أساليب تقديم صورة القرية في روايات سعد مكاوي

هـدى حسـين محمـد حسـين (*)

مقدمة

أولت الدراسات الأدبية بمختلف أنواعها في العصر الحديث اهتماماً بالغاً بالمكان في الرواية باعتباره الهيكل الأساسي الذي يُبنى عليه أي عمل روائي، والذي تتشكل من خلاله بنية النص المكانية باعتباره عنصراً مهماً في الشكل الجمالي للأحداث؛ إذ للمكان أهمية كبيرة في الرواية، باعتباره أهم المحاور الروائية المؤثرة في إبراز الكاتب وتحليل شخصيته النفسية.

كما يعد المكان البنية الأساسية لرواية السيرة الذاتية، على اعتبار أنه المؤثر الأول في بنية الذات، والمحدد لاتجاهاتها، ويظهر ذلك جلياً في (الأيام) للدكتور طه حسين وفي (الوسية) للدكتور خليل حسن خليل، و(يوميات نائب في الأرياف) لتوفيق الحكيم.

يعد المكان من بين أهم الأركان التي تشكل بنية النص الروائي، حيث إن بقية عناصر الرواية كالأحداث، والشخصيات والزمن لا يمكنها أن تقوم إلا بحضور مكان يجمعها ليكون النص الروائي أكثر مصداقية، فالمكان هو العمود الفقري الذي يربط بين أجزاء النص الروائي بعضها بعضاً، والذي يرسم الأشخاص والأحداث المتخيلة في العمق، لذلك فهو من العناصر الأساسية في النص الروائي، إذ في إطاره تدور الأحداث، فلا وجود لحدث خارج هذا المكون السردي.

كما يرتبط المكان لدى الكاتب -على مستوى الرمز- بالمشاعر والأحاسيس، السلبية منها والإيجابية، فمنها أماكن محببة هي بمثابة المرفأ والملاذ، وأماكن مكروهة فقط هي مصدر ذكريات، تمثل ثنائية ضدية لا يحيد فيها طرف عن الآخر، كما وظف مفهومها الكاتب .

والإنسان يرى المكان حسب قدرة وعيه على استيعاب مراحل عمره المختلفة، فهو يدرك المكان إدراكاً حسياً مباشراً متمثلاً في جسده، والجسد – هذا - مكان أو بعبارة أخرى مكمن القوى النفسية والعقلية والعاطفية والحيوانية للكائن الحي، ومكان الرواية ليس المكان الطبيعي، فالنص الروائي يخلق - عن طريق الكلمات - مكاناً خيالياً له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة، وقد احتل المكان في روايات سعد مكاوي دور البطولة، وهو بذلك يشكل شخصية رئيسية، إلى جانب القضايا الاجتماعية المرتبطة والمتأثرة بالتحولات الاجتماعية فيها.

وانطلاقاً من ذلك؛ فالمكان شجرة، القرية جذورها، والمدينة فروعها، وبدون الجذور لا تستقيم الفروع، لذا ذهب الكثير من كُتّاب الرواية العربية لاتخاذ القرية محوراً

(*) هذا البحث مستل من رسالة الماجستير الخاصة بالباحثة، وهي بعنوان: [صورة القرية في روايات سعد مكاوي دراسة نقدية]، وتحت إشراف: د. محمد محمود حسين- كلية الآداب – جامعة سوهاج & د. مؤمن أحمد محجوب – كلية الآداب – جامعة سوهاج.

أساسياً لكتاباتهم، وكان من بينهم سعد مكاوي؛ حيث كان اهتمامه واضحاً بتجسيد صورة القرية في أعماله الروائية، والتي جعل فيها من القرية صراعاً أساسياً، أو عنصراً محورياً اهتم به اهتماماً بالغاً؛ لذا فقد اختارته الباحثة موضوعاً لبحثها .

أسباب اختيار الموضوع :

كانت هناك مجموعة من الأسباب دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع، منها:

- الحضور الفعال لصورة القرية في روايات سعد مكاوي.
- تنوع أنماط صورة القرية في روايات سعد مكاوي.
- تعدد الأساليب الفنية التي استند اليها الكاتب في رسم صورة القرية.
- التكامل في علاقة صورة القرية بعناصر البناء الفني.
- الحضور الفعال لأساليب التعبير اللغوية وعلاقتها بصورة القرية.
- ندرة الدراسات الأدبية التي تناولت صورة القرية عند سعد مكاوي.

منهج الدراسة:

اعتمدت الدراسة على عدة مناهج منها المنهج التاريخي، والمنهج السيميائي، والمنهج البنيوي، والمنهج الفني؛ الذي يركز على توضيح القيم الشعورية (العاطفة، والخيال، والمعنى)، والقيم التعبيرية (الألفاظ، والأساليب، والتصوير) الموجودة في النص.

