مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

تشكيل صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ:
"ميرامار، زقاق المدق، سمارة الأمير" نموذجاً

د.عاليه مبارك حسين علي

معلم أول أ – وزارة التربية والتعليم والتعليم الفني

DOI: 10.21608/qarts.2021.90250.1191

مجلة كلية الآداب بقنا – جامعة جنوب الوادي – العدد ٥٤ (الجزء الأول) يناير ٢٠٢٢

الترقيم الدولي الموحد للنسخة المطبوعة ISSN (Print): 1110-614X

الترقيم الدولي الموحد للنسخة الإلكترونية ISSN (Online): 1110-709X

موقع المجلة الإلكتروني: https://qarts.journals.ekb.eg

تشكيل صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ:

" ميرامار، زقاق المدق، سمارة الأمير" نموذجًا

إعداد

د.عاليه مبارك حسين علي

معلم أول أ – وزارة التربية والتعليم والتعليم الفني

aliarass12@gmail.com

الملخص باللغة العربية:

يهدف هذا البحث إلى التعرف على صورة المرأة في بعض روايات نجيب محفوظ، وهي صورة متنوعة ومتعددة، لها قضايا وأبعاد مختلفة، وقد تناول الكاتب أبرز قضايا المرأة بكل وضوح وشفافية، كشف البحث عن نوع العلاقة بين صورة المرأة ومنظومة القيم الاجتماعية السائدة في المجتمع، وأوضح البحث مدى شغف نجيب محفوظ بالمرأة والمكانة التي تحتلها في عقله ووجدانه، فنجده سلط الضوء على صورة المرأة كأم وزوجة وأخت وحبيبة وكشخصية متعلمة ومثقفة ... وقد وظف الكاتب كثيرا من أدواته الفنية لتجسيد رؤيته لشخصية المرأة.

الكلمات المفتاحية: المرأة، صورة، نجيب محفوظ.

المقدمة:

تُشكل المرأة ركيزة من الركائز الأساسية في بناء المجتمع، وهي تُمثل نصف المجتمع، فهي الأم والزوجة والأخت والابنة والحبيبة، ويتوقف عليها بناء المجتمع وتطوره؛ لذا نجدها تشغل حيزًا كبيرًا في النص الروائي، ومن الكتاب السباقين في عرض قضايا المرأة في رواياته، أديبنا الكبير نجيب محفوظ، الذي استطاع خلال عقود كثيرة من الكتابة، أن يعرض قضايا المرأة المصرية فنكشف في هذا البحث عن قضايا المرأة المصرية وهمومها ومشكلاتها وتطلعاتها كما تناولها الكاتب، وقد نجح في رسم شخصيات نسائية عديدة ذات أبعاد إنسانية بضعفها وقوتها وألمها وأملها. وهو بذلك يكشف عن جوانب عديدة في شخصية المرأة، وبتوظيفه لهذه النماذج المختلفة يوضح اهتمامه، وشغفه الكبير بالمرأة، وقد لاقت روايات نجيب محفوظ شهرة واسعة في مصر والعالم العربي وتُرجِمت إلى عدة لغات، وجاءت صورة المرأة في أدب نجيب محفوظ "شديدة الالتصاق بالمجتمع ذات حركة إيجابية مع الوسط الذي تتفاعل معه" [١]" في النصف الأول من القرن العشرين، ومع بداية ظهور جيل جديد من الروائيين، اعتمد على الواقعية في رسم شخصياته، أخذت صورة المرأة في الرواية العربية تقترب من الحقيقة ومن الواقع الاجتماعي، ولعل أبرز هؤلاء الروائيين هو نجيب محفوظ ". [٢]

الدراسات السابقة:

١ـ المرأة في أدب نجيب محفوظ، مظاهر وتطور المرأة في مصر المعاصرة روايات نجيب محفوظ (١٩٤٥ـ ١٩٦٧) ، فوزية العشماوي، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ٢٠٠٢.

٢ـ صورة المرأة: ثلاثية نجيب محفوظ، رسالة ماجستير، عائشة هاو جيوان، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠١٤.

٣ـ المرأة في ثلاثية نجيب محفوظ، شارل فيال، فرنسا، بحث منشور في كتاب بعنوان "نجيب محفوظ والفن الروائي" نخبة من كبار المفكرين والمستشرقين، د. عبد الحميد إبراهيم، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر ٢٠٠٢.

٤ـ تمثيلات المرأة والدين والسياسة في أدب نجيب محفوظ، هاجر بكاكرية، مجلة إشكالات، العدد التاسع، تصدر عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، مايو ٢٠١٦.

أسباب اختيار موضوع البحث:

دراسة صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ؛ لأن صورة المرأة في الرواية تعبر عن واقعها الاجتماعي الذي تعيشه، وقد أبرزه نجيب محفوظ في قالب أدبي متميز.

أهمية البحث:

الكشف عن قضايا المرأة وهمومها في المجتمع، وتوضيح الصور المتعددة التي يقدمها الكاتب للمرأة في رواياته، ويُعد هذا البحث استكمالا للدراسات الأدبية التي تناولت روايات نجيب محفوظ بالدراسة والنقد.

منهج البحث:

اعتمدت في بحثي على المنهج التحليلي مع الاستعانة بمعطيات المنهج الاجتماعي؛ لأن فهم النصوص مرتبط بسياقها الاجتماعي.

وقد اقتضت خطة البحث إلى تقسيمه إلى مقدمة وثلاثة مباحث:

المبحث الأول: القضية الاجتماعية للمرأة، وتشمل:

أ ـ قضية المرأة العاملة.

ب ـ قضية الدعارة والبغاء.

ج ـ قضية إكراه الفتاة على الزواج.

المبحث الثاني: النماذج النسائية

أولًا: المرأة العاملة.

ثانيًا: المرأة المومس.

ثالثًا: المرأة العشيقة.

رابعًا: المرأة الأم.

خامسًا: المرأة الزوجة.

المبحث الثالث: تشكيل صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ.

١ ـ الأسلوب التصويري.

٢ ـ الأسلوب التقريري.

٣ ـ الأسلوب الاستبطاني.

الخاتمة

نتائج البحث

المبحث الأول: القضية الاجتماعية

تشمل القضية الاجتماعية عدة قضايا منها:

أ ـ قضية عمل المرأة:

من أهم القضايا التي طرحها الكاتب قضية عمل المرأة ونجد هذه القضية مجسدة من خلال شخصيات نسائية كثيرة كشخصية (زهرة) و (ماريانا) و (علية) في رواية ميرامار، وشخصية (حُسنية) الفرانة، و(أم حميدة البلانة) اللتين نلحظ اكتسابهما للقبهما من المهنة التي امتهنتاها، في رواية زقاق المدق، و(سمارة) في رواية سمارة الأمير، نجد المرأة تضطر للعمل حتى لا تموت جوعًا، فنجد شخصية (زهرة) في رواية ميرامار، اضطرت للعمل بنفسها في الحقل بعد وفاة والدها وبعد محاولة زوج شقيقتها سرقتها، ثم تضطر إلى هجر أرضها وذهبت لمدينة الإسكندرية، و عملت خادمة في بنسيون ميرامار؛ لتعول نفسها، وتكشف شخصية (زهرة) عن قسوة المجتمع على المرأة، فلم يقف أحد بجوارها بعد وفاة والدها، واضطرت إلى خوض معركة الحياة بنفسها، وقد حازت بجمالها وشخصيتها القوية وعزيمتها الصلبة احترام نزلاء البنسيون وحبهم، وزادت ثقتها بنفسها، وشخصية (ماريانا) في رواية ميرامار التي وجدت نفسها وحيدة بعد إفلاس زوجها الثاني وانتحاره، ورحيل جميع أفراد عائلتها إلى اليونان، فلم يكن أمامها سوي أن تكسب رزقها بنفسها ففتحت بنسيونًا صغيرًا، وهناك شخصية (علية) المدرسة التي تعمل من أجل تحقيق الذات، وهي نموذج للمرأة المتعلمة المثقفة، التي تملك الشباب والجمال والعلم والثقافة، والوظيفة والأسرة التي تتولاها بالرعاية، أما في رواية زقاق المدق فنجد شخصية (حُسنية الفرانة) نموذجًا للمرأة التي تملك العمل، وتباشره بنفسها وهي شخصية شديدة القسوة، وهي رمز للمرأة البرجوازية الجشعة متحجرة القلب، وهناك (أم حميدة) البلانة امرأة عاملة فهي لا تعتمد على الرجل في معيشتها، فتعمل

في بيع المواد الغذائية (المفتقة والموغات) ، ثم انتقلت للعمل كخاطبة وبلانة، ولا يفوتنا أن أجر جميع هذه المهن بالكاد يسد الرمق.

