطلة القصة التي تفضل العاطفة على العقل، فتملكتها عاطفة جياشة قوية نحو زميل لها في الجامعة، الذي بادلها نفس العاطفة فأصبحا لا غني لأحدهما عن الأخر.

فكان زميلها شوقي وبعد حصولهما على الإجازة العلمية، راحا يترجمان هذه العاطفة الطاهرة إلى زواج، فقوبل شوقي بالرفض من والد مديحة؛ لأنها في خِطبة لابن عمها الثري وهو بالخارج لنيل الدكتوراه، فما كان من مديحة إلا أنها قد فضلت العاطفة على العقل، فجرفتها العاطفة إلى بيت شوقي تتمناه أن يضع والدها أمام الأمر الواقع، " وفي لحظة يأس أقدمت على عمل جنوني

أسرعت إلى بيت شوقي، ولم تكن قدماها قد وطئت عتبته، وهي تعلم أنه يسكن منفرداً منذ التحاقه بالكلية، وتلقاها شوقي برعب قاتل! كيف يمكن لمثلها أن تقدم على هذا العمل الأحمق؟ ولكن مديحة لم تأبه له، لقد نسيت كل شيء، نسيت كبرياءها وما اتخذت نفسها به من أنفة وتعال وارتمت على قدميه تبللها بدموعها أن يرحم قلبيهما وحبهما، ثم طلبت منه في ضراعة أن يضع والدها أمام الأمر الواقع... وأحس شوقي بالدم يصعد ملتهباً إلى وجهه وعينية وهو يلقنها درساً على جرأتها الفاجرة.... ثم صفعة قوية بظهر يده... " (٦١).

تلاحقت أحداث القصة وسارت بشكل منطقي، ونلاحظ أن الأسلوب جاء في أغلبيته أسلوباً عاطفياً ولا سيما في التصرف اللاعقلاني من البطلة، فالقصة يغلب عليها الطابع الرومانسي فهي تتسم بالعمق، وفيها تصوير للشخصية الإنسانية التي تعد تعبيراً فنياً عن جوهر الطبيعة الإنسانية، لا تعني مجرد قشورها، فمنذ انطلاقها، محاولة تحقيق هذا الحلم، تسترشد في بناء تَصوُّرها للمجتمع بشريك رومانسيتها شوقي، على اعتباره النموذج الأكمل من وجهة نظرها، يحقق لها العدالة والحرية، وهو حلمها منذ ذلك الحين، إلا أنها محاولة باءت بالفشل، أخفقت بشكل مأساوي، مع بعض الاستثناءات القليلة، فبقيت خارج نطاق اليوتوبيا؛ لعدم قبول المجتمع لحلمها وفرضيتها، لاستخدامها لأدواتٍ غير مقبولة، تُعارض سلطة الأنظمة الحاكمة لليوتوبيا الدينية، التي استشعرت خطورتها على استمرارها، فعملت على محاصرة حلمها، ومطاردة فكرتها.

د- القصة الرابعة: قصة (بَردَى)، التي اعتمدت فيها الكاتبة على الفلاش باك، حيث بدأت أحداث القصة من حيث انتهت، بطلتها سُعاد الطبيبة

التي عشقها طلالُ زميلها الذي رسب عاما فتخرَّجت قبله بعام، فعملت في مستشفى الإسكندرية، وشعورها بالعمل ومسؤولية الطب وشعورها بالاستقلال جعلها تفضل العمل على حبِّها الذي ندمت عليه في نهاية القصة، اعتمدت فيها الكاتبة على طريقة الحوار، بأسلوب فصيح يجافي العامية. (٦٢).

هـ- القصة الخامسة: قصة (صدى السنين)، التي اعتمدت فيها الكاتبة الشخصيات دون الأسماء، وهي قصة يملأها ومضات من الحب جارفة يهون بجانبها كل عذاب، استهوى الكاتبة الغزلُ المكشوف الذي يعتمد على الجانب الحسي للزوجين في القصة، قامت القصة على أوصاف الأسماء (زوجة – زوج – صديق – أم – ابنه) بدلا من المسميات الشخصية؛ لتصبح القصة صالحة لأي زمان ومكان، اعتمدت فيها الكاتبة على أسلوب السرد الأدبي المليء بالعبارات القوية والتراكيب الفصيحة (٦٣).

لقد مزجت صوفي عبد الله في كثير من قصصها – كما في القصتين السابقين – بين الرومانسية التي تنشد المثل والأخلاق وتميل إلى الحدة العاطفية والحزن والتشاؤم لما يصطدم به الرومانسي من واقع مخيب لآماله، والرومانسية التي تصف الصراع بين الطبقات، وتصور الواقع الإنسان وما يعانيه من حيرة في التطلع إلى الحب الحقيقي، والرومانسية حينما تنشد السعادة والتطلع إلى عالم المثل والتمسك بالقيم والمبادئ الخالدة، فهي يوتوبيا مثالية تبحث عن مجتمع مثالي فاضل.

وغير ذلك من القصص التي تعمَّقت فيها الرومانسية، وأظهرت خصائصها وسماتها التي طاردت الكلاسيكية بقوة في كل مكان.

٣- اليُوتُوبيَا وَالاتِّجَاهُ التَّارِيخِي:

وهي التي تلتقط موضوعاتها من استدعاء أحداث التاريخ، ثم تصوغها بطريقة قصصية تعتمد على التشويق، وتركز على الصراع البشري، تبعثها الكاتبة في صورة حية موحية، تحمل إسقاطات معاصرة، تهدف في الغالب إلى إثارة الوعي، وإيعاز الشعور القومي.

وذلك بخلاف المؤرخ الذي يسجل أحداث التاريخ فقط، أما الروائي يحمل التاريخ بفلسفة خاصة، وخيال معبر دون أن يكون أداة تسجيلية في يد التاريخ، وهذا ما تلمسه في قصص الكاتبة:

أ- الرواية الأولى: (نفرتيتي)، قد تكون الشخصية التاريخية التي تناولتها الكاتبة في رواية " نفرتيتي " التي ألَّفتها عام ١٩٥٢م، استلهمت الكاتبة فيها العصر الفرعوني، وذلك من خلال حوارها مع الملكة نفرتيتي في خيالها الغارق، استعرضت الكاتبة في هذه الرواية حياة الأسرة الثامنة عشر من العصر الفرعوني بداية من والد الملكة نفرتيتي أمنحتب الثالث حتى نهاية أخناتون وزوجته نفرتيتي ربة الجمال والتاج كما سميتها الكاتبة، ولكن هذه الرواية تحمل صورة الرواية التاريخية، فقد اتخذت فيها الكاتبة من جناح الخيال معراجا، إلا أن هذا الخيال لا يطغي على حقائق هذا التاريخ الذي نُقل إلينا وهذا ما وضحته الكاتبة، " ولئن اتخذ هذا الكتاب من جناح الخيال معراجا، فليس إلى غير حقائق التاريخ عروجه، فكل ما فيه مما أثبته العلم، أو ما يثبته العقل وإن لم يرد عنه في الخبر المتواتر ذكر..... " (٦٤).

فالكاتبة تكشف لنا في هذه الرواية عن ملامح هذا العصر الفرعوني، فتبين علاقة العصر الحديث بهذا العصر، وكيف كان نظام الملك والحكم في

هذا العصر؟، وكيف تلعب السياسة في نظام الحكم بعد موت أمنحتب الثاني؟ وانتقال الحكم إلى والد نفرتيتي أمنحتب الثالث، فتربط الكاتبة بين العصرين في هذه القضية وذلك بحوارها مع الملكة،..

- فتقول الكاتبة: "... ولماذا يرتق العرش كبير الكهان؟ أزهدا فيه أم سياسة؟.
- بل سياسية... فإن الناس على كل حال لا يقرون بالملك إلا لوارث شرعي...
- فلماذا لا يصنع الكهان وارثا شرعيا؟
- قد كان! فصنعوا من أبي وارثاً شرعياً.... جاءوا به، وكان من أبناء الأسرة في فروعها البعيدة عن حق وراثة العرش، كما يأتي المستعمرون في الزمن الحاضر بأمير كان لا يحلم بالملك فيولونه لكي يدين لهم بالفضل ما عاش..... " (٦٥).

يدل حضور اليوتوبيا والسعي للحصول عليها في أي عمل أدبي أو ثقافي في أي مرحلة من التاريخ، على حركة تاريخية توحي بتحول في حركة التاريخ سواء إيجاباً أو سلباً (٦٦)، ففي خروج والد نفرتيتي والتطلع للحكم وهو من (فروع بعيدة عن حق وراثة العرش) – على حد قولها – كما يفعل المستعمرون في العصر الحديث؛ ليعلن الخروج والتمرد؛ ولتبدوا بواعث اليوتوبيا معبرة عن تحول تاريخي ظهر في سدة الحكم قديما، ربما كانت بشائر معبرة عن تاريخ إيجابي حينئذ لرفع الظلم والقهر والسلبية لدى كهنة الحكم، فاليوتوبيا في تحوُّل أعمق على المستوى التاريخ السياسي، فهي حالة مَرَضية، تتمثل في الخداع الذي مارسه والد نفرتيتي مع من عاونه للوصول للحكم، لتعلن اليوتوبيا عدم

الإيمان بالمسلمات السياسية، والتأمل والنظر لنماذج مثالية للتيارات الاجتماعية السائدة في الممارسات السياسية.