الدراسات السابقة:

من خلال البحث والاطلاع - في حدود علمي- لم يتناول أحد من الباحثين صورة القرية في روايات سعد مكاوي، بالدراسة والبحث، منفردة، بل جاءت في محتوى بحثي يسير، وفي بعض المقالات اليسيرة، منها:

أولاً: الدراسات الجامعية:

- توظيف التاريخ في أدب سعد مكاوي: محمد عبد الحليم محمد غنيم، أطروحة ماجستير، جامعة الزقازيق، كلية الآداب قسم اللغة العربية ١٩٩١م (صدرت هذه الدراسة في كتاب يحمل عنوان: التاريخ والنص، دراسة في أدب سعد مكاوي، عن دار كتب عربية ٢٠٠٦).
- صورة المرأة في الرواية المصرية (دراسة في أعمال سعد مكاوي، عبد الرحمن الشرقاوي، فتحي غانم): سوسن رجب حسن، أطروحة دكتوراه، جامعة المنيا ١٩٩٥م.
- رؤية العالم في أعمال سعد مكاوي الروائية (دراسة اجتماعية): رمضان محمد عامر سيف الدين، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، كلية الآداب قسم علم اجتماع ٢٠٠٠م.
- واقعية الوعي وواقعية الضمير في أدب سعد مكاوي: عاطف محمد محمد إبراهيم، أطروحة دكتوراه، جامعة المنيا ٢٠٠١م.
- مفهوم القصة القصيرة عند سعد مكاوي: إيمان فؤاد بركات، رسالة دكتوراه، جامعة الإسكندرية، كلية الآداب قسم اللغة العربية ٢٠٠٥م.

- تقنية السرد الروائي في أدب سعد مكاوي: سماح سعيد إمام الوكيل، أطروحة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم قسم الدراسات الأدبية ٢٠١٥م، (صدرت هذه الدراسة في كتاب يحمل عنوان: البناء السردي في روايات سعد مكاوي، الطبعة الأولى عن المجلس الأعلى للثقافة، سلسلة الكتاب الأول، إصدارات ٢٠٢١).
- التوظيف الفني للعناصر التاريخية في الرواية المعاصرة: أحمد عزيز محمود عبد الستار أبو زريعة، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس ٢٠١٨م، (صدرت هذه الدراسة في كتاب يحمل عنوان: السرد والتاريخ من التوثيق إلى التخييل، الطبعة الأولى عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٢١م).

سعد مكاوي؛ نشأته، وحياته، وأعماله

ولد (سعد مكاوي حسن) في ٦ أغسطس سنة ١٩١٦ في قرية الدلاتون، مركز شبين الكوم التابع لمحافظة المنوفية، تلقى تعليمه في مدرسة التوفيقية الابتدائية ومدرسة شبرا وفؤاد الأول الثانوية، سافر إلى باريس عام ١٩٣٦ لدراسة الطب، بيد أنه "يفشل ويحول دراسته إلى الآداب بالسربون"[١] ليعود في عام ١٩٤٠ دون أن يحصل على الليسانس في الآداب بسبب الحرب، وربما لأسباب أخرى، المهم أن المدة التي قضاها كاتبنا في باريس، سواء في كلية الطب أو في كلية الآداب، ساعدته على دراسة بعض العلوم ذات الصلة الوثيقة بالأدب، مثل: علم الجمال وعلم النفس وسيكولوجية الجنس والتعرف على أصول القصة والمسرح والموسيقى والفن التشكيلي، هذا إلى جانب تعرفه على بعض قضايا العلم الحديثة، وقد أشار في أحد أحاديثه الصحفية إلى حبه لقراءة الكتب العلمية[٢].

عاد من باريس دون أن يحصل على شهادة جامعية، مثله في ذلك مثل أستاذه (توفيق الحكيم)، ومن ثم لم يكن أمامه سوى العمل في الصحافة وكتابة القصة القصيرة، إذ تولى الإشراف على صفحة الأدب في جريدة المصري عام ١٩٤٧[٣] وكانت من أوسع الجرائد المصرية انتشاراً في عالم الصحافة والأدب آنذاك، وقد مكنه هذا العمل من نشر أهم قصصه ذات الصبغة الواقعية، أو "الواقعية الانحيازية"[٤]، وهى القصص التي ضمنُها مجموعتا "الماء العكر"، "الزمن الوغد"، وفى الوقت نفسه فتح باب النشر أمام كثير من نقاد اليسار وأدبائه أمثال: (محمد مندور)، (عبد الرحمن الشرقاوي)، (يوسف إدريس)، (سعد الدين وهبه)،

(١) طه وادي: دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٩٤، ص١٣٤.
(٢) عبد العال الحمامصي: أحاديث حول الأدب والفن والثقافة، دار المعارف ١٩٧٨، ص١١٨، ١١٩.
(٣) محمد صبري السيد: أرشيف القصة – سعد مكاوي، مجلة القصة، العدد ٤٦ – أكتوبر ١٩٨٥ م، ص١٢١.
(٤) سيد حامد النساج: الواقعية الانحيازية في قصص سعد مكاوي القصيرة، مجلة الطليعة، مؤسسة الأهرام، السنة التاسعة، العدد التاسع، سبتمبر ١٩٧٣، ص ١٥٧.

(نعمان عاشور)، وغيرهم[١]، لكن للأسف، أُغلقت جريدة المصري مع إلغاء الأحزاب عام ١٩٥٤م، ليمر عامان ينتقل بعدهما للإشراف على الصفحة الأدبية في جريدة الشعب عام ١٩٥٦م، ويظل بها حتى عام ١٩٥٩م، ومن جريدة الشعب ينتقل للعمل كاتباً بجريدة الجمهورية لسان حال الثورة آنذاك، وهناك يتبارى نتاجه الأدبي مع نتاج (يوسف إدريس) و(عبد الرحمن الشرقاوي)[٢]، إذ ينشر على صفحاتها ابتداء من يناير ١٩٦٣م رائعته في الرواية التاريخية، والتي ستظل علامة في تاريخ الرواية العربية، "السائرون نياماً" مبلوراً فيها بتقنية فنية عالية رؤيته الواقعية والتاريخية للمجتمع المصري في ذلك الحين، من خلال فترة تاريخية من العصر المملوكي.