وفي قصة (سمارة الأمير) نجد اضطرار شخصية (شلبية / سمارة) للعمل كخادمة وهي طفلة في سن الثامنة، حتى تساعد أهلها على العيش، ثم أُجبرت على العمل كراقصة في إحدى الملاهي الليلية وكمومس إرضاءً لجشع عشيقها، فنجد نموذج (سمارة الأمير) يدل على نموذج الرجل السلبي الذي يقهر المرأة ويعتمد عليها، فهو الرجل الأول في حياتها، وهو والدها، فبدلا من أن يقوم برعايتها وتعليمها جعلها خادمة في أحد القصور، والرجل الثاني وهو عشيقها استغل براءتها وصغر سنها بأن جعلها باسم الحب عشيقته، وصنع منها راقصة وعاهرة.

ب ـ قضية الدعارة والبغاء:

طَرَحَ نجيب محفوظ قضية الدعارة والبغاء وأوضح أن هناك مجموعة عوامل تدفع المرأة إلى العمل في هذا المجال منها غياب الرجل الراعي في حياة المرأة، ومنها الحاجة الاقتصادية، فعدم وجود تعليم أو مهنة، يدفع المرأة في بعض الحالات نحو البغاء، وهناك أيضًا قسوة أفراد المجتمع واستغلال الرجل للمرأة، الذي يدفعها قسرا للعمل في هذا المجال، يستخدم نجيب محفوظ شخصية المومس للتعبير عن قضايا تنهش في جسد المجتمع، فالمومس لا تعبر عن الجنس، وإنما توظف توظيفًا اجتماعيًا ليكشف الخلل الطبقي والاقتصادي في المجتمع وبيان الفساد المنتشر فيه، يقول نجيب محفوظ "أما المرأة المومس، فإن استعمالي لها في الروايات لا يمكن تسميته جنسًا؛ لأنها موظفة توظيفًا اجتماعيًا بحتًا، لقد كنت استعملها حتى أوضح بشكل قاسٍ فساد أناس المفروض منهم عدم الفساد". (٣)

وهذا ما تَمثل في شخصية (شلبية) التي أصبحت (سمارة) فبفقدان والدها ووالدتها وهي طفلة، ولأنها غير متعلمة ولصغر سنها وعدم خبرتها في الحياة استطاع (على جلال) وهو سائق شاب يعمل معها في القصر، على تحريضها بالهروب من القصر وأن تعيش معه، ثم يدفعها للعمل كمومس في الملهى الليلي بجانب عملها فيه كراقصة، ولنفس الأسباب وقعت شخصية (حميدة) في براثن الدعارة والبغاء، فقد كانت تدرك مدى جمالها وجاذبيتها ومع حبها لكل ما هو جديد وفاخر، ولغياب الوازع الديني والأخلاقي، وعدم امتلاكها تعليمًا أو مهنة، انزلقت في مجال الدعارة والبغاء، تقول د. (نوال السعداوي) عن كلمة مومس: إن كلمة مومس استخدمت بشكل خاطئ؛ لأن المرأة هي ضحية المجتمع، وضحية لظروف اجتماعية قاسية، "من الكلمات التي استخدمت على نحو خاطئ هي كلمة مومس وقد أُطلقت على المرأة التي تدفعها ظروفها الاقتصادية إلى ممارسة الجنس مع الرجل مقابل شيء من المال، واعتبرت المرأة فاقدة للشرف والأخلاق، مع أنها ليست إلا ضحية مجتمع ذكوري طبقي مزدوج القيم والأخلاق ولم يدفعها إلى هذا العمل إلا المجتمع نفسه والرجال أنفسهم والفقر نفسه". (٤)

ج ـ قضية إكراه الفتاة على الزواج:

تسعى الأسرة المصرية دائمًا إلى تزويج الفتيات؛ لأن الزواج يحمي الفتاة من الناحية الاجتماعية والاقتصادية، فالزواج يحميها من القيل والقال، ويمكنها من خلاله أن تعيش اقتصاديًا وخاصة إذا لم يكن لها عمل أو ميراث تعتاش منه، فالزواج يحافظ على سمعتها وسمعة عائلتها، "ونادرًا جدًا ما ترفض المرأة الزواج؛ لأنه الشكل الوحيد الرسمي والشرعي والقانوني والأخلاقي الذي يمكن من خلاله أن تعيش اقتصاديًا ـ إذا لم يكن لها عمل أو إيراد ـ وتُحمي اجتماعيًا، وتُرضى جنسيًا، فلا يُسمح للمرأة أن تمارس الجنس خارج إطار الزواج إلا إذا كانت مومسًا، بالإضافة إلى أن الزواج

اكتسب نوعًا من الحماية الدينية، وأصبح شبه مقدس ولم يعد من السهل لأية امرأة أن ترفضه أو تنقده." (٥)

نرى في رواية ميرامار محاولة جد (زهرة) تزويجها من رجل في نفس عمره، والاستفادة من هذا الزواج، وليس حرصًا على سمعة الفتاة أو استقرارها أو ما شابه، لكنها رفضت هذا الأمر بقوة، وهربت من قريتها إلى مدينة الإسكندرية، وعندما حاولوا معها مرة أخرى رفضت هذا الزواج القسري ورفضت أن تعود معهم، وفضلت العيش في الإسكندرية ككيان مستقل له إرادته.

" قالت أختها:

ـ فضحتنا يا زهرة في الزيادية كلها.

فقالت زهرة بغضب وحدة:

ـ أنا حرة، ولا شأن لأحد بي.

ـ يا للعيب.. هل كفر؛ لأنه أراد أن يزوجك من رجل مستور.

ـ أراد أن يبيعني.

ـ الله يسامحك ... قومي معنا.

لكنها قالت بإصرار:

ـ لن أرجع، ولو رجع الأموات!

انتهت الرحلة بالفشل فمضى الرجل وزوجته وهو يقول لزهرة:

ـ القتل لكِ حق وعدل" [٦].

وقد حاول عامر وجدي تزويجها من (محمود أبو العباس) رغم رفضها له، ولكنها صممت على رفضها؛ لأنه يعتبر النساء حيوانات لا يستقمن إلا بالحذاء، "مرة سمعته يتكلم مع صاحب له –وهو لا يراني– فيقول له إن النساء تختلف في الألوان، ولكنها تتفق على حقيقة واحدة ، فكل امرأة حيوان لطيف بلا عقل ولا دين ، والوسيلة الوحيدة التي تجعل منهن حيوانات أليفة هي الحذاء" [٧]، ونري هنا قهر الرجل للمرأة مرتين الأولى في الإصرار على تزويجها دون إرادتها من أشخاص لا يتناسبون معها، والثانية في الحكم على شخصها بالقتل لمجرد رفضها هذا الزواج، وهو حكم جائر بحقها.