كما تكشف الكاتبة عن قضية فساد الراعي في هذا العصر، وتوضح على لسان الملكة أن فساد الراعي وجوره من فساد الرعية، " ففساد الناس ينجم عنه فساد الحكام، أما الحاكم الفاسد في الأمة الصالحة فأمر لا يقوم، وإذا قام لا يستقيم ولا يدوم... فلا فساد إلا بالتواطؤ الضمني بين الحاكم والمحكوم... " (٦٧).

تظهر يوتوبيا الدين في هذا النص السابق، وتقوم على الربط بين الوسيلة والغاية، بحيث تكون طاعة النص والعمل بمقتضاه، هو الوسيلة العادلة للوصول إلى الغاية الطوباوية، وهي المثالية في مجتمع تملأه الإنسانية.

كما تستلهم الكاتبة على مسرح أحداث الرواية وحدة مصر والسودان من قديم الزمان من العصر الفرعوني وما حدث لهذه الوحدة من الانقسام الذي ساد البلدين، ولم يقتصر على ذلك بل أدى إلى تفكيك السودان إلى شمال وجنوب، " فالسودان ومصر شيء واحد وعروة وثقى، بل لقد حدث أن تقلص سلطان مصر عن شمال الوادي، فكان في جنوبه أعز وأبقى... أما اليوم يا بنيتاه

- وآخذياه!... ولا حول ولا قوة إلا بالله!
- وبكم يا فتاة!... لو صدقت النية وصح العزم!
- ولكن الناس في زمانكم لم تكن بهم حاجة إلى مناورات السياسة ومؤامرات الدس وتبادل المنافع..... "(٦٨).

فتدور أحداث الرواية حول البذخ والترف في هذه الأسرة الفرعونية، " عصر أمنحتب الثالث وما أحدثه إخناتون بعد وفاة والده مع زوجته الملكة نفرتيتي من تغيير شامل، فكانت ثورة روحية ودينية، فاعتنق الوحدانية، ودعا الناس إلى التوحيد، بعد ما كانت الديانة الوثنية هي التي كانت سائدة، والتي يدعو إليها كهنة آمون، فسوَّى بين الناس، وزهد في الدنيا وأهلها مما قوبل بالمحاربة من أصحاب السيادة والسلطان، حتى مات مجهولاً، بينما اعتزلت الملكة نفرتيتي الحياة فآثرت الموت.

إن جهود إخناتون وزوجته نفرتيتي في البحث عن مجتمع شامل، يدعو للتوحيد، والمساواة بين الناس، وخروجهم على الوثنية، فكانت (ثورة روحية ودينية)، تعد قمة اليوتوبيا، إن ثورة إخناتون ضد كهنة آمون لرفع الظلم، لم يكن عملا طوباويا حالما، بل ممارسة واقعية اعتمدت على دوافع اليوتوبيا الدينية، ولم تسع تلك الثورة إلى رسم مجتمع مثالي خيالي بل صوَّرته اليوتوبيا باعتباره ممارسة وواقعية.

لكن الكاتبة توضح أسباب إخفاق إخناتون في دعوته على لسان الملكة، فقالت: " لكل شيء في الحياة أوانه المرسوم، وطوره المعلوم، ولن تقوم قائمة لإثبات الدعاوي وأحقها في غير أوانها، ولو أيدها أعظم ما في الأرض من سلطان... وقد كانت صيحة إخناتون خطوة قبل الأوان"(٦٩).

ب- القصة الثانية: قصة (صوت من بعيد)، من مجموعة (أربعة رجال وفتاة)، عام(١٩٧٣م) تستلهم الكاتبة القضية الفلسطينية، وأثر العدوان الإسرائيلي في غارة شنها على مدينة غزة التي كانت ضحية هذه الغارة والعدوان. - وما زالت -.

شخصية " أم حازم " التي شردها العدوان من بيتها، وقتلوا زوجها أمام عينها، لكن الكاتبة تصور نضال الأم الجريحة بعد قتل زوجها وتشريدها، وهي تعاني من الهجوم العدواني عليها، " لن تدعهم يقتربون منها.. إنها تعرفهم جيداً... هؤلاء العساكر الأربعة.. هاجموا بيتها في الغارة السابقة... لماذا يصرون على تعذيبها؟ أنها عذلاء.. ألم يكفهم استشهاد زوجها... قتلوه بلا رحمة... الوحوش... أمام عينيها وأعين صغارها الأبرياء... لكنها عرفت كيف تفقأ عين أحدهم... حينما هاجمها ليختطف ابنتها أمل... ابنتها التي لم تتعد الثانية عشرة... أخفتها وراءها، ووقفت تتحداه وتزود عنها بجسمها... كانت ترتجف.. كل أنملة في جسمها... " (٧٠).

كما تكشف الكاتبة عن الوحدة بين أبناء الوطن لا فرق بين مسلم أو مسيحي وذلك عندما هربت أم حازم بابنتها أمل في بيت عم بطرس، الرجل الكهل الذي اخبأها عنده مع زوجته وأولاده في بيته، ويعرض الرجل نفسه للإيذاء الشديد من جانب هؤلاء اليهود، فتقول: " وأخذهم جارُهم عم بطرس الرجل الكهل.. أخفاهم مع زوجته وأولاده في حجرة البدروم... كانت ترتجف وبين أحضانها وليدها وصوت أقدام رجال الشرطة الأربعة يدب فوق رؤوسهم فوق... في بيت عم بطرس..... سيقتلونه إن لم يسلمها فورا... والرجل المسكين يئن تحت ضرباتهم وزوجته تكاد تجن وهي تكتم بيدها أفواه أولادها حتى لا يصدر عنهم ما يكشف عن مكان ضيوفهم.... وخرجوا ليجدوا عم بطرس في الرمق الأخير..... إنها السبب في موته..... " (٧١).

ولا يخفى أن هذه القصة قد تحمل الطابع الرمزي التاريخي، فأم حازم – التي تحمل معنى الحزم–، هي الأرض المحتلة وما حل بها من قتلٍ وضياعٍ،

ولا يغيب ما للصورة الرمزية من آلية تستغل السرد الذي تحكي به الشخصيةُ أحداثَها مع تعديل هذه الأحداث لتُوائم الواقع مع الاتحاد بينهما في الخطاب العام، وهو ما تراه مُتحققاً بوضوح في الحافز السردي السابق، فالقصة تميلُ إلى الإيحاءِ، والتَّكثيفِ الزمني والمكاني، فهي تنتمي إلى عالم الداخل وعالم الوجدان، وارتفعتْ على الواقع الحسِّي قليلاً، وإنِ استمدَّتْ منه مادتَها الأُولَى.

جـ ـ القصة الثالثة: قصة (رجفة إصرار)، من مجموعة (القفص الأحمر)، عام (١٩٧٥م)، تشير الكاتبة إلى النكبة التي حدثت لمصر عقب حرب ١٩٤٨م، بين مصر وإسرائيل، ذاكرة في ثناياها أيضا القضية الفلسطينية.

يدور الصراع في هذه القصة بين فتاة تخرجت من كلية التمريض فكانت شخصية مُنَى البطلة التي كانت تَغَارُ على وطنها الأول مصر، ووطنها الثاني فلسطين، فحرصت على أن تنضم إلى المقاومة الفلسطينية مقاتلة وممرضة، حتى تأخذ الثأر من هذا العدوان الغاشم، تكشف الكاتبة ذلك على لسان البطلة مُني، فتقول: " ولم أتوان عن انتهاز أول فرصة، فكنت من أوائل الفتيات اللواتي التحقت بمركز التدريب على حمل السلاح... كيف أَصِفُ مشاعري؟.. وانضممت إلى صفوف تشكيل المقاومة الفلسطينية، ورحلت إلى هناك، حاملة سلاحي وحياتي على كتفي، ممرضة ومقاتلة بين المجاهدين البواسل، جُرحت مرات، وكِدتُ أقع أسيرة مرات.. "(٧٢).

كما تكشف الكاتبة في هذه القصة على لسان مُنى عن الحدث الجسيم وهو احتراق المسجد الأقصى، "خضتُ المعارك جنبا إلى جنب مع جيش التحرير! وشب حريق في الجزء الشرقي من المسجد الأقصى!!... "(٧٣).

إن المقاومة، ومحاولة رفع الظلم، والثورة ضد المستعمر، والتماسك بين الطوائف، والمثالية من عم بطرس، والتضحية من زوجته، والبحث عن دولة فيها الرخاء والصحة والكرامة.. هذه الدولة المتخيلة، اختاروا لها من الأسماء قديماً، اسم المدينة الفاضلة أو اليوتوبيا حديثا؛ وإلى يومنا هذا يسعى الإنسان لإقامتها على أرض تملأها الإنسانية، أو على أرض فلسطين أو على غيرها، ولكن يعارضه الواقع.