ينتقل بعد ذلك للعمل في وزارة الثقافة حتى إحالته إلى المعاش، فيعمل مشرفاً على لجنة النصوص السينمائية، لينتقل بعدها – وفى عامه الأخير قبل سن المعاش – رئيساً لهيئة المسرح حتى ١٦ أغسطس ١٩٧٦ وهو تاريخ بلوغه سن الستين، أما آخر أعماله الوظيفية فكان مقرراً للجنة القصة بالمجلس الأعلى للفنون والآداب، وقد لازمه هذا العمل حتى وفاته في ١١ أكتوبر ١٩٨٥م. [٣]

وواضح من خلال هذه المرحلة الخصبة من العمل في الصحافة ووزارة الثقافة، أنه كانت لديه الفرص المتاحة للوصول إلى عالم الشهرة، وفرض الذات، بيد أن الكاتب كان عازفاً عن كل هذا، ولعل هذا راجع إلى حساسيته المفرطة وميله إلى العزلة والابتعاد عن "الشللية" والمجتمعات والأندية الأدبية[٤].

على أن هذه النشأة الفقيرة وسط عالم التصوف التأملي لا تعني ابتعاد الكاتب عن مصادر الثقافة النظرية، بل والعملية، حيث كان أبوه من خريجي دار العلوم، ويعمل مدرساً للغة العربية في القاهرة، لكن حقيقته الكبرى كانت في سعة اطلاعه ورحابة فكره في إطار من تصوفٍ حسن الذوق، كانت له جاذبية على نفسه المتفتحة للمعرفة[٥]، ما مكنه من الاطلاع على مكتبة ضخمة تحتوي على أمهات الكتب في "التراث والتاريخ والأدب"، فضلاً عن مجلدات من أمهات المجلات الشهرية مثل المقتطف والهلال[٦] ولعل هذا يفسر لنا اتجاهه بعد ذلك إلى استلهام التصوف والتاريخ وتوظيفهما في إنتاجه الروائي.

وبانتقاله إلى القاهرة وتعرفه على أحيائها وظروفها السياسية والاجتماعية، يبدأ اهتمامه السياسي باشتراكه في صف الحزب الجماهيري الذي يمثل الشعب ضد

---

(١) طه وادي: دراسات في نقد الرواية، مرجع سابق، ص٥٨.

(٢) سيد حامد النساج: اتجاهات القصة المصرية القصيرة، مكتبة غريب، القاهرة، ط٢، ١٩٨٨، ص ٢٥٩.

(٣) طه وادي: دراسات في نقد الرواية، مرجع سابق، ص٥٨.

(٤) نبيل فرج: سعد مكاوي، يتحدث عن تجربته القصصية، مجلة الثقافة، العدد العاشر يوليو ١٩٧٤، ص٥٣.

(٥) نبيل فرج، مرجع سابق، ص٥١،

(٦) نفسه، ص٥١.

سلطة الأقليات المتعاونة مع القصر[١]، وفى الوقت نفسه بدأ اهتمامه بالقصة القصيرة.
على أن النقلة الثقافية الكبرى له ستكون مع رحيله إلى باريس ومكوثه هناك أربع سنوات كاملة، وكان قد تعرف في أثناء وجوده في القاهرة على (محمود تيمور) و(المازني) و(محمود طاهر لاشين) وغيرهم من كتاب المدرسة الحديثة.
والواقع أن هذه الفترة الباريسية تركت أثرها السلبي والإيجابي معاً على أدبه، إذ جعلته يقف في ثقافته الفرنسية عند حدود الأربعينيات من هذا القرن رغم ما تميزت به هذه الفترة من ثراء وعمق ثقافيين، وبخاصة أفكار (جان بول سارتر) في الالتزام، فإنه لم يستفد منها بالقدر الكافي في تطور فنه الروائي، وبوقوفه عند هذه الفترة لم يلتفت إلى المدرسة الجديدة في الرواية التي ظهرت بعد ذلك في فرنسا[٢].
وهكذا يتفاعل رافدان أساسيان في ثقافة الكاتب، أولهما تراثي يتمثل في التاريخ والتصوف، والثاني غربي يتمثل في الثقافة الغربية الحديثة من نتاج أدبي، وقراءات مختلفة في الموسيقى والمسرح والفنون التشكيلية، هذا بالطبع إلى جانب تجربة الكاتب الحياتية وقراءاته الأساسية في الأدب العربي الحديث، كل هذا يفضي في التحليل الأخير إلى أننا أمام كاتب، متنوع الثقافة على وعي بحركة التاريخ الأدبي الحديث، معاصر له، ومشارك فيه، قرأ تراثه العربي وتشبع به، فامتلك ناصية الأسلوب اللغوي السليم، وقرأ التراث الغربي في لغته الأصلية فأضاف تجربة جديدة إلى تجاربه الأساسية، على أنه لم يبخل علينا فألّف وترجم لنا عبر إبداعه المتنوع في القصة القصيرة والرواية والمسرحية والمقال، ليقف علامة بارزة في إنتاجنا الأدبي خلال هذا القرن.