المبحث الثاني: النماذج النسائية:

أولًا: المرأة العاملة:

نستعرض شخصيات المرأة العاملة في الروايات التي يقوم عليها البحث (ميرامار، زقاق المدق، سمارة الأمير من مجموعة الحب فوق هضبة الهرم).

١. زهرة:

نجد نموذج (زهرة) في رواية ميرامار هو أبرز نموذج قدمه نجيب محفوظ للمرأة العاملة، (زهرة) فلاحة مصرية شابة جميلة، تضطر للعمل بنفسها في الحقل بعد وفاة والدها، وبعدها وجدت أن زوج شقيقتها يحاول سرقتها، فزرعت أرضها بنفسها وسوقت منتجاتها، دون أن يخدعها أو يسرقها أحد، وعندما أراد جدها أن يزوجها من رجل عجوز في مثل عمره، هربت من قريتها، وهجرت أرضها وذهبت للإسكندرية لمقابلة (ماريانا) التي استمعت لشكواها وتعاطفت معها، ووفرت لها فرصة عمل وإقامة، وفي

بنسيون ميرامار شعرت (زهرة) بآدميتها، وحظت على عطف أكثر المقيمين في البنسيون واهتمامهم، وتطورت شخصية (زهرة) نتيجة هذه الحرية، فرغبت في التعليم وبدأت في تلقي دروسًا لتعلم القراءة والكتابة ، وتطلعت إلى المرحلة التي تلي ذلك بأن تتعلم مهنة الخياطة (الحياكة)، فهي لا تريد أن تبقى خادمة إلى الأبد، وقد جعل عمل (زهرة) كخادمة في بنسيون ميرامار تتمتع بالاستقلال المادي والحرية الشخصية، فهي لم ولن تكن ضعيفة، هي شخصية مستقلة بقرارها، فلم تخضع لإرادة أحد من رجال أسرتها، كجدها وزوج شقيقتها عندما حاولا تزويجها قسرًا، وحتى عندما قررت (ماريانا) طردها من عملها في البنسيون، وبالتالي من مسكنها بالبنسيون، لم ترتعب، بل قالت إن كثيرين يعرضون عليها عملًا كل يوم، ولن تبقى في البنسيون حتى لو تراجعت (ماريانا) في قرارها، نموذج (زهرة) يثبت لنا أن عمل المرأة يجعلها تستطيع التفكير لنفسها بنفسها، وتتخذ قرارها بنفسها، ولا تعتمد على الرجل، وبالتالي الخروج من شرنقته.

٢. ماريانا:

امرأة يونانية الأصل، مصرية المولد والنشأة، اضطرت للعمل بعد انتحار زوجها الثاني، ورحيل معظم أفراد أسرتها إلى اليونان، ففتحت البنسيون لتعيش من ريعه، واجتهدت في عملها حتى تجتذب الزبائن، كتجديد البنسيون، والتعاقد مع خدم الفنادق الكبرى حتى يغيروا وجهة إقامة النزلاء من الفنادق الكبرى إلى البنسيون.

في حوار دار بين (ماريانا) وبين (عامر وجدي):

"نظرت فيما حولي وقلت:

مدخل البنسيون هو هو لم يتغير.

فقالت محتجة، ملوحة بيدها بفخار:

ـ بل تجدد وطُلى مرّات، وعندك أشياء جديدة كالنجفة والبارفان والراديو ... ". [٨]

٣. علية المُدرسة:

فتاة مصرية شابة تمثل الطبقة المتوسطة، تسكن هي ووالداها شقة بالدور الخامس أعلى البنسيون، وهي امرأة متعلمة ولديها أسرة تعتني بها، ولها بالطبع مستقبل مشرق، وهي أرقى اجتماعيًا من (زهرة) الفلاحة الجاهلة القادمة من الأرياف؛ لذلك نجد (علية) تلفت انتباه (سرحان البحيري)، فيتقدم لخطبتها ويهجر (زهرة)، ويرى (غالي شكري) أن المرأة في أدب (نجيب محفوظ) تجسد معنى الصراع الطبقي" [٩]، يقارن (سرحان البحيري) بين المُدرسة (علية)، و(زهرة) فيقول: "وجدتني منساقًا للمقارنة بينهما بتأمل وأسى، هنا الفطرة والجمال والفقر والعمل وهناك الثقافة والأناقة والوظيفة، المدرسة وسيمة وأنيقة وموظفة، راقبتها وهي تدرس (لزهرة)، آه لو تحل شخصية (زهرة) في بيئة الأخرى وإمكانياتها"، [١٠] ويبرر (سرحان البحيري) لهذا التفكير فيقول: "الزواج شركة كالشركة التي أعمل وكيلًا لحساباتها، له لوائح ومؤهلات وإجراءات، إذا لم يرفعني من ناحية الأسرة درجة فما جدواه؟ إذا لم تكن العروس موظفة على الأقل فكيف أفتح بيتًا جديدًا يستحق هذا الاسم في زماننا المتوحش العسير". [١١]

٤. أم حميدة البلانة:

نجد شخصية (أم حميدة) تعمل في بيع المواد الغذائية، ثم تحولت إلى العمل كخاطبة وهي مهنة بسيطة، يتم فيها بذل مجهود بدني مضنٍ دون الحصول على عائد مادي مناسب.

٥ ـ حُسنية الفرانة:

صاحبة فرن بزقاق المدق، تعمل هي وزوجها بالفرن، وهي شخصية يقظة دائمًا، تراقب زوجها حتى يعمل بجد، وتراقب أرغفة العيش، وإذا ما شعرت بتهاون من زوجها أثناء عمله تنهال عليه بالضرب على مرأى، ومسمع أهل الزقاق.

٦ ـ سمارة الأمير:

عملت كخادمة وهي طفلة، ثم عندما شبت عن الطوق عملت كراقصة في ملهى ليلي، وقد اضطرت للعمل كخادمة وهي ابنة ثمانية سنوات لفقر أسرتها الشديد، ورغم كونها خادمة إلا إنها حظيت بمعاملة خاصة من الهانم زوجة الباشا، وحازت على عطف العاملات الأكبر منها سنًا، وقد كن يسدين النصح لها لقلة خبرتها بالحياة وانقطاعها عن الحياة في حضن والديها، وعندما أصبحت في سن الخامسة عشر، أغواها السائق فهربت معه، ولصغر سنها، وعدم تعليمها، وعدم وجود أسرة ترعاها، وعدم اهتمام بقية أقاربها بها قام السائق باستغلالها جسديًا، وجنسيًا، وماديًا، فعملت كراقصة رغم اعتراضها، وعدم إجادتها للرقص.

ثانيًا: المرأة المومس:

حميدة:

عملت كمومس، اختارت الطريق السهل للثراء والمال فكل هدفها في الحياة التمتع بالملابس الجديدة والمجوهرات والعيش برفاهية؛ ولذلك انصاعت لتدريبات الرقص وتعلم اللغة الإنجليزية وقواعد الإتيكيت، ولجمالها الشرقي الأخاذ، وذكائها لاقت قبولًا عند جنود الإمبراطورية البريطانية وجنود الحلفاء، ونالت هدفها في الثراء. "لقد اختارت سبيلها من بادئ الأمر بمحض إرادتها.. وعلمت من أول يوم ما يراد بها ...

وأدركت بوضوح وبفضل بلاغة فرج إبراهيم، أنها لكي تتمرغ في التبر ينبغي أن تتمرغ في التراب، فلم تبال شيئًا، وفتحت صدرها للحياة الجديدة بحماس وسرور وهمة". (١٢)

سمارة:

عملت (سمارة الأمير) كمومس دون إرادتها فَأُجبرت على البغاء من قِبل قوادها المتخفي في صورة عشيق (علي جلال) فكانت تُقتاد عنوة للرجال الأثرياء، وكانت تثير شغفهم وعطفهم ببراءتها وقلبها الحاني، يظهر هذا الرفض من خلال حوار دار بينها وبين عشيقها (على جلال):

" ـ غير معقول أن ترفضي النعمة ...