فالقصص الثلاث السالفة تتناول المشاكل التي تعاني منها البلاد، ليس في خطابها السياسي فحسب بل السلوك الاجتماعي أيضا، فكيف مع تنامي المطالب بالحرية والعدالة والعيش الكريم، وتفاقم الأزمة المالية التي تعاني منها البلاد.. تتلاءم البلاد سواء قديما كما في قصة (نفرتيتي) مع وضعها الثوري الذي يحاكي العصر الحديث، متمثلاً في الخداع الذي يمارسه السياسيون للوصول للحكم، – الذي تهدف له الكاتبة في قصتها – أم حديثا كما في القصتين السابقتين (صوت من بعيد)، و (رجفة إصرار)؟ وهل ستعيد الثورات بلورت سقف الطموح؛ من أجل بناء مُثُل عليا وقيم وفضائل جديدة؛ فيكون التغييرُ أمراً جديراً بالعناية، أم تتحول إلى فوضوية عارمة بلا أثر حقيقي، وهل المطالب السياسية التي يعبر عنها الفرقاء السياسيون، مع الذين يختلفون معهم في التصور؛ ستحمل سياسة الهروب، والقمع، والتسلط، فتبدوا بلادنا في ديستوبيا الواقع المؤلم غير الملائم للحياة، مع المزيد من التشدد والتعصب لليوتوبيا التي مكثت زمنا طويلا في خيال قادتها وأنصارها؛ فنعيش بين واقع متضاد.

٤- اليُوتُوبيَا وَالاتِّجَاهُ الفَنتَازِي (الخَيالِي الجَامِحُ):

هو عملية ابداعية خارجة عن المألوف خارقة للواقع، يقوم على مادة علمية إيحائية لُغزية، يعرضها المؤلف بطريقة تشويقية، قد يتحدث عن أحداث استدعائية أو حاضرة، أو مستقبلة قد تتحقق هذه التوقعات أو لا تتحقق، يندمج فيه الخيال مع الايحاء، يحرِّك المؤلف أحداثه في جو قصصي شائق معقد، ثم تتكشف بعد ذلك الصراعات أو الحبكات تدريجيا.

يعرِّفه الناقد البريطاني إدوراد مورغان فورستر، فيقول: " فالأدب المغرق في الخيال يتضمن كل ما هو خارق للطبيعة، وليس من المحتَّم أن يعبر الأدب الخيالي عن الخارق للطبيعة، وإن كنا نجده في أغلب الحالات يعبر عنه، وإذا كان مثل هذا التقسيم مفيداً، فإننا نستطيع أن نعد قائمة بالحيل الفنية التي استخدمها كُتَّاب الأدب الخيالي مثل: تقديم إله أو شيخ أو ملاك أو قرد أو ضخم أو وحش أو قزم أو ساحرة إلى الحياة العادية، أو تقديم الأناس العاديين إلى أرض غير إنسانية، أو الزج بهم في غياهب المستقبل أو الماضي أو إلى أعماق الأرض أو البعد الرابع أو الغوص في أقسام الشخصية الإنسانية، وأخيراً يلجأ الكُتَّاب الخياليون إلى حيلة التقليد الساخر والاقتباس، ومثل هذه الحيل الفنية ستظل جديدة على الدوام، وسوف تظل تظهر بشكل طبيعي على يد كتاب ذوي أمزجة خاصة وتستخدم على أيديهم استخداماً جديداً " (٧٤).

ويقول يوسف الشاروني " ففي الفانتازيا يسمح الفنان بوقوع كل ما هو خارق للعادة أو المألوف في مزيج من الدهشة والفكاهة "(٧٥).

ولقد عرف أدبنا العربي القديم والحديث هذا الاتجاه الأدبي منذ رسالة الغفران للمعري، وحديث عيسي بن هشام للمويلحي، وأهل الكهف لتوفيق

الحكيم، ونائب عزرائيل ليوسف السباعي، ويتجلَّى هذا الاتجاه عند صوفي عبد الله، في:

أ- الرواية الأولى: رواية نفرتيتي، هذه الرواية التي أطلقت الكاتبة فيها العنان لخيالها الجامح، فتخيلت نفسها في عالم آخر غير هذا العصر الحديث، هو عالم العصر الفرعوني الأسرة الثامنة عشر أسرة الملكة نفرتيتي وزوجها إخناتون، وذلك عندما دخلت المتحف المصري وشاهدت صور هذه الأسرة، فتمنَّت أن لو رأتها رأي العين، حتى أخذتها غفوة وطاف خيالها مع الملكة، " ثم غفوتْ... ولا أدري كم من الزمن غفوت، فإذا الباب يفتح في غير صوت، ثم يدخل عليَّ شبح ملتحف بالصمت، تحوطه المهابة وهيبة السمت، لم أتبينه بادئ الأمر في عتمة المجتمع حتى اقترب مني فصار على قيد خطوات أربع فإذا رأس ولا ساق، تمشي في الهواء أو هي تسبح فيه وَئيداً.... وعلى تلك المرأة غلالة من نسيج رقيق تشي بأكثر مما تخفي، وفوق رأسها ذلك التاج المستطيل، وفي نظرتها ذلك السحر الجميل.... وقبل أن أفتح فمي لأهتف مأخوذة بما أري:

- هذه نفرتيتي وأيم الحق!.. "[٧٦].

ودارت أحداث الرواية في الحوار الطويل المفتوح بين الكاتبة والملكة نفرتيتي، بداية من نسب الملكة وأسرتها حتى نهاية حكم إخناتون، ونهايته مع الملكة نفرتيتي، والكاتبة تتجول في هذا العصر مع الملكة، تنتقل بين القصور والحدائق، وتطوف البلدان في هذا العالم القديم لتشاهد حياة الفراعنة في مأكلهم وملبسهم ومسكنهم وحكمهم، وتحاورها الملكة نفرتيتي لتوضح لها مقارنة بين

سياسة وحياة أبيها أمنحتب الثالث، وبين حياة وسياسة زوجها إخناتون، كل هذا في البرق الخاطف على سبيل الخيال الجامح.

تبين ذلك الكاتبة على لسان الملكة، تقول: سأريك إياه، وسأريك إخناتون، أمنحتب الرابع، وسأريك نفسي في جواره رأي العين حين مات أبوه، وصار إليه الأمر كله.

- وكيف تفعلين ذلك؟!.
- أغمضي عينيك...

وأغمضتُ عيني، فمسحتْ جبهتي بيدها فأحسستُ أني أغفيت برهة، ثم صحوت فإذا أنا في بهو ضخم، فيه عمد رشيقة منقوشة، وإذا شيء يهمس في أذني

- هذا قصر فرعون الراحل..... " (٧٧).

ب- القصة الثانية: قصة (حال الدنيا)، من مجموعة (أربعة رجال وفتاة)، تمثل شخصية زهرة بنت بهانة هذا الاتجاه الخيالي الجامح، تبحث زهرة عن جوهرة الثعبان العجوز الألفي، فالكاتبة تجعل زهرة بنت بهانة تغرق في خيالها بهذه الجوهرة، وهي جوهرة الثعبان الذي عاش ألف عام فخلق له في جوفه جوهره بمثابة طاقة القدر لكل من عثر عليها، فتقول الكاتبة: "يا لفرحتها المجنونة.. لقد وجدتها أخيرا... الجوهرة... جوهرة الثعبان العجوز الألفي.. هكذا يسمونه؛ لأنه تجاوز من العمر ألف سنة... ألف سنة؟. يا خبر أبيض! ألف سنة يعيشها ثعبان مفلتا من هجمات البشر الذين يتربصون بالفؤوس والحجارة..... ولكن السنين الألف أكلت عينية.... إلا أن الحظ الذي جعله

يعيشها رغم جميع المخاطر خلق له في جوفه عند تمام الألف سنة تلك الجوهرة... جوهرة لا نظير لها من الأحجار الكريمة... جوهرة حية كأنها قطعة من قرص الشمس.. تجيب كل طالب... وتغني كل محتاج.. طاقة قدر مجسمة، وإذا كان الرزق كما يقولون في فم سبع، فالسعد كله بين فكي ثعبان ألفي..... " (٧٨).

تغرق الكاتبة في هذه القصة في خيالها، وهي تصف الصراع الذي دار بين هذا الثعبان وبين الجن وهذا شيء خارق للطبيعة، " ولكن ما من أحد استطاع أن يضع يده عليها... لأن الثعبان يقذفها من فمه ليرى على ضوئها... ويحمي جوهرته من الوحش والإنس والجان طبعاً! من غيرها لا يرى ويراه الناس... ويجترئ عليه كل مخلوق.. حتى الفئران فيما يقولون... لابد أن جِنِّيّاً كان أسرع من الثعبان بعد أن لفظ جوهرته ذات مرة وانقض عليه وقتله... وأثناء العراك اليائس بين الثعبان الألفي الأعمى الضخم كالتمساح والجني... تطايرت الأشياء في أرض المعركة... وطارت الجوهرة بعيداً حتى استقرت وسط هذا الكوم من التراب..... ومات الثعبان وضل الجني عن مكان غنيمته الثمينة... " (٧٩).