الثنائيات الضدية

الثُّنَائيُّ من الأشياء: ما كان ذا شِقَّين[٣]، والثنى: رد الشيء بعضه على بعض[٤]، والثنائية الضدية: من الأشياء ما كان ذا شِقَّين متضادين متكاملين كالخير والشر، الظلمات والنور؛ وقد حملت اللغة العربية الثنائية الضدية في الشعر "السَيفُ أَصدَقُ أَنباءً مِنَ الكُتُبِ* في حَدِّهِ الحَدُّ بَينَ الجِدِّ وَاللَعِبِ"، والنثر "أيها الناس اسمعوا وعوا، وإذا وعيتم فانتفعوا، إنه من عاش مات... وأحياء وأموات جمع وأشتات... "، وفي القرآن الكريم في مواضع كثيرة، "فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا" [الشرح: ٥].

(١) المرجع السابق، ص٥٣.
(٢) طه وادي: عالم سعد مكاوي ودلالته، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الثاني، العدد الرابع، يوليو - سبتمبر ١٩٨٢، ص ٣٤٠
(٣) https://www.almaany.com / قاموس المعاني.
(٤) ابن منظور: لسان العرب، مرجع سابق، مادة: ث ن ى.

أورد الجاحظ في سياق حديثه عن أقسام الكائنات، متخذاً المتضاد نحواً من أنحاء العالم، وبهذا يفتح مبكراً باباً تأويلياً أساسه أن الثنائية هي قانون الحياة[١]، كما تعد الثنائية حضوراً فكرياً، وفنياً، وجمالياً، فهي أداة واعية في يد المؤلف يوظفها أيديولوجياً وفنياً في نصه وفق هندسة بنائية معينة، ويبقى طابع الضدية الأكثر بروزاً في الإبداع الروائي.

كما أن الترتيب بين شقي الثنائية الضدية له أهميته، فمثال الثنائية الضدية بين الشر/الخير، فورود "الشر" قبل "الخير" بوصفه الطرف الأول يعني إضعاف الطرف الآخر "الخير" لصالحه، وليس إلغاءه، والأمر كذلك مع أية ثنائية ضدية ترد في تحليل الرواية؛ إذ يرد الطرف الأقوى المسيطر على الحدث قبل الطرف الآخر.

كما خلصت (سمر الديّوب) إلى أنها -الثنائية الضدية- اجتماع الأمر وضده في مقام واحد، على أن تكون العلاقة بين الطرفين علاقة توازٍ، بحيث يهدف التضاد بين الطرفين المتوازيين إلى التكامل لا الإقصاء، كما هو في العلاقة الثنوية، التي تعني إقصاء أحد الطرفين عن الآخر، ولا التناقض الذي هو مبني على النفي بين الطرفين[٢].

عمد سعد مكاوي إلى استخدام الثنائيات الضدية في عرض صورة القرية، وقد كانت متنوعة ما بين الثنائيات الضدية للحدث الروائي، والثنائيات الضدية للغة السرد، وكذلك الثنائيات الضدية للزمن الروائي والمكان الروائي، وسندرس في هذا المبحث الثنائيات الضدية لكل من الحدث ولغة السرد والزمن والمكان الروائي.

أولاً: الثنائية الضدية للحدث الروائي

كما استطاع الكاتب توظيف الثنائيات التوافقية في الحدث الروائي، استطاع أيضاً توظيف الثنائيات الضدية لصورة القرية في تلك الأقسام بحيث تظل تدور في فلكها، وبصورة دقيقة ومتباينة، بل أبدع في توظيفها على مستوى الحدث، فقد وظف الثنائيات الضدية توظيفاً متلازماً في ذات اللحظة على صعيد فردي، وعلى صعيد ثنائي، وعلى صعيد جمعي، فجاء فيها الحلم/اليقظة، الحبّ/الكره، الأرواح/الأجساد، الوعي/الذاكرة، الواقع/الخيال، النسيان/التذكر، البكاء/الضحك، الخوف/الأمل، الفرح/الحزن، الخير/الشر، الزيف/النقاء، ولما كانت روايات سعد مكاوي زاخرة بالكثير من أنواع الثنائيات الضدية على مستوى الحدث الروائي، فقد اختارت الباحثة بعضاً من الثنائيات الضدية عالية الحضور لتكون محل الدراسة.

- ثنائية الحب/الكره

لا يوجد تعريف مصطلحي صريح يحدد مفهوم ثنائية الحب/الكره، لكن يمكن القول إن ثنائية الحب/الكره من الثنائيات الضدية النفسية الوجدانية التي يشق على

(١) الجاحظ: الحيوان، مرجع سابق، ج١، ص٢٦-٢٧.
(٢) سمر الديّوب: الثنائيات الضدية، بحث في المصطلح ودلالته، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، العتبة العباسية المقدسة، سوريا، ط١، ٢٠١٧، ص٣٧-٣٨.

الإنسان تحديد معناها، أي بمعنى أدق هما من الشعوريات التي يشعر بها الإنسان ولا يستطيع القول أو التعبير الصحيح عن هذا الشعور[١]، إذ يُبنى هذا الشعور على عوامل حسية خارجية يكون لها الدور الرئيسي في الحكم على العلاقة بين الذات والمشعور به، ولذلك فإن الحب يتحول إلى كره في اللحظة ذاتها لمجرد تغير الشعور بالعامل الخارجي، والعكس فإن الكره يتحول إلى حب بالمتغير نفسه، أي بمعنى أن الحب/الكره في ذاتهما طرفان متضادان متلازمان لا يقصي أحدهما الآخر، لكن يتغلب طرف على الآخر، وقد بين الكاتب أن المقصود بالحب في أعماله الروائية هو الحب الأفلاطوني، وليس الحب الجسدي الجنسي.