فهتفت بحدة:

نعمة!

طبعًا ...

إنه الابتذال الرخيص كما سميته ...

بل هو ثمين وغالٍ!

أنت تدفعني لذلك يا علي؟

لصالحك، لصالحنا.

فقالت وعيناها تغرورقان:

إني أرفض.

فقال بإصرار:

كلا يا سمارة، شلبية ترفض نعم، وتحفظ قلبها لي، أما سمارة فتخوض إلى جانبي معركة واحدة" [١٣]، ونجدها تصف أحد عشاقها قائلةً.

"كان سخيًا فوق الوصف وأعلن حبه بطريقة صارخة ودون مبالاة، فكان يأخذها في سيارته إلى بدرو وأثينوس وحديقة أنطونيادس، وإذ بمستر فاولز يقتحم عليهما الشقة ذات ليلة" [١٤].

ثالثًا: المرأة العشيقة

١. صفية بركات:

هي أحدي شخصيات رواية ميرامار وهي عشيقة (سرحان البحيري)، وهي في الأصل تعمل راقصة بإحدى الملاهي الليلية، وتعيش مع (سرحان البحيري)، وعندما طالبته بتحمل بعض النفقات معها، استاء وهجرها، "الحق أني لم أعتد بذل النقود للنساء ... وعلى أية حال فإني أتوقع معركة ختامية، غيري كثيرون يستغلون عشيقاتهم استغلالًا فاحشًا".[١٥]

٢. ماريانا:

ذكرها (طلبة مرزوق) بعشيقته القديمة، ولمحت هي نفسها بأنها لم تكن النموذج الذي يحبه (عامر وجدي)، ففي مونولوج داخلي لطلبة مرزوق محدثًا نفسه يقول: "لم يعد لي مقام في الريف، وجو القاهرة يصر على إشعاري بهواني، عند ذاك فكرت في عشيقتي القديمة، وقلت لقد فقدت زوجها في ثورة ومالها في الثورة الأخرى، وإذن سوف نعزف لحنًا واحدًا ". [١٦]

"ـ كنا وما زلنا أصدقاء يا عزيزتي.

ـ طول العمر.

ـ لم نتبادل العشق ولا مرّة!

ضحكت ضحكة عالية وقالت:

ـ ذوقك بلدي لا تنكر..

ـ وسبب آخر أبعدني عنك، كنت حسناء فاخرة يحتكرك الوجهاء.

تهلل وجهها في سعادة" (١٧).

٣ ـ سمارة الأمير:

بعدما عملت كخادمة وهي طفلة، حولها علي جلال كعشيقة له فكانت تعيش معه في حجرته دون رابط شرعي يجمعهما، "تجلى على جلال عاشقًا نحو أسبوع، ثم خرج من جلده رجل جديد، اختفى المجامل الباسم العطوف، وحل محله رجل فظ ضيق الصدر ... عجبت لتغييره فزعت لمعاملته، وكانت تزداد به تعلقًا وارتباطًا، إنها لا تطالبه بشيء، تخدمه بولاء تهبه ما تملك بلا مقابل، أيست من فكرة الزواج فتجنبتها وقنعت بحالها". (١٨)

رابعًا: المرأة الأم

١. أم حميدة:

رغم أنها لم تكن أمها البيولوجية، إلا أنها ربتها وكانت تحبها حبًا حقيقيًا، فقد اضطرتها الظروف إلى تربية حميدة والإشراف على نشأتها منذ أن كانت حميدة طفلة

رضيعة، فقد كانت السيدتان (أم حميدة البيولوجية وأمها التي قامت بتربيتها والمعروفة باسم أم حميدة البلانة) كانتا تعملان في بيع المفتقة والموغات ثم تشاركتا السكن، وسط ظروف معيشية سيئة، ثم توفيت أم حميدة الحقيقية فتبنها صديقتها وعهدت بها إلى أم حسين كرشة لترضعها، وكبرت حميدة، ووجدت حبا حقيقيا، فكانت تنصحها بأن تراعي نظافتها الشخصية، وأن تكبح جماح غضبها، وأن تحترم أهل الزقاق الذي تعيش فيه، حتى تحظى بمحبتهم، فنجدها أمًا محبة تنبض كلماتها بالحب والعاطفة الصادقة تجاه ابنتها المحبوبة، فهي توجه، وتنصح، وتنهر، وغير ذلك من واجبات الأمهات.

٢. أم حسين كرشة:

سيدة مصرية تقليدية، ربت أولادها، وهي تعاني من عدم مقدرتها على جعل ابنها يتقبل حياته مع بقية أفراد العائلة في الزقاق.

٣. سماره الأمير:

بعدما تزوجت ورزقت بطفل، قدرت نعمة الأمومة، فرفضت العودة للعمل كراقصة، وأعلنت لـ (سعداوي) القواد البديل ولـ (علي جلال) أنها ستستثمر قطعة مجوهرات ثمينة قد أعطاها لها مهدي باشا جلال وسوف تبدأ بثمنها عملا شريفا، ومن ثمَّ تعيش حياة شريفة نظيفة من أجل ابنها.

خامسًا: المرأة الزوجة

١. زوجة المعلم كرشة:

زوجة تقليدية، تعاني من زوجها الشاذ، وتحاول إبعاده عن سلوكه الشائن، ودائما ما تشعر بالعار مع كل فضيحة جديدة يفجرها سلوك زوجها الشائن، ففي حوار

دار بينها وبين زوجها تتضح مطالبتها له بالتوبة عن هذه الخطيئة فلم تجد سوى الإنكار من زوجها.

" قالت بلهجة ذات معنى خاص علمت أنه سيدركه من فوره:

ـ تب إلى الله يا معلم وادع الله أن يقبل التوبة ولو جاءت متأخرة.

.....

ـ تب عن الليل وعما في الليل .

سألته بسخرية مُرة:

ترى هذا الشاب المتهتك من بين هؤلاء المخبرين الذين أطاروك من عشك.

آه، صار التلميح تصريحًا وأربد وجهه الضارب للسواد وسألها بصوت ينم عن الضجر:

ـ أي شاب هذا؟

ـ الفاجر الذي تُقدم له الشاي بنفسك كأنك رددت صبيًا كسنقر.

ـ الخدمة توجب خدمة الزبائن الجدد ". (١٩)

٢. حسنية الفرانة:

زوجة (جعدة) الذي يعمل عندها بالفرن، وبالرغم من معاملتها القاسية له، إلا أننا نجدها لا تفكر في خيانته عندما راودها زيطة عن نفسها، فهي تقدر صنيع زوجها معها وتقدر معدنه الطيب الأصيل، فتخبر زيطة بأن زوجها يعدل أمثاله بألف مرة" ..

إنّي لم أعرّض بجعده إلّا بعد أن ثبت لي ازدراؤك له، وانهيالك عليه بالضرب لأتفه الأسباب.

ـ جعدة هذا ظفره برقبتك!

ـ ماذا ترين أنت يا معلّمة؟

فقالت حسنية بتحد وازدراء:

ـ أرى أن ظفره برقبتك

ـ هذا الحيوان ...؟

فهتفت بصوت فظ:

ـ هذا رجل، ولا كل الرجال يا وجه العفريت. (٢٠)

٣. سنية عفيفي:

رغم معاناتها من زوجها الأول الذي عاملها معاملة سيئة وسرق أموالها، إلا إنها رغبت بعد وحدة طويلة في الزواج وعملت على انتقاء زوجًا شابًا، وقد تحملت نفقات الزواج وإعداد منزل الزوجية، ولم تقم بأية مشاحنات مع زوجها حرصًا منها على إنجاح هذا الزواج.