جـ – القصة الثالثة: نجدها في قصة (الأفق المفتوح)، من مجموعة (القفص الأحمر)، فتمثله شخصية سَوتي التي فقدت حبيبها والعاطفة بينهما في أشد حرارتها، ولكن خيالها الجامح التي أطلقته لنفسها لا يزال فارس الأحلام تحدثه وكأنه لم يمت، " فهو يعيش معها... دقيقة بدقيقة... ولحظة بلحظة... كل ما هناك أنه أمسى متواريا عن الأنظار... كانت تقضي الوقت تكلمه، كأنه بجانبها... وجهه أمامها.. يتحرك في كل مكان من الحجرة " (٨٠).

إن أصل اليوتوبيا فكرة خيالية قابلة للتحقيق، أطلقها أفلاطون قديماً للبحث عن مُثُل وفضائل طوباوية، عُرِفتْ بالمدينة الفاضلة، تحقق الإنسانية في مجتمع مثالي فاضل، لذلك « يسود الفهم والاعتقاد بأن أصل كلمة يوتوبيا يعود إلى الفيلسوف الإغريقي أفلاطون، ولكن.... الكاتب توماس مور الإنجليزي هو أول من استخدم مصطلح يوتوبيا، الذي ورد عام ١٥٤٥م، في تسمية روايته المتعلقة بالجزيرة الخيالية » (٨١).

ولكن اليوتوبيا ارتبطت بحركة الفكر الإنساني، بوصفها النموذج الأمثل الذي يجب أن تسعى الإنسانية إلى تحقيقه، لا لتعيش في عالم الخيال الذي لا يتحقق، لذلك قصص الفانتازيا غير الملموسة، القائمة على الأسطورة والخيال الجامح، التي لا تقوم على نقد الوضع الاجتماعي، الخالية من البواعث والدوافع، لا تقدم مقترحات للحل والتغيير، كما هو وارد في قصة الأفق المفتوح، وقصة حال الدنيا، وخيال الكاتبة في جزء من قصة نفرتيتي، لا يعد يوتوبيا حقيقية واقعية بل خيالية واهمة؛ لفقدانها الدوافع والبواعث والنقد والمقترح، ولكن القاسم المشترك بين اليوتوبيا والقصة الخيالية، أنهما بمثابة احتجاج ضد ما في القصة من نقص وعيوب من جهة، وتطلع إلى غدٍ مشرق يقترب من الكمال من جهة ثانية، ومحاربة للموانع والمعوقات من جهة أخرى، إلا أن اليوتوبيا تغيب عن القصة الخيالة، لغياب البواعث والدواعي لظهورها، وغياب المناخ الملائم لها على أرض الواقع، فاليوتوبيا تنشد الكمال الإنساني بصورة مفرطة بالمثالية الحالمة، ولكنها في حد ذاتها بمنتهى الواقعية، بل أن اليوتوبيا ربما تريد تغيير واقع ما برسم حلم، وتدعو لتحقيقه على أرض الواقع، لذلك القصة الرمزية جزء من اليوتوبيا، بخلاف القصة الأسطورية.

٥- اليُوتُوبيَا وَالاتِّجَاهُ الرَّمْزِيُّ:

لقد ظهرت الرمزية – وإن كانت قليلة في أعمالها – في رواية (عاصفة في قلب)، استخدمت الرمز في أكثر من موضع فيها، فلقد خلعت البطلة (الزوجة) خاتمها ذا الماسة الرائعة المتألقة على شكل نجمة الذي أهداه لها زوجها منذ بضعة أيام، وتضع بدلاً منه خاتماً رخيصاً، تصفه بأنه كان مبتذلا بصورة واضحة، وهي إشارة منها لتفضيلها عاشقها علي زوجها، وعندما تطور الموقف إلى العكس، أي أن عواطفها بدأت تتخلي عن هذا العاشق، فإننا نلتقي برمز آخر، ففي ركن سقف غرفتها الأبيض رأت عنكبوتاً صغيراً يدب بخفة، ويرسل أول خيوط لينسج هناك بيتاً له، ثم لفت نظرها حجمه الصغير، وتصفه الزوجة بأنه يستقبل الحياة في قوة وثقة، فلابد أن يعيش لأن الحياة تضج في أعماقه وتستحثه، ثم تفصح عن دلالة الرمز حين قامت ونادت خادمها في غيظ، ووقفت في ثبات حازم ترقبه، وهو يقضي علي الحيوان الصغير ويحمله بعيداً عن سقف حجرة نومها الناصع البياض، تلك إشارة واضحة إلى صراعها مع نفسها في موقفها من هذا العاشق(٨٢).

فهذه الرواية نموذجاً يعبر عن أوضاع المرأة المصرية بين خضوعها للرجل بمزيج من سيطرته وحبه، وانطلاقها إلى درجة التحرر من كل القيود، وكان مبرر البطلة أنها كانت تريد الهروب، لذا تجد الكاتبة، وضعت عنواناً داخل روايتها باسم (أريد حريتي)، فالرواية تدور حول (زوج، وزوجة، وعشيق)، أتاح الوضع الاجتماعي للمرأة (الزوجة)، من الفراغ الزمني والنفسي أن تلهو بامتلاك الأشخاص، فإذا بها تلهو وتعبث بحثاً عن التحرر، لتتمرد على قدسية الزواج والعادات والتقاليد الدينية، فيظهر مفهوم اليوتوبيا

بقوة، ليتناسب مع حيز الممكن؛ بهدف إصلاح ما هو موجود، ويعكس الوسط البيئي الذي نتجت بين ظهرانيه هذه الزوجة.

فمن الصعب تصور اليوتوبيا كظاهرة بعيدة المنال، لأن الأصل في فكرة اليوتوبيا (Utopia)، أنها متعالية تتجاوز نطاقَ الوجود المادّي للمكان، وتحتوي على أهداف ونوازع العصر غير المحقَّقة، وهذا صعب تحقيقه، لذلك لابد أن تنزل من برجها العاجي إلى أرض الواقع، حتى نستطيع البحث عنها في قصصنا وروايانتا العربية التي تنقد المجتمع، وتُصوِّر الفضيلة.

ولا يخفى أن قصة (صوت من بعيد)، قد تحمل الطابع الرمزي التاريخي أيضا، كما أشرنا من قبل.

المَبْحَثُ الثَّالِثُ

تأملات فنية في قصص صوفي عبد الله

لقد بلغت اللغة عند الكاتبة قمة البساطة مع الانسيابية، فليس بها سدود مانِعَةٌ، أو أغلالُ عقائدية مقيِّدَةٌ، فالقوة الطاردة في أعماق هذه اللغة، تُمَزِّقُ كلَّ أغلالِ القيود، وتسطو على أي تقاليد أو عادات، تثور لتواكب كل العصور الحضارية والأزمان المعاصرة، فلغة صوفي عبد الله ثرية بكل المقاييس، بالأساليب التي تعبر عن مدى صلتها بالمعاصرة، وثقافتها بعلوم العربية القديمة المختلفة، مما يؤكد سيطرة الكاتبة وتمكنها من معجمها اللغوي الذي اكتسبنه من زوجها ووالدها والعقاد وغيرهم، فهي تستخدم كل التعبيرات، ومع ذلك لا تعبأ برنين الكلمات وإيقاع الجمل، تستعمل كل الألفاظ، البسيطة السهلة، والفخمة القوية، والمجازية الرقيقة، والبديعية الدقيقة، تستعمل كل ما يسعفها في أداء الحوار أو السرد، أو الصراع المتجدد دون تَصَنُّعٍ أو تكَلُّفٍ.

جاء أسلوبها بعيداً عن الابتذال الذي يضر القصة، أو الألفاظ الغريبة التي من شأنها أن تشتت الذهن بدلاً من تركيزه على الانطباع الذي تريد الكاتبة أن تنقله إلى القارئ، ولا يكفي معرفة قواعد اللغة فحسب، بل توافر ثروة لغوية أتاحت للكاتبة أن تختار لفظاً دون لفظ لأنه أدق في نقل انطباعها، فللألفاظ المترادفة ظِلالٌ، ولكن ليس من الضروري استخدام اللهجة العامية للدلالة على المعنى، بل يكفي أن تتناثر هنا وهناك بعض الألفاظ أو التعبيرات أو الاصطلاحات الدَّالة على أن المكان هو الريف أو الصعيد أو المدنية... أو غير ذلك، كذلك تستخدم الأسلوب للدلالة على الشخصية أو تخصصها أو ثقافتها، كما يختلف الأسلوب باختلاف الطبقات الاجتماعية، كما في قصة

حنان[٨٣]، وقصة أين أنتِ[٨٤]، وقصة الطريق المرسوم[٨٥]، وقصة صدى السنين[٨٦]... وغيرها.

وكثيراً ما نجد صوفي عبد الله تدعُ شخوصَها لِتُعبّرُ بحوارِها عن الواقعِ الثوري الخارجي، والتحرر النَّفْسِي الذي يريدون أن يعيشوه ويعتمل في أعماقهم، داعية من بعيد إلى ظاهرة اليوتوبيا، كما سبق في رواية (قصور على الرمال) في صورة شخصية حياة بطلة الرواية، ورواية (دموع التوبة) في صورة شخصية مُنى، وقصة (دقات لا تكذب) في صورة شخصية سناء... أطلقت الكاتبة العنان للبطلة تعبر بحوارها عن واقعها ونفسيتها.