ثنائية الحب/الكره في رواية "الرجل والطريق".

لعل ما جاء به الكاتب على لسان حسن بطل رواية "الرجل والطريق" وعن حبه لزوجته أنه كان حباً يظهر فقط عندما تجمعهما الوسادة، وأن محتوى الحب الحقيقي كان في أصله كرهاً للعادة، لذا اجتمعت ثنائية الحب/الكره لدى حسن وعلاقته بالمشعور به زوجته، وتغلب فيها طرف الكره وأصبحت في هذا الحدث ثنائية الكره/الحب، "كانت عزيزة على نفسي مع أنها لم تكن شيئاً كبيراً في حياتي، إذ لم يكن بيننا من رابطة الفكر شيء أذكره، وكانت خيمتنا مفتوحة للريح من كل صوب وكان الجنس في قصتنا القصيرة هو وتد الخيمة..."[٢].

كما يُظهر الكاتب نوعاً آخر من رابط ثنائية الحب/الكره غير النوع السابق الذي كان فيه الرابط هو العلاقة الزوجية، وهو الرابط الأبوي، فكان لصفاء وأخيها محمد اجتماع هذه الثنائية الضدية، فهما يكرهان والديهما، ذلك الأب العربيد، وتلك الأم العاهرة بما تحمله من جبروت، إلا أن الحب الأبوي تغلب بالفطرة على كرههما لكنه لم يقصه، فما زال كامناً، وانطوى عليهما هذا الحب بمرض صفاء، وهجرة أخيها، "لم يتركني يومها حتى أفقت وهدأت.. وكانت الصدمة أقوى من أن أحتملها وحدي، فلم أرحمه. وكان عمرنا معاً عشرين سنة!.. ويا للولد الصغير الهائج قال إنه سيأخذ البندقية في الحال ويقتل مصطفى.. ثم بكى معي ولم يقتل. دخلنا في الصمت ذليلين.. وبعد ثماني سنوات جاءت لحظة سفره إلى ألمانيا، فهمس في أذني وهو يحتضنني بكلماته التي لن أنساها.. لقد اختار الرحيل عندما تهيأت فرصته حتى لا يقتل أمه.."[٣].

ثنائية الحب/الكره في رواية "السائرون نياماً".

وفي رواية "السائرون نياماً"، وعلى صعيد الذات تجتمع هذه الثنائية لدى حمزة الجد ملتزم إقطاع ميت جهينة، فهو يحب العربدة، ويكرهها في ذات اللحظة لأنها تعرقل مصالحه، فما يمارسه من عربدة في ميت جهينة الآن يكرهه في صورة

(١) أحمد فؤاد الأهوائي: الحب والكراهية، دار المعارف، سلسلة اقرأ ، القاهرة، ط٣، ١٩٩١، ص٤٦.
(٢) الرجل والطريق، ص٨.
(٣) الرجل والطريق، ص١٦٠.

ابنه النسخة التي يكرهها من صورته، تغلب حبه للمصلحة على حبه للعربدة وابنه على السواء، وأصبحت العلاقة حباً للمصلحة وكرهاً للعربدة، لتكون الثنائية في النهاية حب/كره، يتغلب فيها حب المصلحة، "اسمع يا ولد!.. أنا لا أسمح لك أن تقول إنها غلطتي أنا.. أنا لم أقل لك اهجر عروسك الصغيرة بعد سنة واحدة من الزواج واذهب طارد الفلاحات المقرفات في الغيطان والزرائب!... أنا معك في أن هناك أشياء سخيفة لا نحب أن تحدث لنا.. نقص في المال.. محصول رديء.. أستدار طماع.. فلاحة مستعصية على اشتهائنا لها.. امرأة خائنة.. لكن كل هذا في الحقيقة لا يصح أن يحرق دمنا.. ومصالحنا أولى باهتمامنا.."[١].

وهذا الحب/الكره في حياة محمد ابن فاطمة، هو يعرف الحقيقة، يعرف حقيقة أمه فاطمة وجدته ست العيلة، يحمل لهما حب الابن لأمه ويحمل حب الحفيد لجدته، ويكره صورة الخنوع والرضى بالمذلة والفقر، يتغلب في هذه الثنائية الحب على الكره، فلم يفعل شيئاً من وازع كرهه لأمه وجدته بعد أن عرف حقيقة جدته مع حمزة الجد وحقيقة أمه مع إدريس، "هل أشرب من دمكم كلكم ولا أتوقف حتى يحملوني إلى المشنقة وأنا ألعن مشنتكم ورغيفكم أم أهج كما هج في قديم الزمن عبد اللطيف الأكتع!... دبريني يا رخيصة يا أم الرخيصة... ملعونة مشنتكم! ملعونة مشنتكم!"[٢].

ثنائية الحب/الكره في رواية "الكرباج".

أما في رواية "الكرباج" فكانت هذه الثنائية على الصعيد الجمعي، لتجمع حب الوطن وكرهه في ذات اللحظة، حب الأرض التي يخرج منها العطاء، وكره ذات الأرض التي تسمح للغريب أن يستولي على خيرها، حب الوطن من أجهل إنسان فيه إلى أعلى إنسان علماً، تغلب الحب على الكره، فأصبح حب الموت يتغلب على كرهه، وأصبحت الحياة لا تساوي شيئاً حتى يعيش هذا الوطن، "فظلت الابتسامة مشرقة في وجهه والمشاعلية يتأهبون بالخية لوضعها في تلك الرقاب، رقبة بعد رقبة، وشهيداً بعد شهيد"[٣].