٤. سمارة الأمير:

نعمت بالحياة في كنف زوجها مفتش الضرائب وأحست بأنها تمتلك الدنيا وما فيها ولم يعكر صفو حياتها كزوجة سوى لعب زوجها للقمار، وغضبه الشديد وعدم تسامحه إذا أخطأ معه أحد، "تحقق حلمها الأبدي في الزواج وسعدت سعادة لا مثيل

لها ... وتتابعت الأيام متألقة بالبهجة، ومع إنه كان شتاءً قاسيًا كثير العواصف والمطر إلا أنها سعدت به وهي تشاهده لأول مرة من وراء الزجاج، دون اضطرار إلى الخروج اليومي والسهر .... سعدت سمارة بزوج يحبها حقًا، زوج مفعم بالرجولة والفحولة والشهامة والعطف، لم يكدر صفوها شيء ... غير أن الأيام كشفت لها عن عيب أو عيبين جوهريين فيه، إنه سريع الغضب وغير متسامح" (٢١).

المبحث الثالث: تشكيل صورة المرأة:

استخدم نجيب محفوظ عدة أساليب لرسم شخصياته بعناية ودقة منها:

الأسلوب التصويري:

هو ذلك الأسلوب الذي "ينتهج رسم الشخصية الروائية من خلال حركتها وفعلها وحوارها، ومن خلال حديث الشخصيات الأخرى عنها، فيصورها وهي تخوض صراعها مع ذاتها، أو مع غيرها.. راصدًا نمو الشخصية معها بحيث لا ينفصم التلازم بين الشخصية والحدث، فيتضمن كل تطور في الحدث تغييرًا في الشخصية ويتبع كل نمو في الشخصية تغيير في الحدث وتنام في الصراع" (٢٢)، وهو أيضا "أسلوب دينامي تطوري تكشف فيه الرواية التغيير وهو يحصل " (٢٣)

رسم شخصية زهرة من رواية ميرامار:

استخدم نجيب محفوظ الأسلوب التصويري في رسم شخصية (زهرة) من خلال حركاتها، وأفعالها، وحوارها مع شخصيات الرواية ومن خلال كلام الراوي عنها، نجد الكاتب يقدم لنا (زهرة) من خلال عيون رواد البنسيون، فيجمعون على جمالها، ونقاء سريرتها، وقوة شخصيتها، وإرادتها، فهي فلاحة مصرية شابة رائعة الجمال عيناها حلوة

مترقبة، شخصية تدخل القلب، ذات جسد فاتن غض، ولا ترضى بالظلم، أو أن يتحكم أحد في حياتها، "وجه أسمر لفلاحة مطوقة الرأس والوجه بطرحة سوداء، أصيلة الملامح مؤثرة جدا بنظرة عينيها الحلوة المترقبة. جعلت أنظر إليها إلى تكوينها الفقري الرشيق وملامحها الفائقة وشبابها الغض وأنا في غاية الارتياح ، واستسلمت لرغبة في محادثتها"(٢٤) "فُتحت شراعة الباب عن وجه جميل، أجمل مما يليق بخادمة، أجمل مما يليق بسيدة يا لها من شابة مليحة سوف تعشقني من النظرة الأولى" (٢٥) ".. إنها فائقة الجمال". (٢٦)

"جسمها قوي رشيق مفصل المحاسن، وإن صدق ظني فهي لم تحبل، ولم تجهض بعد" (٢٧)، ورسم الكاتب شخصيتها من خلال الحوار الخارجي الذي كشف عن مستوى نضج شخصيتها واستقلالها بقرارها.

" ـ أراد زوج أختي أن يأكلني فزرعت أرضي بنفسي!

ـ ألم يشق عليك يا زهرة؟

ـ كلا، إني قوية بحمد الله، لم يغلبني أحد في المعاملة لا في الحقل ولا في السوق.

فقال طلبة مرزوق ضاحكًا:

ـ ولكن الرجال يهتمون بأمور أخرى أيضًا.

فقالت بتحدٍ لطيف:

ـ أكون رجلًا عند الضرورة ". (٢٨)

وفي حوار آخر مع طلبة مرزوق:

ـ سيقولون إنك هربت لكيت وكيت.

حدجته بنظرة غاضبة، واكفهر وجهها كأنما اتخذ من ماء الفيضان بشرة جديدة فردت سبابتها والوسطى وهي تقول بخشونة: أغرزهما في عين من يتقول علىّ بالباطل.

وفي حوار مع منصور باهي:

ـ ولكنك لن تسلمي من الألسنة.

ـ فقالت باستهانة: إنه خير مما هربت منه!

أُعجبت بها لحد الإكبار". (٢٩)

من صفات (زهرة) الشجاعة والمواجهة والقوة التي لا تلين، والإصرار والعناد وعدم اكتراثها بأي شيء، طالما هي مقتنعة بصواب رأيها، وهي تستخدم لغة الجسد في حوارها، فنجدها ترفع أصابعها محذرة، والنظرات الغاضبة وملامح الوجه العابسة، مما يوحي لمحدثها بغصبها الشديد، وحتى يُقَدِر مدى وضوح رأيها وعدم تراجعها عنه، وفي حوار ثالث، تكشف لنا (زهرة) عن تطور ونمو شخصيتها، وأنها تفضل الانتقال إلى وضع أفضل مما هي عليه

" ـ الحق أن المكان لا يليق بك.

ـ بوسعي دائمًا أن أُدافع عن نفسي، وقد فعلت.

ـ ولكن ليست هذه بالحياة المطمئنة التي تُرجى لبنت طيبة مثلك.

فقالت بعناد:

يوجد أرذال في كل مكان، حتى القرية!

تُرى هل فتر حماسك للتعليم؟

قالت بتصميم وبلا أدنى ابتهاج:

سأجد مُدَرسة أخرى" [٣٠].

يظهر هذا الحوار تصميم (زهرة) على مواصلة الحياة بالإسكندرية، وقناعتها الكاملة بهذا القرار، وعدم عودتها لقريتها مرة أخرى، وأنها شخصية تقوم من كبواتها بسرعة، وتظهر نوعًا من الصبر والجدية والتحمل فهي شخصية صلبة لا تلين ولا يفتر حماسها رغم كثرة المعوقات أمامها، أيضًا رفضها الزواج من (محمود أبو العباس) بائع الجرائد يؤكد استقلاليتها، وقوة شخصيتها، وتطلعها لمكانة لمستقبل أفضل، فرغم جهلها وفقرها إلا أنها رفضت الزواج من شاب جاهل يعتبر النساء حشرات لا يُعاملن إلا بالحذاء.

" أنت تراني شيئًا حقيرًا لا يجوز له أن ينظر إلى فوق ".[٣١]

هكذا عاتبت (عامر وجدي) عندما نصحها بالزواج من (محمود أبو العباس) فهي من حقها أن تجد لنفسها حياة كريمة بعيدًا عن الجهل والفقر وسوء المعاملة.

رسم شخصية ماريانا من رواية ميرامار:

قدم لنا نجيب محفوظ شخصية (ماريانا) من خلال الأسلوب التصويري الذي يرصد حركات الشخصية ومعالمها الخارجية ومن خلال التذكر والعودة إلى الماضي، ونجد أن مجموعة أحداث مهمة أسهمت في تشكيل شخصية (ماريانا) منها: ميلادها ونشأتها في الإسكندرية رغم أصلها اليوناني، فنشأت مصرية القلب والهوى نجدها

تستمع لحفلات (أم كلثوم) كأغلبية المصريين، ورفضت مغادرة مصر كبقية أقاربها، وبعد إفلاس زوجها الثاني وانتحاره، ورحيل كل أفراد عائلتها إلى اليونان، وجدت نفسها بلا عائل أو مورد مالي، ففتحت البنسيون، وهي لا تخشى في شيخوختها سوى الفقر والمرض، يعرفنا عليها (عامر وجدي) فيقول عنها: من خلال رؤيته لصورتها عندما كانت شابة صغيرة في السن "حسناء مثيرة وجميلة، ثم يتابع وصفها في الوقت الحاضر فيقول "وجاءت عجوز مضيئة مذهبة، صاحبة البنسيون بلا ريب، الطراز الكامل لقوادة إفرنجية متقاعدة، أو غير متقاعدة كما أرجو، وتلك صورتها قبل أن يخربها الزمن". (٣٢)

ويعرفنا عليها الكاتب من خلال حوار خارجي:

ـ أين أهلك؟

وهي تتنهد.