كما أن أسلوب صوفي عبد الله يُحافظُ على عدم التَّبذُّلِ المكشوفِ الذي يخْدِشُ الحياءَ، فيستحي القارئ منه، ولكنها تناولته بشكل ساخن أو جسدي – أحياناً – في صورة إيحائية مُنطوية تحمل دلالاتٍ ومعانِيَ تُعبِّر عن المطلوب، كما في قصة (صدى السنين)، وقصة (الطريق المرسوم) السابقتين.

إن سيطرة أسلوب السرد والوصف البسيط الداخلي للأشخاص، وتصوير ملامحها الظاهرة هو السمة الغالبة على القصص النسائية لصوفي عبد الله، وذلك يؤكد أنها شديدُة الولاء للواقعية الأنثوية.

تنوَّعت الشخصيات في قصص صوفي، وتباينت بطلاتها، مما يؤكد معايشتها أطياف المجتمع المصري، وإدراكها لما عليه الواقع، فتجد عندها – على سبيل المثال– البطلَة التي تعاني الكد والتعب بسبب يوتوبية زوجها وقيامه بعمل إنساني ففقد ذراعه (كحياة في رواية: قصور على الرمال)، وشخصية البطلة التي تعاني ظلم المجتمع الجنوبي الصعيدي؛ لأنها لم تنجب الولد (كحُسنة في قصة: ولد يا رب ولد)، والزوجة التي تمردت على العادات ولتقاليد

بعد أن حسَّت بافتقاد الحياة الزوجية، فثارت على حياتها وتمردت على زوجيتها (كالزوجة في قصة: المفتونة)، وشخصية البطلة التي ثارت على العادات والتقاليد ووصفت والديها بالرَّجعية (كالبطلة مُنى في رواية: دموع التوبة)، وشخصية البطلة التي ثارت وتمردت على الحياة الأرستقراطية لتبحث عن يوتوبيا السعادة في أحضان الطبقة البرجوازية (كسناء في قصة: دقات لا تكذب)، والشخصيات التاريخية الثورية كشخصية نفرتيتي (الثانوية) مع زوجها في ثورته ضد كهنة العرش وظلمهم ليحرر المجتمع إلى يوتوبيا العدالة والمساواة.... إلخ.

هذه الشخصيات تَنْطَلِقُ من طبقات اجتماعية قائِمَةٌ على أرض الواقع، تحملها شخصيات ذاتَ تَكْوِيْنٍ مختلف، وشعور وحس متباين، ومِن ثَمَّ حاولت الكاتبة من خلالها أن تقدِّمَ تَصوُّرًا لِمفهوم التحرر والتمرد، وهو مفهوم – كما ترى هنا – يَتَلاقى مع مفهوم اليوتوبيا، وكيف صار هذا المفهوم وما يُثِيْرُه مِن اسْتِفْسَارَاتٍ حَولَ عَلاقةِ اليوتوبيا الدينية، وعَبَث الإنسان بِمُقَدِّرَاتِ الإنْسَانِيَّةِ مِنْ جَسَدٍ وقَلْبٍ ورَوْحٍ.

وصحيحٌ أنَّ أحداثَ قصصِها كمُعظمِ القصصِ الأُخرى التي تعتبرُ تعلِيقاً على تجاربٍ إنسانيَّةٍ معيَّنةٍ، ولكنَّها تختلفُ عن مُعظمِ القِصصِ الأُخْرَى، في أنَّها كشفٌ جديدٌ متعمَّدٌ وبحثٌ عن قِيَمٍ جديدةٍ، ومُثُلٍ وفضائِلٍ، تحملُها اليُوتُوبيَا.

كما أن صوفي تَعْمَدُ إلى تصوير الحدث وتطويره ومعالجته للوصول إلى هدفها، لكي تجعل من المجتمع وصفاً لأحداث القصة، حيث يكون هو الإطار الذي تدور فيه الأحداث، وقد استطاعت الكاتبة في هذه المجموعات القصصية

أن تُطوِّرَ الأحدَاثَ لِتحْمِلَ القارئَ على تقليب صفحاتها بِنَهَمٍ؛ لكي يَسْتَكْشِفَ النَّهايةَ التي تَبْلُغُها الأحداثُ، ويَتَعَرَّفَ على المُستقرِّ الذي تَؤولُ إليه الشخصياتُ، وتظهر براعةُ الكاتبة في تطوير الأحداث التي تتحرك في خِفَّة ونشاط ساعية إلى النهاية الحاسمة، ودعوة بطلاتها إلى التحرر والتمرد على المجتمع الطاغي الفاسد اجتماعيا وسياسيا، بعد أن تقطعَ إليها سِلسلةٌ من الأحداث مُعتمدة على التَّشويقِ والإثارة، وعلى القارئ الذي يريد أن يتفهَّمَ طَبيعةَ التطوير في القصة أن يسعى إلى اكتشاف الخطةِ الأساسية التي رسمتها الكاتبةُ لها أَوَّلاً؛ وبهذا يستطيع أن يَلْمِسَ بيديه ذلك النَّسيجَ المُحْكَمَ، الذي يجمع بين الشخصيات الثورية المتمردة والحوادث في المجتمع الخاص الذي اختارته الكاتبة، وأن يتصوَّرَ تلك الحدودَ التي ستتحرك القصة في داخلها.

ففي حوادثَ ونوَادرَ دراميةٍ ذات مُفارقاتٍ، تَعرِضُ لنا صوفي قِطاعاتِ المُجتمَعِ المختلفة فتصوِّرُ لنا لوحةً كبيرةً لأخلاقيَّاتِ وسلوكيات النَّماذجِ التي تُحرِّكُها – البطلة – على مَسرحِ الأحداثِ، والتي تتخيلها أن تكون على أرض الواقع المثالي، فتجعل الإنسان مَدفوعاً لمعرفة السبب الذي من أجله يمكن أن تتغيَّرَ قوانينُ الحياة الزوجية، والتَّجاوز عن سُننِها، والتمرد على العادات والتقاليد، والثورة على الساسة والأرستقراطيين، والبحث عن مثاليات غائبة وفضائل ممكنة التحقيق، دون أن تعِيَ بما يمكن أن يصيبها لو عَلِمَتْ بما فيها من تجاوزات، فتتركنا الكاتبةُ نتخيَّلُ كُلَّ هذه النَّهايَاتِ، بعد تتابع الأحداث حتى تصل إلى ذروتها في لحظة التنوير في نهاية القصة، لتكون هذه هي الحبكة، فتظهر في صورة ناقدة ثورية، تُعبرُ به البطلة عن واقعها ووجدانها، فتختار الكاتبة بعض نماذج الحياة ومظاهرها وصورها لتقدِّمها للقارئ بوضوح وجلاء.

ففي قصص صوفي عبد الله تتحقق وحدة الانطباع impression، فهي لا تتعدَّد فيها الشخصيات إلا بمقدار ما تريد أن تُعالجه من مواقف، كما أنَّها تدور في مكان واحد وفي زمن يستغرق هذا التعبير، مهما طال هذا الزمن أو امتدَّ، ألم تدور أحداث قصة (تحفة الزاهدة) (٨٧) بين شخصية رئيسية وهي" تحفة " وشخصيات ثانوية لا يتعدى دورها في الحدث كالظهور في مشهد أو اثنين على الأكثر في إطار زمني مُتَّصل، فيه صورة من استدعاء الماضي (لرابعة العدوية) الزاهدة المعروفة في العصر العباسي، فكان خروجُ رابعة وتمردُها على حياة اللهو، ثورةً منها للبحث عن مجتمع مثالي فاضل، كما نرى في حياة الزاهدة تحفة.

إنَّ هذا الفرق الهامَّ بين القصة القصيرة والرواية، الخاص بتعامل القصة القصيرة مع الكَبْتِ والهزيمة والضياع والإخفاق، يغلب على قصص صوفي عبد الله ولا سيما مع المرأة؛ لأن واقِعَ المجتمع من اسْتِعبادٍ وفَقْرٍ ومَرَضٍ يُنَاسِبُ هذه المعايِيرَ التي لا تعبر عن واقع مثالي تملأه الإنسانية، هذه الزوجة في قصة (الطريق المرسوم) قد تجنَّى عليها زوجها حين ملأ الفراغُ حياتها بسبب أعماله الكثيرة، فأدخل صديقه عاطف المنزل في أي وقت دون استئذان، فوجدت فرصتها للتحرر من هذه الملالة والسآمة.

ألم تُخْفِقْ " مديحة " زميلة شوقي في الجامعة، في قصة (الصفعة) في تَحقيقِ أملِها، فتركت اليأس والهزيمة والضياع يستولي عليها، فتصير إلى الخَطيئةِ بَدلاً من البحث عن المثالية والفضائل، وكذلك البحث عن النُّبوغِ والتَّفوُّقِ.