ثنائية الحب/الكره في رواية "لا تسقني وحدي".

لم تختلف رواية "لا تسقني وحدي" عن رواية الكرباج، وإن كانت على الصعيد الفردي، فكان علاء الدين يحمل هذه الثنائية الضدية، كان يحمل الحب للزهد، ويحمل كرهه له أيضاً، كان يحمل حبه للقرية، وكرهه لها، أحب في الزهد الصفاء والنقاء، وكره فيه نظرة الغير إليه، أحب في القرية عفتها ونضارتها، وكره فيها المتسلقين والوصوليين، "الحق أن فساد الحال هنا وهناك واحد، إن لم يكن هنا أكثر ضراوة، وأعتى صولة، وأوقح تمركزاً، لكن ما حيلتي؟ هذا هو قدري"[٤].

(١) السائرون نياماً، ص١٨٧-١٨٨.
(٢) السائرون نياماً، ص٢٩٨.
(٣) الكرباج، ص١١٢.
(٤) لا تسقني وحدي، ص٣١.

وتحققت هذه الثنائية لدى حسن المحب لبائعات الهوى وبيوت الدعارة، حيث كانت زياراته اليومية إلى رشيدة القوادة، وحبه المتواصل للمجون مع كرهه المصاحب لحالة الضياع الفكري والأخلاقي التي كان يعيشها، فيتحول بمعرفته لعلاء الدين الذي أصبح صديقاً له، إلى كاره للقوادة وبيتها، وانعكست حالة الحب/الكره من اتجاه رشيدة، لتصبح كرهاً، وتغلب كرهه للرذيلة على حبها، فأنقذ هنادي وعاد بها إلى منزله زوجة صالحة بعد معركة طاحنة مع "الفتوة"، "مُلئت نفسه إشفاقاً عليها في رعبها الذي لم يسيطر عليه غير خلوص النية الناطق في عينيه.. وعندما أهوت على يديه في نهاية انهيارها بقبلاتها ودموعها، قال لها في صوت يملؤ رقته وخفوته حزم خشعت له نفسها: البسي فإني مقتحم بك هيلمان رشيدة وخارج بك الساعة"(١).

ثنائية الروح/الجسد

لعل سعد مكاوي بخلفيته الصوفية، لم يستطع التخلص من تلك الثنائية الضدية، فكان له فيها وجهة نظره الثاقبة، حتى إنه أفرد لها رواية مستقلة، ألا وهي "لا تسقني وحدي"، مع العلم أن لهذه الثنائية الحضور الفعال في كل روايته، ولم يكن سعد مكاوي وحده من تناول هذه الثنائية في أعماله، بل هناك الكثير قديماً وحديثاً، وقدم الكثير تعريفات لهذه الثنائية، إلا أنهم أخفقوا جميعاً في تعريفها، ويرجع ذلك لعدم معرفة أيّ من البشر بمعنى الروح، فالجسد معروف لأنه مادي محسوس، أما الروح فهي غير مادية، لكنّ لها تأثيراً على الجسد، فمنهم من عرّفها على أنها الطاقة التي تحرك الجسد، وهذا التعريف لا يقصده الأدب نهائياً، فالأدب يقصد بالروح: ذلك الشيء الذي يتصل بالعواطف السامية عند الإنسان فيهذبها ويرقيها ويغذيها(٢)، وآخرون عرفوها على أنها النفس بأقسامها (الأمارة بالسوء، اللوامة، المطمئنة)، وغيرهم رأى أنها العقل، ومنهم من رآها القلب، ومن رآها الضمير، ومن رآها العقل والقلب والضمير معاً.

إلا أن سعد مكاوي رآها بصورة مختلفة، فقد رأى أن هناك نوعين من الروح هما الروح الجسدية والروح العلية، وهناك معركة دائمة بين هذين النوعين، تنتهي بتغلب أحدهما على الآخر لكنه لا يُفني أحدهما الأخرى، والإنسان مسرح هذه المعركة، بين الروح الجسدية "النفس" التي تجذبه إلى الملذات الدنيوية، وكل ما يرضي أنانيته، والروح العلية "الصفاء" التي تجذبه نحو العالم الروحي، ومكان هذه المعركة القلب، الذي يكون، بحسب الحالات، مزدحماً بالدنس، منحرفاً، أو مُنقًّى من الدنس، صافياً، فهي محرك الجسد وهي الصفاء النوراني مجتمعان في آن واحد، كما استطاع سعد مكاوي أن يحدد أياً من النوعين يكون حاضراً بدرجة أعلى من الآخر،

(١) لا تسقني وحدي، ص٧٣.
(٢) أحمد أمين: فيض الخاطر (الجزء الثاني)، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، ط١، ٢٠١١، ص٨١.

فكان على سبيل المثال يذكر عبارة "السهروردي الإنسان" ويقصد بها في هذه الحالة الروح الجسدية ضد الروح العلية.