ـ هاجر النساء والرجال.

ولوت بوزها المجعد ثم واصلت

قلتُ أين أذهب؟

لقد ولدت هنا، لم أر أثينا أبدًا في حياتي، ثم إن البنسيونات الصغيرة لن تؤمم على أية حال". (٣٣)

ويستخدم الكاتب التذكر والرجوع إلى الماضي من خلال هذا الحوار مع (عامر وجدي).

ـ أتذكرين أيام زمان؟

ذهبت بكل جميل

ثم غمغمت

ـ ولكن علينا أن نعيش .....

ـ رددت ذلك بحزن عظيم قوم ذل". (٣٤)

وهي شخصية عملية تُبعد العواطف عن العمل، "تم الاتفاق على كل شيء بما فيه الفطور الإجباري، وأثبتت المدام إنها تستطيع في الوقت المناسب أن تستنفذ قلبها من الذكريات لتحسن المساومة والتدبير ". (٣٥)

الأسلوب التقريري:

"يصور الروائي أشخاصه من الخارج ويحلل عواطفهم ودوافعهم وأفكارهم وإحساساتهم وكثيرًا ما يصدر أحكامه عليهم"، (٣٦) وفيه "الشخصية تقدم من البداية بمجموعة من الصفات والأحكام العامة التي تشمل طبيعتها المادية والنفسية، فالرجل إذا كان خيرًا فهو شجاع صادق ... والرجل الشرير دنيء حقير انتهازي ... وهذه الأحكام من طبيعتها أن تفقد الشخصيات الخيرة طابعها الإنساني وتجعل صورتها باهتة ... كما أنها تفقد الشخصيات الشريرة طابعها البشري أيضًا وتحيلها إلى صورة شيطانية ... وتفقد تعاطف الكاتب معها؛ لأنه يقف منها موقف القاضي القاسي الذي يحكم عليها". (٣٧)

رسم شخصية صفية بركات من رواية ميرامار:

استخدم كاتبنا الكبير الأسلوب التقريري، والسرد فقدم شخصية (صفية بركات) من خلال الوصف والتقرير الصحفي، ويستخدم عادة هذا الأسلوب مع الشخصيات الثانوية المسطحة.

فيقول عنها حسني علام: "رأيت فتاة البحيري ترقص رقصة فولكلورية مبتذلة، تعمل في ملهى الجنفواز، هي أجمل من المُدرسة ولكن يعيبها ميل إلى البدانة، وتستقر في وجهها نظرة محترفة" (٣٨)، فنجده قدم لنا معلومات عن شخصيتها، وعملها ووصف شكلها وذكر رأيه فيها، وقدمها من خلال صراعها مع الشخصيات، فنجدها لم تستسلم لهجر (سرحان البحيري) لها، وذهبت وراءه للبنسيون وخاضت معه نقاشا عنيفا انتهى بتبادل الضرب.

"شعرت بيد تقبض على قفاي وصوت يزعق:

ـ تريد أن تهجرني؟ تظنني طفلة أو لعبة؟!

تخلصت منها بجهد، ولكنها كانت قد اقتحمت الشقة، قلت لها هامسًا ولاهثًا

اذهبي ... الناس نيام!

فصرخت بصوت غليظ

تنهبني وتهرب! ... أكلتك وشربتك وكسوتك وتريد أن تهرب يا ابن الحرام!

لطمتها فلطمتني، اشتبكنا في صراع مرير".(٣٩)

الأسلوب الاستبطاني:

يعتمد هذا الأسلوب على "التحليل النفسي للشخصيات عن طريق تفسير كل شخصية بسلوكها، وبصدى كل حدث في أعماقها، وتغير الحالات. وفي هذا التفسير الموضوعي يرمي الكاتب إلى استبطان الوعي الداخلي لشخصياته، فالأحداث لا قيمة لها إلا في كشفها هذا الوعي"، (٤٠) يهدف هذا الأسلوب إلى "ارتياد مستويات ما قبل الكلام من الوعي بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات" (٤١)، ورسم الشخصية من خلال الحوار الداخلي الذي يكشف عن باطن الشخصية فتقنية تيار الوعي هو "الذي يستخدمه الروائي لتقديم المحتوى الذهني والعمليات الذهنية للشخصية عن طريق وصف المؤلف الواسع المعرفة لهذا العالم الذهني من خلال الطرق التقليدية للقصص والوصف". (٤٢)

رسم شخصية حميدة من رواية زقاق المدق:

رسم الكاتب شخصية (حميدة) باستخدام الأسلوب الاستبطاني، عن طريق الحوار والمونولوج الداخلي اللذين يكشفان عما تبطنه الشخصية: ففي حوار دار بينها وبين أمها يتضح لنا احتقارها للزقاق وأهله:

تقول الأم للفتاة:

" لا تسلقي الزقاق بلسانك، إن أهله سادة الدنيا.

ـ سادة دنياك أنت، كلّهم كعدمهم، اللهم إلا واحدًا به جعلتموه أخي!

" فغمغمت الفتاة بازدراء.

زقاق العدم!" (٤٣).

وفي موضع آخر من الرواية نجدها تؤكد وجهة نظرها القاسية، باستعراضها لبعض الشخصيات التي تعيش بالزقاق بسخرية شديدة.

"ارتفقت النافذة ملقية ببصرها إلى الزقاق، متنقلة به من مكان إلى مكان، قائلة وكأنما تخاطب نفسها في سخرية:

ـ مرحبًا يا زقاق الهنا والسعادة، دمت ودام أهلك الأجلاء، يا لحسن هذا المنظر، ويا لجمال هؤلاء الناس، ماذا أرى؟" (٤٤).

وفي حوار آخر بينها وبين أمها تتضح رؤية (حميدة) للحياة.

فقالت حميدة بدهشة:

" ـ وهل الجلباب شيء يهون؟! ... ما قيمة هذه الدنيا بغير الملابس الجديدة؟!

ألا ترين أن الأولى بالفتاة التي لا تجد ما تتزين به من جميل الثياب أن تُدفن حية؟! (٤٥) استعمل الكاتب تقنية المونولوج الداخلي، عندما فكرت في الزواج من (عباس الحلو) "تُرى كيف تكون حياتها في كنفه ... إنه فقير، ولسوف يأخذها من الطابق الثاني لبيت الست سنية عفيفي إلى الطابق الأرضي في بيت السيد رضوان الحسيني ... ولا يدخر لها إلا الكنس والطبخ والإرضاع ... وتيقظ ذلك النفور الوحشي من الأطفال الذي تعايرها به نسوة الزقاق" (٤٦)، ونتيجة لهذا التفكير العميق رفضت الزواج من (عباس الحلو)، وهي تشعر دائمًا بجمالها، وأن جمالها يجعلها تتطلع لحياة أفضل تتمتع فيها بحياة مرفهة.