هل كانت شخصية " سناء " في قصة (دقات لا تكذب) شخصية سوية تتفاعل مع واقعها بالأخلاق والقيم والأصول والعادات التي يقوم عليها مجتمعها الأرستقراطي، ثم ما هذا الفساد والتهتك والإباحية التي كانت تعيش فيها الزوجة في (قصة المفتونة، وقصة الطريق المرسوم) أليس شقيق ربة البيت في قصة(من نوع آخر) مِثَالاً على خُبْثِ طائِفَةٍ من المجتمع تَتَسَلَّلُ في مَكرٍ ودَهاءٍ وإظهار الطِّيْبَةِ لتحقّق غاياتها؟.... شخصياتٌ ينبغي استئصالها وبترها ليسلم من شرورها وآذاها المجتمع.

فطُرُقُها المُستخدَمَةُ التي تلجأ إليها في قصصها النسائية لإبراز مضمونها وصولاً لوحدة الانطباع والتأثير، تشير إلى أي مدى كان تأكيد صوفي على التغيير، والنِّضال من أجل الحرية، ومعالجة الفساد، كما تعالج في بعض قصصها ضعف الإرادة الداخلية عند الإنسان، وهذا يؤكد بحثها عن مجتمع مثالي خال من الرذيلة والضياع، وهو ما ألحت عليه في العديد من مجموعاتها، وجسَّدته مواقفُ النهاية.

وتصوير الكاتبة لتلك الأحداث، وبيان تلك البيئة دعوةٌ منه لطبقات المجتمع سواء الكادحة أو المتوسطة أن تفطن لما يُحاك بها من أمثال هذه النماذج السابقة، وأن تَحْتَاطَ وأنْ تُغَيِّرَ وتُعَالِجَ وتثور.

فما نراه في واقعنا ليس صورة مثالية لمجتمع فاضل يحترم الإنسانية، " فما هو قائم اليوم في منطقتنا الإسلامية يعزز الصورة اليوتوبية (السلبية) سواء بفعلها أم بفعل الإعلام أو (السبقات) الصحفية والإعلامية، إضافة إلى ملاحظة أن بعض الأشخاص والمؤسسات الدينية تعمل على تقوية وتفعيل الخرافة في الوعي المجتمعي والفكر الديني "(٨٨).

هذا الاتجاه اليوتوبي (الطوباوي) الذي اعتمدت عليها الكاتبة والتي مارست هوايتها القصصية بداخله، حفظت به نوعاً فريداً يميزها في وسطها الأدبي، الذي يحتل ساحته عمالقة أمثال، العقاد الذي يقول فيها: " عندما سئل عن الكاتبات المصريات سنة ١٩٥٩م: "صوفي عبد الله تعيش في بيئة العبقرية بين أكبر من في بيتها وأصغر من فيه، كل ما خلق من الأحياء في عالم الورق يستمد الحياة من ذكائها، ومن درايتها ومن عصارة أوراقها؛ لأنها تخرج من الأوراق التي تقرأها إكسيرا يبعث الحياة ولا تقنع منها بالكلمات والأفكار "(٨٩).

وأما " زكي طليمات " الذي كان مديراً للمسرح عندما كتبت صوفي عبد الله مسرحية (كسبنا البريمو) وقرأها وهي أول مسرحية مصرية مُثّلت على مسرح الأوبرا عام ١٩٥١م، كتب عنها في الكُتّيب الذي كان يتم توزيعه على روَّاد المسرح آنذاك، يقول: " إن السيدة صوفي عبد الله قد أتت مغامرة في كتابة هذه المسرحية، ولكنها مغامرة لطيفة محمودة العاقبة فقد شقَّتْ أفقاً جديداً لنشاط المرأة المصرية في أفق الأدب وسجلت لها جدارة لم تكن معروفة من قبل"(٩٠).

ولقد وصفتها مجلة إيماج IMAGE الفرنسية في حوارها مع الكاتبة، " نقدُنا الموجَّهُ اليوم لامرأة الأدب المصري للخبر الغامض، فهي النجم الذي يظهر في القبة الزرقاء.... مثل: ليلى بعلبكي في لبنان، أو خلود كوليت خوري بسوريا "(٩١).

وأخيراً تعد صوفي من رائدات القصة، تؤمن بها وبمواجهاتها لأزمات عصرها، قويّة في تصوير مجتمعها بما فيه من شوائب وأَدْرَان؛ لإيمانها بهذا

المجتمع، وبضرورة الكفاح المستمر حتى تستطيع تحسين واقعها، وخلقه على نحو مثالي فاضل.

الخاتمة

لقد انطبعت صوفي عبد الله في خيال الشعب المصري، كما تهيأت لها روافد ثقافية ساعدت على نبوغها، فكان البيت والاسرة غذاءً روحياً لها، كما كانت الترجمة والصحافة غذاءً ذهبياً، تناولت قضايا اجتماعية عديدة، استلهمتها من واقعها، بدافع من إحساسها بما يدور حولها، إدراكا منها لحركة المجتمع والفن.

تتناول هذه القضايا من خلال أسلوب تحليلي يهتم بالدوافع والمبررات، وتدرس الشخصية على إنها حالة مرضية تتطلَّب المعالجة، ولا سيما المرأة كزوجة أو بنت أو أخت أو أم أو طالبة أو صحفية.... الخ.

رأينا كيف كانت بعض أعمالها شعاعاً ألقى الضوء على مشكلات مجتمعها، محاولةً إيجاد الطرق لتعبر عن قضاياها، وتضع لها الحلول والعلاج.

قد تمثَّل مضمون القصة عندها، في تصوير الحياة التي عاشها الناس في ذلك العصر تصويراً دقيقاً، تحدد أبعادها، وتوضح ما يسود هذه الحياة من علاقات وعادات وتقاليد في كل مجالات هذه الحياة، وتَمْجِيْدُ الصفات النبيلة الفاضلة من أصحابها، والرَّذيلة بالصفات المرذولة السيئة كالظلم والخيانة والعذر... وغيرها.

كما أتيح لها أن ترسم لنا تلك الصور وما تقع عليه عينها من وقائع الحياة أو كل ما تتذكره منها، بإطلاق خيالها باحثةً عن الأسباب والأفعال مُنقِّبةً عن النتائج، وما يتوقع لها من ردود وأصداء.

فصوفي عبد الله كاتبة وروائية مبدعة ترْسِمُ قضايا اجتماعية وعيوباً ومثالب كانت تُحِدُّ من حرية المجتمع المصري وانطلاقه نحو التطور والمدنية، فعرضت مفهوم اليوتوبيا في عدة بنود ودوافع:

١- الخروج على العادات والتقاليد القديمة، والبحث عن بديل لها في الوضع الاجتماعي.

٢- التحرر من قيود المجتمع الأرستقراطي والبحث عن السعادة في النزول إلى الطبقة الوسطى.

٣- الهرب من الواقع المظلم التي تملأه السآمة والفراغ إلى عالم الرومانسية المتحرر.

٤- الثورة على حكم الديكتاتورية الظالم المستبد والتطلع إلى سياسية جديدة يحكمها العدل والمساواة.

٥- التمرد على العادات والأصول الإسلامية والدعوة إلى التحرر والسفور والمساواة بين الجنسين.

هذه دوافع يوتوبية عاشت معها الكاتبة في قصصها النسائية، أيا كانت الصورة الطوباوية: سلبية أم إيجابية، عصرية أم مستقبلية، اجتماعية أم سياسية،... الخ.

فما زالت قضايا اليوتوبيا والديستوبيا تحتاج إلى دراسات كثيرة، ولا سيما في شعرنا القديم، ولا ننسى أن ثورة الصعاليك ضد قبائلهم لغياب العدالة فيه، عملا يوتوبيا واقعيا يحتاج إلى دراسة وتأصيل.

إن اليوتوبيا تتمثل في فكرة الخروج والتمرد على وضع اجتماعي محدد، فقد يكون مناسبا من وجهة وغير مناسب من أخرى؛ لذلك ما يعد يوتوبيا عند مجتمع معين قد يعد ديستوبيا عند آخر، فنقد الوضع الراهن والخروج عليه والبحث عن بديل هو قمة اليوتوبيا، وإذا لم تتفق مع يوتوبيا الدين أو العادات والتقاليد؛ فالمجتمع المثالي هو الذي يحترم الإنسانية سواء يملك ديانة أو اللاديانة.

الحواشي

١() ينظر: مجلة الاثنين والدنيا ، (هذه قصة حبي) ، عبد الله / صوفي ، العدد ١٣٢٣ ،١٩٥٩م . صـ ٦١.

٢() ولد الدكتور نظمي لوقا في مدينة دمنهور (عاصمة محافظة البحيرة) عام ١٩٢٠م وقضى حياته في مصر ، وحصل على شهادة المرحلة الابتدائية في مسقط رأسه ،ثم حصل على شهادة إتمام الدراسة الثانوية في الإسكندرية ، ثم التحق بجامعة القاهرة وحصل على ليسانس الآداب (قسم الفلسفة) عام ١٩٤٠م ، كما حصل على مدرسة الحقوق الفرنسية بالقاهرة ،ثم واصل دراسته العليا وحصل على درجة الدكتوراه في الفلسفة ، عمل مدرساً بالمدارس الثانوية في مدينة السويس ، وكان يعمل مدرساً للفلسفة بكلية المعلمين بالقاهرة، ثم بكلية الآداب جامعة عين شمس صاحب كتاب " محمد الرسالة والرسول " وكتاب " أبو بكر حواريّ محمد " ، فقد أثارت كتاباته عن النبي صلي الله عليه وسلم والإسلام انتباه الناس جميعاً ، وتوفي بالقاهرة عام ١٩٨٧م، لقد أنجبت الكاتبة منه ولدين الأول اسمه " هانئ " لذلك كانت تكنى بأم "هانئ " والثاني " نائل ".ينظر: مقال بعنوان : وداعا صوفي عبد الله ، الشاروني / يوسف ، الأهرام ، ٢٠٠٣/١٠/١٢م ، صـ ٢٦ .