ثنائية الروح/الجسد في رواية "الرجل والطريق"

من البداية وعلى الصعيد العام فرواية "الرجل والطريق" كلها ثنائية ضدية بين الروح والجسد، والمؤلف اعتبر هارون الجسد، واعتبر أيضاً أن حسن يمثل الروح، وعلى النهج نفسه اعتبر الكاتب أن هناك شخصيات تعبر عن مكنون الروح العلية، وشخصيات تعبر عن مكنون الروح الجسدية، وقد فصل الكاتب في الأحداث تلك الثنائية وفي مواضع شتى منها، فقد بين الكاتب الثنائية الضدية للقاء حسن بجليلة على أنها ثنائية ضدية اجتمع فيها حسن ممثلاً للروح وجليلة ممثلة للجسد، لا يحدث بينهما تلاقٍ فكري، فهو روحاني بطبعه، وهي مادية بطبيعتها، "أنا البعيد عن دنياها مسافة نجمٍ ناء في البعد السماوي لا يعلم سره غير الكون الذي يحتويه ويشمله... جليلة بنت نعيمة الآلاتية!!"[١].

كما مثل الكاتب اجتماع هذه الثنائية في الذات الواحدة، ففي شخصية حسن ذلك الشخص الذي تجتمع فيه ثنائية الروح والجسد بمعناها المادي للجسد والمعنوي الباطني للروح، "كنت لا أزال موظفاً في القاهرة، لم يخطر لي بعد، أن في وسعي أن أركل الروتين الذي يفني شبابي ويقرض حياتي، وأن أعيش حياة حقيقية جديرة بي في نشوة العمل المقدس، وفي حضن التأمل المستريح العميق، والبحث عن سكينة النفس وعن ذلك التوازن الهارموني بين القلب والكون بين الظاهر والباطن، كي ألتقي بالحقائق الكبرى في الوجود، وألتحم بها، وأنقذ روحي وأعلو بها. "[٢].

وعن تغلب الجسد على الروح، فإن شخصية جاد المولى التي اتصفت بالثنائية الضدية الجسد/الروح التي تغلب فيها الجسد (الروح الجسدية) على الروح الأعلى وجذبته إلى الملذات الدنيوية، مع أن بذرته في الأصل نقية، وتعليمه تعليم زكي، "يا بهيم!.. لو أنك في قفص الاتهام وكنت ممثل النيابة في قضيتك... وأصور لهم نذالتك مع أهلك الفلاحين الفقراء بعد عمر مديد صبروا عليك فيه من الأزهر إلى دار العلوم إلى الوظيفة وربطوا بطونهم الضامرة حتى يجعلوا منك آدمياً بنور العلم تشرف به الأسرة البسيطة ويكون جاهها ومعينها، فإذا بك في منصب مفتش التعليم الأولي تلفظهم في استعلاء مشمئز وتتبرأ أمام سعاة مكتبك من الفلاحة الشيخة الواقفة ببابك في انتظار جنيه، من أمك يا عار هذا البلد!.. "[٣].

وعلى عكس حالة جاد المولى التي يغلب فيه الجسد على الروح، توجد حالة وهيبة التي تغلب فيها الروح على الجسد، وهيبة تلك الغجرية، التي يمثل الجسد عندها كل رأس مالها، تصبح كائناً روحانياً وتبحث عن الصفاء والتوبة، "إنها الآن

(١) الرجل والطريق، ص١٤.
(٢) الرجل والطريق، ص٣١.
(٣) الرجل والطريق، ص٤٩-٥٠.

ما أن تسمع صوتك أو وقع خطاك حتى تهرب كقطة الغيط المستوحشة.. ومنذ قليل كانت تسألني عن عدد الركعات في كل صلاة.."[١].

أما عن التغلب الدائم للروح على الجسد فكان في صورة أبو العهد ذلك الصوفي بالوراثة، الذي ورث الطريقة عن والده ولم يتغلب عليه الجسد بل تغلبت الروح دائماً ولم تُقصِ الجسد، "كان يعرف مكان المعلم عندي ومكان والده عند أبي في زمانهما الذي ولى، ويعلم أن والده كان من كشافي الذخر المكنوز في إنسان الأرض لغد بعيد جميل وعظيم، ولم يكن شيخ طريقة بالمعنى السائد في القرى بل نموذجاً حياً يسعى على قدمين، من الطيبين الصادقين مع أنفسهم ومع الناس، وقد ورث عنه أبو العهد رقة وصفاء عينيه ومعدنه ومهنته"[٢].

ثنائية الروح/الجسد في رواية "السائرون نياماً"

ولأن التغيرات السياسية والاجتماعية لها تأثيرها الواضح في نمو الأحداث، فرواية "السائرون نياماً" تعد من الروايات التي تمثل في العموم تغلب الجسد على الروح، إلا من بعض الأحداث، التي منها: توبة الشيخ عباس التي تغلبت فيها الروح على الجسد، ويرجع ذلك الفضل إلى زليخة التي تمثل هي أيضاً تلك الثنائية على طول الرواية، "هون عليك يا ساقي البن وهون عليك يا صانع النعوش، إنه يخرج من عندي يوم يخرج معافى في بدنه وفي روحه، فإلى النوم واتركاه لي فإني منذ الليلة ولية أمره"[٣].