" استخرجت من جيبها مرآة صغيرة، ثبتتها على مسند الكنبة، ثم وقفت أمامها منحنية قليلًا لترى صورتها ثم غمغمت بلهجة تنم عن الإعجاب:

ـ آه يا خسارتك يا حميدة! لماذا توجدين في هذا الزقاق؟! ولماذا كانت أمك هذه المرأة التي لا تميز بين التبر والتراب؟!". [٤٧]

رسم شخصية سمارة الأمير من المجموعة القصصية الحب فوق هضبة الهرم:

رسم الكاتب شخصية (سمارة) عن طريق الأسلوب الاستبطاني، فاستخدم الراوي والحوار، فيخبرنا الراوي عن رقتها وصغر حجمها بالنسبة إلى كل ما هو حولها في القصر، وأن كل شيء حولها في القصر ينال إعجابها، بل ينتقل الراوي إلى ماضيها فيعرفنا بأنها في سن الثامنة ذهب بها والدها إلى قصر خورشيد باشا لتعمل خادمة، وبعد عامين توفي والدها، وبعده بعامين توفيت والدتها، ولم يبق لها من أسرة سوى حواشى لا تذكرهم ولا يعبئون بها، "قلبها الغض يجود بالإعجاب لكل شيء، وهي تحب كل شيء لم تعد تذكر من الكوخ الذي آواها في طفولتها برشيد إلا طيفًا ذائبًا من ماضٍ مضى وانقضى حتى والديها سرعان ما نسيتهما ولم يبق من صورتيهما إلا النمط الشائع، جاء أبوها بها إلى سراي عصمت باشا خورشيد وهي ابنة ثمانية منذ سبعة أعوام، وعقب عامين جاءت أمها حاملة نبأ وفاته ثم أبلغت بعد عامين آخريين نبأ وفاة أمها، فلم يبق لها من الشجرة إلا أقارب مجهولون، لا يحفلون بها، ولا تذكرهم" [٤٨]، وهذا التعريف بماضيها بمثابة مقدمة وتمهيد لما سيحدث بعد ذلك من أحداث مهمة لم تكن لتقع لولا رحيل أفراد أسرتها، ويواصل الراوي تعريف صفاتها بأنها طيبة القلب وساذجة ونقية من المكر؛ ولذلك اختارتها الهانم زوجة الباشا لتخصها بخدمتها، "وربة الدار الهانم تأنس إليها لإشراقة وجهها وطيبة قلبها فتخصها بالقرب وتختارها دون غيرها لتدليك قدميها وساقيها، تعطف عليها لطيبة قلبها وسذاجتها ونقائها من المكر"، [٤٩] وربما للصفات السابقة استطاع السائق الشاب (علي جلال) بإقناعها بالهرب من القصر، ويستخدم الكاتب الحوار ليكشف عن التطور الذي أصاب حياتها، "وذات مساء جاء معه برجل قصير، بَدين، قمحي اللون، صامت الملامح، جلس إلى جانب علىّ على الكنبة على حين وقفت هي مستندة إلى السرير غائصة في ارتباكها، ولما طال الصمت والنظر قالت متهربة:

ـ أصنع لكما الشاي ...

فقال الرجل الغريب بصوت غليظ:

ـ شكرًا لا أريد شيئًا..

وقال علي جلال:

ـ إنها لائقة، وإلا فإنني لا أعرف شيئًا ...

ـ فسأله الرجل ببرود:

ـ ماذا تعني؟

ـ من ناحية الشكل ...

فتسألت بحدة:

عما تتكلمان؟

فأشار لها عليّ إشارة آمرة بالصمت على حين قال الرجل:

وما أهمية الشكل؟

إنه الأساس.

أعندك فكرة عما تحتاجه من تعليم" (٥٠).

يظهر الحوار قهر الرجل للمرأة وإنه يقرر مصيرها دون مشورتها ودون علمها، فالرجلان يتحاوران ويقرران مصيرها دون أن يكون لها حتى حق السؤال، "والمرأة محط

دائمًا للاستغلال" [٥١] و(سمارة) هنا نموذج للمرأة "التي شربت كؤوس العذاب المرة " [٥٢]، وهي "كائن بلا كينونة وبلا إرادة وبلا ذاتية مضغوطة، مقهورة ومسلوبة الوجود لا تتمتع بحق من حقوق الإنسان أمام سلطة الزوج" [٥٣]، ثم يعود الكاتب لاستخدام الراوي ليكشف لنا عن نقطة تحول في حياة (سمارة)" وجاء عمرو في نهاية الأسبوع ... ارتاحت لمجيئه ارتياحًا أدفأ أعماقها، أدركت أنها تهبه شعورًا جديدًا، لم تشعر به نحو مروان أمين النبيل المتباعد المترفع، ولا نحو مهدي جلال الطاعن في السن، إنه شعور جديد، وهو أول منافس حقيقي لعلي جلال عجبت لذلك فماج قلبها خوفًا مبطنًا بالسرور" [٥٤]، (فسمارة) لأول مرة تعجب برجل شاب غير عشيقها (علي جلال) وشعرت بالحب يدق قلبها؛ لأنه ذكرها بمسقط رأسها رشيد؛ ولأنه قوي الشخصية فهو يصر على المجيء إلى الملهى رغم معرفته بأنه شخص غير مرحب بوجوده من أصحاب المكان، فشعرت بأهميتها، ونوت أن ترفع راية العصيان، "ماذا عليها أن تفعل أنها تضمر راية العصيان لأول مرة في حياتها، وتذكرت كلمات مهدي باشا عن الاستقلال والكرامة، ماذا يريد منها على منها أكثر مما أخذ؟ .... وحلت اللحظة الحرجة فجاء الجرسون يبلغها الدعوة .... وذهبت بلا تردد، وجلست وهي تشعر بأنها تستقبل حياة جديدة، استخدم الكاتب المونولوج الداخلي ليظهر التحول الكبير في حياة (سمارة)، فلأول مرة في حياتها تفكر وتحسب المكاسب والخسائر من معرفة علي جلال وتتذكر كيف استغلها وتحكم في حياتها، وهي هنا تعبر عن مشاعرها وأحاسيسها، ولأنها لم تَعد تلك الشخصية الضعيفة الهشة، اختارت ببساطة أن تذهب مع عمرو وتركت الملهى الليلي والرقص، وتحولت إلى زوجة وأم، هذا التحول جعلها تشعر بسعادة كبيرة.

" لن أرجع إلى تلك الحياة يا سعداوي.

فقال الرجل بحماس

ـ وَعد عليه حق، ألا يطالبك بما لا ترتضيه!

فقالت بإصرار:

ـ أصبحت أمًا، وعليّ أن أصون سمعة ابني من الآن فصاعدا". (٥٥)

كشف هذا الحوار عن التطور والنمو الذي أصاب شخصية (شلبية/سمارة)، فاستفادت من نصيحة مهدي باشا جلال، بأن تؤمن مستقبلها بالمال، وبأخذ قرارها بنفسها، ولم تتأثر بكلام قوادها الجديد (سعداوي)، وهي الآن تستطيع بدء حياة جديدة ونظيفة لها ولابنها بالنقود التي ادخرتها من إحدى هدايا مهدي باشا جلال الثمينة.

الخاتمة:

يكشف هذا البحث عن اهتمام نجيب محفوظ بالمرأة، وشؤونها وشجونها، ويمكن إجمال أهم النتائج التي تم التوصل إليها فيما يلي:

النتائج:

١. قدّم الكاتب صورًا متعددة ومتنوعة للمرأة في رواياته محل الدراسة، فنجده قد طرح عدة قضايا تظهر معاناتها.

٢. أبرز الكاتب نماذج من النساء لها أبعاد ودلالات مختلفة، فكانت تعبر عن شخصيات متفردة.

٣. رَصد الكاتب للتطور والنمو الذي تمر به شخصية المرأة من حيث التفكير والعمل، فقدم تجارب إنسانية من خلال رؤية فنية واضحة.