٣() مجلة الاثنين والدنيا ، (هذه قصة حبي) ، عبد الله / صوفي ،العدد ١٣٢٣ ،١٩٥٩م ، صـ ٦٣ .

٤() السابق .العدد ١٣٢٣ ، ١٩٥٩م ، صـ ٦٥ .

٥() سورة الإسراء آية (٣١) .

٦() رواية " قصور على الرمال "، عبد الله /صوفي ، ط دار روزا ليوسف ، الكتاب الذهبي ، العدد ٧٣، ١٩٦٠م، صـ ١٠٩.

٧() سورة الإسراء آية (١٦) .

٨() رواية نفرتيتي ، عبد الله / صوفي ، ط دار المعارف ، مجلة اقرأ – العدد ١٢ ، ١٩٧٥م صـ ٢٩ .

٩() بردى: نهر بالشام .

١٠() الآية " خلق لكم من أنفسكم أزواجا لتسكنوا إليها ".. الروم ٢١.

١١() قصة بردى ، مجلة العربي ، عدد فبراير ١٩٥٩ م ، صـ ١٣٤.

١٢() رواية نفرتيتي ، عبد الله / صوفي ، صـ ٣٠ .

١٣() نفسه ، صـ ١٧٨ .

١٤() رواية دموع التوبة ، عبد الله / صوفي ، ط دار المعارف ، مجلة اقرأ – العدد ٢٠ ، ١٩٧٧م صـ ٧ .

[١٥]() السابق ، صـ ١٤ .

[١٦]() رحلتي مع الرواية ، الشاروني / يوسف ، ط دار المعارف ، صـ ١٦١ .

[١٧]() في لقاء عن تجربتها القصصية ، عبد الله / صوفي ، جريدة المساء ،١٩٨١/١/١٥م.

[١٨]() مجلة "نصف الدنيا " ، العدد٦٢٩ ، ٣ من مارس ٢٠٠٢م ، صـ٩٠ .

[١٩]() رواية " دموع التوبة "، عبد الله / صوفي ، ط دار المعارف ، مجلة اقرأ العدد ٢٠ ، سنة ١٩٧٧م ، صـ ٢٥- ٢٦ .

[٢٠]() السابق ، صـ ٢٦ .

[٢١]() قصة حنان ، مجلة القصة – مصر ، العدد ٦ ، ١٥ يونيو ١٩٦٤ م ، صـ ٤٦ .

[٢٢]() قصة الغيور ، مجلة القصة – مصر – العدد ٨ ، ١٥ أغسطس ١٩٦٤ م ، صـ ٨٥ .

[٢٣]() أرشيف ، دار الهلال ملف رقم٨٢ ،يوليه ١٩٦٣م ، توقيع الكاتبة .

[٢٤]() رواية نفرتيتي ، صـ ٨٢ . وهي رواية قريبة الشبه من حياة الكاتبة .

[٢٥]() مجموعة " شيء أقوي منها " قصة " وطاوعتها ساقاها " روايات دار الهلال العدد ٢١٦ ، إبريل ١٩٧٥م ، صـ ٩٢ ، ٩٣ .

[٢٦]() مجلة نصف الدنيا ، العدد ، ٦٢٩ . ٢٠٠٢/٣/٣م ، صـ٨٩ .

[٢٧]() لها في مجلة الهلال تسعة وثمانون مقالا وقصة ، ولها في مجلة القصة سبع قصص ، وفي مجلة تراث الإنسانية تسع قصص ، وفي مجلة الكتاب العربي ثلاث قصص .....

[٢٨]() رحلتي مع الرواية ، الشاروني / يوسف ، ط دار المعارف ، د.ت ، صـ ١٥٥ .

[٢٩]() مجموعة " ثمن الحب " قصة " غدا نلتقي " ط دار النشر الحديثة – ١٩٥٧م ، صـ ٧٦ .

[٣٠]() مجموعة " ليال لها ثمن " قصة" الدوامة " ، عبد الله / صوفي ، الكتاب الماسي ، مطابع الدار القومية ، العدد ٦٣ صـ ٤٥ .

[٣١]() رحلتي مع الرواية ، الشاروني / يوسف ، ط دار المعارف ، د.ت ، صـ ١٦١ .

[٣٢]() الأبيات عند العقاد :

أيمـــــــا لفظـــــــة جـــــــرت مـــــن فـــــم المـــــرأة امـــــرأة

تبتغـــــي الـــــزواج مـــــن الفئـــــة والإخـــــــلاص مـــــن فئـــــة

لـــــيس بالجســـــم وحـــــده يعـــــرف الجـــــنس منشـــــأة

(٣٣) حواء وأربعة عمالقة ، عبد الله / صوفي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،د.ط ، سنة ١٩٧٦م ، صـ١٣١ .

(٣٤) مجلة "نصف الدنيا " العدد ٦٢٩ ، ٣ مارس ٢٠٠٢م ، ص٨٩ .

(٣٥) مجلة " حواء " العدد ٢٥٤٣ ، ٢٠٠٣/١٠/٤م .

(٣٦) مجلة العمال ، ١٩٦٧/١/٢٢م .

(٣٧) مقال بعنوان : وداعا صوفي عبد الله ، الشاروني / يوسف ، الأهرام ، ٢٠٠٣/١٠/١٢م ، صـ ٣١ .

(٣٨) مجلة "نصف الدنيا " العدد ٦٢٩ " ٣ مارس ٢٠٠٢م، صـ٨٩ .

(٣٩) مقال بعنوان : وداعا صوفي عبد الله ، الشاروني / يوسف ، الأهرام ، ٢٠٠٣/١٠/١٢م ، صـ ٣١ .

(٤٠) مجلة " نصف الدنيا " العدد ٦٢٩ ، صـ ٩٠ .

(٤١) Booker, M. Keith. *Monsters, mushroom clouds, and the Cold War: American science fiction and the roots of postmodernism, 1946-1964*. Vol. 95. Greenwood Publishing Group, 2001.. P: 23

(٤٢) اليوتوبيا : أدب المدينة الفاضلة ، بالإنجليزية(Utopia)، وهي من أصل يوناني بمعني(τόπος (οὐ أو توپوس بمعنى " لا مكان" ،و توماس مور الإنجليزي (١٥١٦) ألف كتاب باسم يوتوبيا ، وكان أول من استخدمَ التعبير، صوَّر فيه دولةً مثاليةً يتحقق فيها الخيرُ والسعادةُ للناسِ، ولا يوجد فيها أثرٌ للشرِ ، ومن ثم أصبحت الكلمة تستخدمُ لوصفِ كلِ عملٍ أدبي أو فلسفي يتعلقُ "بالمدينةِ الفاضلةِ"، من أشهر كتب اليوتوبيا: كتاب أفلاطون" الجمهورية "(جمهورية أفلاطون) ، و"مدينة الرب "لـ سانت أوغسطين ، و" مدينة الشمس " لـ كامبانلا١٦٢٣) ،و" أطلنطس الجديده " لـ فرانسيس بيكون ١٦٢٧) ،و" يوتوپيا حديثه" لـ ويلز ، إضافة لقصص وروايات لها طابع يوتوبى مثل يوتوبيا رواية اجتماعية للكاتب المصري أحمد خالد توفيق (٢٠٠٨). ينظر : ماهي اليوتوبيا ؟ ، إبراهيم / ليث خالد ، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية – الأردن ، مج ٤٣ ،ع ١ ، سنة ٢٠١٦ ، صـ ٣١٧ . وينظر : ويكيبيديا ، الموسوعة الحرة.

(٤٣) الديستوبيا : أدب المدينة الفاسدة أو ديستوبيا أو عالم الواقع المرير ، بالإنجليزية (Dystopia)، هو مجتمع خيالي، فاسد أو مخيف أو غير مرغوب فيه بطريقة ما. وقد تعني الديستوبيا مجتمع غير فاضل تسوده الفوضىٰ، فهو عالم وهمي ليس للخير فيه مكان، يحكمه الشر المطلق، ومن أبرز ملامحه الخراب، والقتل والقمع والفقر والمرض، عالم يتجرد فيه الإنسان من إنسانيته يتحوّل فيه المجتمع إلى مجموعة من المسوخ تناحر بعضها بعضاً. ومعنى الديستوبيا باللغة اليونانية المكان الخبيث ، وهي عكس المكان الفاضل يوتوبيا ، ولقد ظهرت قصص مثل هذه المجتمعات في العديد من الأعمال الخيالية، خصوصاً في القصص التي تقع في مستقبل تأملي ، والديستوبيات تتميز غالباً بالتجرد من الإنسانية،

والحكومات الشمولية والكوارث البيئية أو غيرها من الخصائص المرتبطة بانحطاط كارثي في المجتمع. ينظر: الإسلام بين اليوتوبيا والتاريخ ، حسن /سمير إبراهيم ، والهاشمي/ سلطان محمد حمد ، المجلة العربية لعلم الاجتماعي – لبنان ، مج ٣٤ ، ع ٣٣ ، سنة ٢٠١٦م ، صـ١٢٥- ١٢٩. وينظر : ويكيبيديا ، الموسوعة الحرة .