٤. التعرف على العديد من صور المرأة، مثال: المرأة الأم، العاملة، العشيقة، المومس، الزوجة، نجد صورة المرأة انعكاسًا لواقع المرأة المعيش في المجتمع.

٥. قدم الكاتب الرجل بشكل سلبي، فهو يستغل المرأة، ويزيد من بؤسها، ووضعها المزري.

٦. تعكس روايات الكاتب الكبير نجيب محفوظ رؤيته الفكرية والاجتماعية من خلال الأساليب الفنية والنصوص التي حملت القضايا التي تعيشها المرأة في المجتمع.

٧. استخدم الكاتب عدة أساليب في تشكيل صورة المرأة، منها الأسلوب التقريري والأسلوب التصويري، والأسلوب الاستبطاني، وقد برع الكاتب في استخدام خصائص كل أسلوب لرسم شخصياته وإبرازها، وتوضيح البناء العام للرواية ورؤيتها الفنية.

الهوامش:

(١) صورة المرأة في الرواية العربية د. طه وادي، مركز كتب الشرق الأوسط، القاهرة، ط١، ١٩٧٣، ص ٣١١.

(٢) المرأة في أدب نجيب محفوظ (مظاهر تطور المرأة والمجتمع في مصر المعاصرة، ١٩٤٥ ـ ١٩٦٧) ، ط١، ٢٠٠٢ ، ص ٢٢.

(٣) إيفلين يارد، نجيب محفوظ والقصة القصيرة، دار الشروق، عمان، ط١، ١٩٨٨، ص ٤٦.

(٤) نوال السعداوي، الوجه العاري للمرأة العربية، دار ومطابع المستقبل، القاهرة، ط ٣، ١٩٩٤، ص ٢٨٧.

(٥) نوال السعداوي، الأنثى هي الأصل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، من منشورات وتوزيع المكتبة العالمية بغداد، د. ت، ص ١٦٥.

(٦) الرواية ص ٤٥٨.

(٧) الرواية ص ٤٥٩ .

(٨) الرواية ص ٤٣٩ .

(٩) غالي شكري، المنتمي في أدب نجيب محفوظ، الهيئة المصرية لقصور الثقافة، ٢٠١٨، ص ١١٢.

(١٠) الرواية ص ٥٠٨ .

(١١) الرواية ص ٥٠٧ ، ٥٠٨ .

(١٢) الرواية ص ٧٥٥ ، ٧٥٦ .

(١٣) الرواية ص ٨٢ .

(١٤) الرواية ص ٨٦ .

(١٥) الرواية ص ٥٠٠ .

(١٦) السابق ص ٤٤٧

(١٧) السابق ص ٤٤١ .

(١٨) السابق ص ٧٦ .

(١٩) الرواية ص ٦٧٤ .

(٢٠) السابق ص ٦٩٧ .

(٢١) الرواية ص ٩٠ .

(٢٢) فريال كامل سماحة، رسم الشخصية في روايات حنا مينا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩ص ١٤٠ .

(٢٣) ويليك رينيه وأوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط٢، ١٩٨٧، ص ٢٣٠ .

(٢٤) الرواية ص ٤٤٧.

(٢٥) السابق ص ٤٦٣.

(٢٦) السابق ص ٤٦٥.

(٢٧) الرواية ص ٤٦٣.

(٢٨) السابق ص ٤٩٩.

(٢٩) السابق ص ٤٨٢.

(٣٠) الرواية ص ٤٦٠.

(٣١) السابق ص ٤٥٩.

(٣٢) الرواية ص ٤٥٩.

(٣٣) السابق ص ٤٤١.

(٣٤) الرواية ص ٤٤٠.

(٣٥) السابق ص ٤٤٠.

(٣٦) أمين أحمد، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٣، ١٩٦٦، ص ١٢٣.

(٣٧) بدر عبد المحسن، تطور الرواية العربية في مصر (١٨٧٠ ـ ١٩٣٨)، دار المعارف، مصر، ط ٥، ١٩٩٢، ص ١٦٨.

(٣٨) الرواية ص ٤٧٣.

(٣٩) الرواية ص ٥٠٦.

(٤٠) محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠٠١ ، ص ٧٥ .

(٤١) روبرت همفري ، تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ترجمة محمود الربيعي ، د. ط ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٤ ، ص ٢٢ .

(٤٢) السابق، ص ٥٦.

(٤٣) الرواية ص ٦٥٢.

(٤٤) الرواية ص ٦٥٢.

(٤٥) السابق ص ٦٥٢.

(٤٦) السابق ص ٦٧٧.

(٤٧) السابق ص ٦٥٢.

(٤٨) الرواية ص ٧٥.

(٤٩) السابق ص ٧٥.

(٥٠) الرواية ص ٧٨.

(٥١) فاطمة الزهراء سعيد، الرمزية في أدب نجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨١، ص ٣٨.

(٥٢) رجاء عيد، دراسة في أدب نجيب محفوظ تحليل ونقد، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٤، ص ٤٢.

[٥٣] نجيب سرور، رحلة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار الفكر الجديد، ط١، ١٩٨٩، ص ٣٨.

(٥٤) الرواية ص٨٩.

(٥٥) الرواية ص ٩٢.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

نجيب محفوظ، المؤلفات الكاملة، المجلد الأول والمجلد الثالث، والمجلد الخامس، مكتبة لبنان، بيروت، ط ١، ١٩٩١.

ثانيا: المراجع:

أمين أحمد، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٣، ١٩٦٦.

إيفلين يارد، نجيب محفوظ والقصة القصيرة، دار الشروق، عمان، ط١، ١٩٨٨.

بدر عبد المحسن، تطور الرواية العربية في مصر (١٨٧٠ ـ ١٩٣٨)، دار المعارف، مصر، ط ٥، ١٩٩٢.

رجاء عيد، دراسة في أدب نجيب محفوظ تحليل ونقد، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٤.

غالي شكري المنتمي، دراسة في أدب نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، سلسلة "كتابات نقدية" ٢٠١٨.

فاطمة الزهراء سعيد، الرمزية في أدب نجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨١.

فريال كامل سماحة، رسم الشخصية في روايات حنا مينا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩.

فوزية العشماوي، المرأة في أدب نجيب محفوظ (مظاهر تطور المرأة والمجتمع في مصر المعاصرة (١٩٤٥ ـ ١٩٦٧) المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٢.

طه وادي، صورة المرأة في الرواية العربية، مركز كتب الشرق الأوسط، القاهرة، ط١، ١٩٧٣.

محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،

نجيب سرور، رحلة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار الفكر الجديد، ط١، ١٩٨٩، ٢٠٠١.

نوال السعداوي، الوجه العاري للمرأة العربية، دار ومطابع المستقبل، القاهرة، ط ٣، ١٩٩٤.

نوال السعداوي، الأنثى هي الأصل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، من منشورات وتوزيع المكتبة العالمية، بغداد، د. ت.

الكتب المترجمة:

روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة محمود الربيعي، د. ط، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠.

ويليك رينيه وأوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط٢، ١٩٨٧.

Forming Image of Woman in Naguib Mahfouz's Novels: Miramar, Midaq Alley and Samarah Al-Amir as a Model

Prepared by

Dr. Aliah Mubarak Hussein Ali

A Teacher of Arabic, Ministry of Education

Abstract

This research aims to identify the image of women in some of Naguib Mahfouz's novels, which is a diverse and multiple image, with different issues and dimensions. The writer has dealt with the most important issues of women with clarity and transparency. The research revealed the type of relationship, between the image of woman and the system of social values prevailing in the society. the research clarified the extent of Naguib Mahfouz's passion for women and the position they occupy in his mind and conscience. we find it sheds light on the image of women as mother, wife, sister, lover, and as an educated and educated person … The writer has employed many of his technical tools to embody his vision of the women' s personality.

Keywords: Woman, image, Naguib Mahfouz.