[٤٤]() رواية " قصور علي الرمال ، عبد الله / صوفي ، ط – دار روز اليوسف الكتاب الذهبي العدد ٧٣ إبريل ١٩٦٠م ، صـ ٤٤ .

[٤٥]() السابق صـ ٤٤ .

[٤٦]() مجموعة " عروسة علي الرف " قصة " من نوع آخر " ط دار المعارف مجلة أقرأ العدد ٢٨٤ أغسطس سنة ١٩٦٢ م ، صـ ٧٠ .

[٤٧]() مجموعة نصف امرأة " قصة " المفتونة " ط دار روز اليوسف الكتاب الذهبي إبريل ١٩٦١م ، صـ ٣٢ .

[٤٨]() السابق ، صـ ٣٦ .

[٤٩]() قصة " صدى السنين "، عبد الله / صوفي ، مجلة القصة ، فبراير ١٩٦٤ م، صـ ٣١٤ .

[٥٠]() مذاهب النقد وقضاياه ، عثمان / عبد الرحمن ، دار المعارف ، د.ت ، صـ ٣٤ .

[٥١]() اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر ، الورقي / سعيد ، دار المعارف ، صـ ٨١ ، ط٢ ، سنة ١٩٨٤م.

[٥٢]() صورة المرأة في الرواية المعاصرة ، وادي / طه ، دار المعارف مصر، الطبعة الرابعة ، سنة ١٩٩٤م ، صـ ٤٧ .

[٥٣]() رواية " دموع التوبة "، عبد الله / صوفي ، ط دار المعارف ، مجلة اقرأ العدد ٢٠ ، سنة ١٩٧٧م ، صـ ٧ .

[٥٤]() السابق ، صـ ٢٥ ، ٢٦ .

[٥٥]() السابق ، صـ ٢٦ .

[٥٦]() نفسه ، صـ ٥١ .

[٥٧]() نفسه ، صـ ٨٤ .

[٥٨]() نفسه ، صـ ١٣٠ .

[٥٩]() مجموعة " عروسة علي الرف " ، قصة " دقات لا تكذب "، عبد الله / صوفي ، ط دار المعارف – مجلة اقرأ العدد – ٢٨٤ -١٩٦٦م ، صـ ٨٧.

[٦٠]() السابق ، صـ ٨٨ ، ٨٩ .

[٦١]() مجموعة " ليال لها ثمن " ، قصة "الصفعة "، عبد الله / صوفي ، ط ، الدار القومية العدد ٦٣ ، صـ ١١١ .

[٦٢]() قصة "بردى " ،عبد الله / صوفي ، مجلة الهلال ، عدد فبراير ١٩٥٩م ، صـ ١٣٠-١٣٤ .

[٦٣]() قصة " صدى السنين "، عبد الله / صوفي ، مجلة القصة ، فبراير ١٩٦٤ م، صـ ٣١٤ .

[٦٤]() رواية نفرتيتي ، عبد الله / صوفي ، ط دار الهلال ،كتاب الهلال ، العدد ١٣ مايو ١٩٥٢م ، صـ ٨ .

[٦٥]() السابق ، صـ ٢٥ .

[٦٦]() ينظر : ورقة بحثية بعنوان " بواعث اليوتوبيا في شعر الصعاليك " ، اللويش/ محمد لافي ، صـ ٣ ، مجلة القافلة – أرامكو السعودية ، سنة ١٤٣٧ هـ .

[٦٧]() رواية نفرتيتي ، صـ ٤٦ .

[٦٨]() نفسه ، صـ ٦٠ .

[٦٩]() نفسه ، صـ ٢٠٥ .

[٧٠]() مجموعة " أربعة رجال وفتاة "، قصة " صوت من بعيد "، عبد الله / صوفي ، ط دارة الهلال ، العدد ٢٩، سنة ١٩٧٣ م.

[٧١]() السابق ، صـ ١٧ .

[٧٢]() مجموعة " القفص الأحمر " قصة " رجفة إصرار "، عبد الله / صوفي ، دار المعارف ، في مجلة اقرأ العدد ٩٣ ، سنة ١٩٧٣ م صـ ١٨٢ .

[٧٣]() السابق ، صـ ١٨٢ .

[٧٤]() أركان القصة ، أ.م.فورستر ، ترجمة : عياد /كمال ، ط دار الكرنك – بالقاهرة ١٩٦٠م ، صـ ١١٧ ، ١١٨ .

[٧٥]() الروائيون الثلاثة ، الشاروني/ يوسف ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د.ت ، صـ ١٠٩.

[٧٦]() رواية نفرتيتي ، صـ ١٥ ، ١٦ .

[٧٧]() السابق ، صـ ١٢٨ .

[٧٨]() مجموعة " أربعة رجال وفتاة "، قصة " حال الدنيا " ، صـ ٣٤ .

[٧٩]() السابق ، صـ ٣٤ ، ٣٥ .

[٨٠]() مجموعة " القفص الأحمر "، قصة " " الأفق المفتوح " ، صـ ١٣٤ .

[٨١]() ويكيبيد ، الموسوعة الحرة .

[٨٢]() مقال بعنوان : وداعا صوفي عبد الله ، الشاروني / يوسف ، الأهرام ، ٢٠٠٣/١٠/١٢م ، صـ ٣١ ، بتصرف كبير .

[٨٣]() قصة حنان ، عبد الله / صوفي ، مجلة القصة – مصر ، العدد ٦ ، ١٥ يونيو ١٩٦٤ ، صـ ٤٦- ٤٩ .

[٨٤]() قصة أين أنتِ ، عبد الله / صوفي ، مجلة القصة – مصر ، العدد ١٠ ، ١٥ أكتوبر ١٩٦٤ ، صـ ٤٠- ٤٥ .

[٨٥]() قصة الطريق المرسوم ، عبد الله / صوفي ، مجلة القصة – مصر ، العدد ٩ ، ١٥ سبتمبر ١٩٦٤ ، صـ ٢٨- ٣٣ .

[٨٦]() قصة صدى السنين ، عبد الله / صوفي ، مجلة القصة – مصر ، العدد ٢ ، ١٥ فبراير ١٩٦٤ ، صـ ٦٤.

[٨٧]() قصة تحفة الزاهدة ، عبد الله / صوفي ، مجلة الهلال – مصر ، العدد ٧ ، ١ يوليو ١٩٥٢ ، صـ ٥٠- ٥٤.

[٨٨]() الإسلام بين اليوتوبيا والتاريخ ، المجلة العربية لعلم الاجتماع – لبنان ، حسن ، سمير إبراهيم ، و الهاشمي ، سلطان محمد حمد ، مج ٣٤ ، عدد ٣٣ ، سنة ٢٠١٦م ، صـ ١٣٠ .

[٨٩]() مجلة نصف الدنيا ، العدد ٦٢٩ ، ٣ مارس ٢٠٠٢م ، ص٩٠.

[٩٠]() السابق صـ ٨٩.

[٩١]() مجلة " إيماج " الفرنسية ، ١٩٦٢/١/٢٠م .

فهرس المحتوي

م	الموضوع	الصفحة
١	المقدمة	
	المَبْحَثُ الأَوَّلُ .. حَيَاةُ قَلَم	
أَوَّلاً	نَشْأَتُهَا	
ثَانِياً	دِيَانَتُهَا:	
ثَالِثاً	رَوَافِدُ ثَقَافَتِهَا:	
رَابِعاً	كَيَانُهَا الوَظِيفِي	
خَامِساً	مُؤَلَّفَاتُهَا	
سَادِساً	وَفَاتُهَا	
	المَبحَثُ الثَّانِي:Utopia اليُوتُوبيَا فِي الأَدَبِ النِّسَائِيقَصَصُ صُوفِي نُمُوذَجاً	

*	اليُوتُوبيَا وَالاتِّجَاهَاتُ الأَدَبِيَّةُ:	
١ –	اليُوتُوبيُا وُالاتِّجَاهُ الوَاقِعِي	
٢ –	اليُوتُوبيُا وَالاتَّجَاهُ الرُّومَانسِي	
٣ –	اليُوتُوبيَا وَالاتِّجَاهُ التَّارِيخِي	
٤ –	اليُوتُوبيَا وَالاتِّجَاهُ الفَنتَازِي (الخَيالِي الجَامِحُ):	
٥ –	اليُوتُوبيَا وَالاتِّجَاهُ الرَّمْزِيُّ .	
	المَبْحَثُ الثَّالِثُ : تأملات فنية في قصص صوفي عبد الله	
*	الخاتمة	
*	الحواشي	
*	فهرس الموضوعات والمحتوى	