وهناك الكثير من الشخصيات التي كان لديها توازن في هذه الثنائية، كخليل عريف الكُتّاب وخالد ويوسف، وغيرهم، وعن التغلب الكامل للروح وخفوت دور الجسد وتضاؤله في الصراع بينه وبين الروح فيما يعرف بـ(كشف الحجب) أو الروح النورانية، ذكر الكاتب حدثين، الأول: كان يخص أحد البهاليل عندما تكشف له قبل ساعة من هجوم المماليك على حوش زليخة واصفاً حالة الاستشهاد الجماعي، "كنت هناك.. رأيت المجزرة.. من مخبئي الجبان في فجوة السور الخلفي.. رأيت السيوف وهي تروي ظمأها من دماء البررة وضيوفهم الأعزة الذين يساوي الواحد منهم ألفاً من تلك الكلاب البيضاء المسعورة.. كان على مدخل الزاوية بواب من البهاليل المكشوف عنهم الحجاب ظل ساعة قبل وصول الخيالة يزعق في الحوش معلناً الاستشهاد الجماعي، وكأنه يرى المذبحة كاملة بين عينيه وفي حبة قلبه المنورة"[٤]، والثاني: عندما تكشفت للمرعوش حقيقة العلاقة بين نور ومحمد، "لكن المرعوش الذي كان يشيع الحب البكر بنظرته الحانية غام وجهه فجأة كأنما سطع في قلبه مولد حقيقة كانت خافية عليه، وخفقت يده المرتعشة أمام وجهه وهو

(١) الرجل والطريق، ص١٣٧.
(٢) الرجل والطريق، ص١٢٣.
(٣) السائرون نياماً، ص١٤٦-١٤٧.
(٤) السائرون نياماً، ص٢١٤.

يهمس متأملاً المعنى الخطير الذي انكشف له عنه الحجاب في تلك اللحظة وحدها: يا ولداه يا نور!.. يا ولداه يا محمد!.. يا رب سترك!.. يا رب سترك!"[1].

ثنائية الروح/الجسد في رواية "الكرباج"

لم تختلف كثيراً رواية "الكرباج" عن رواية السائرون نياماً في هذه الثنائية، إلا أن أحداث هذه الثنائية أصبحت قليلة جداً نظراً لتغلب دور المادة متمثلةً في الجسد على دور الروح، فأصبح اهتمام الناس الأول الملذات الدنيوية، حتى ما كان من دور روحاني كان مصطنعاً، لا روحانية فيه، وقد أظهر الكاتب ذلك في صورة "علي البكري" و"أمونة" وغيرهما من أصحاب الطرق الصوفية المصطنعة، وكان لهذه الثنائية على الصعيد العام تغلب الروح الجسدية، وما تلاها من فساد على الروح العلية إلا من بعض المكونات الرئيسية التي لم تستطع الروح الجسدية عندها التغلب على الروح العلية، أمثال سعيد المعصراني وأصدقائه، الذين انتهى بهم المطاف إلى الإعدام، والشيخ عبد الله زقزوق الذي انتهى به المطاف إلى الجنون، وعمر مكرم الذي انتهى به المطاف إلى النفي.

ولعل الكاتب قد لخص هذه الثنائية وهي تتأرجح في تذبذب مرة بين الجسد/الروح ومرة بين الروح/الجسد، "هذا شعب يحكمه أسوأ نظام عرفه شعب: حاكم من إسلامبول هو في أغلب الأحوال لص يعرف أن سياسة السلطنة هي ألا تطول مدة ولايته عن سنتين أو ثلاث، حتى لا يفكر في اغتصاب هذه الإيالة والانفصال بها عن السلطنة، فهو ينهب على استعجال ولا يبالي، ومماليك طغاة بغاة لم يجدوا أمامهم غير قوم غاية جهدهم في مدافعة النظام أن يتصايحوا ويكبروا ويلوحوا بالنبابيت ويقرءوا البخاري، فغامروا وارتزقوا وسلبوا وتسلطوا بضمائر ميتة ونفوس عاهرة، وأجناد من نفايات البشر، ودواوين عفنة، وحرمان كامل من المشاركة في السلطة وفي الثروة، ومع هذا كله فإن هذا الشعب الطيب الوديع غير المفهوم يتصرف في زحام الشوارع برقة متحضرة وسماحة، كما لو كان شعباً سعيداً"[2].

ثنائية الروح/الجسد في رواية "لا تسقني وحدي"

التغلب الكامل للروح العلية على الروح الجسدية يظهر في رواية "لا تسقني وحدي"، فهي تحمل في طياتها ذكراً لخمسة من أقطاب الصوفية، حتى أحداث الجسد/الروح كانت قليلة جداً في صورة السلطان وأهل السلطة وأعوانهم، وفي صورة زينة زوجة وزير الحسبة، وبعض العوام من الناس والقوادة رشيدة، إلا أن التغلب الكامل كان للروح/الجسد، في صورة علاء الدين الذي تغلب على ملذاته، وزوجته المعترضة على حياته الزاهدة لم تلبس كثيراً حتى ارتقت عندها الروح العلية وتغلبت على الروح الجسدية، "وفي الصمت الجليل فاضت نفسه بإحساس غامر بأن هذه اللحظة الروحية الكاملة ومثيلاتها يمكن أن تكون إيذاناً بافتتاح عصر

(١) السائرون نياماً، ص٢٣٩.
(٢) الكرباج، ص٥٧.

المستقبل الفردوسي الموعود الذي يتكلم عنه الأستاذ السهروردي، والذي يبدأ بعزة الروح الكوني في الإنسان المنعتق.. حتماً سيظهر في هذا الكوكب الأرضي التعس إنسان يدق أبواب الجنة المشتاقة إلى الانفتاح له بقبضة شريفة القول والفعل"[١].

وقد لخص الكاتب تلك الثنائية على الصعيد العام وجمع فيها أشتات البشر، مبيناً تغلب الروح العلية على الروح الجسدية، وكان من الغفوة التي حظي بها علاء الدين في مغارة السهروردي هذا الفصل، فقد تغلب علاء الدين الروح على علاء الدين الإنسان، وعاد إليه وعيه بالحقيقة، التي تعني عنده أن كل القماءة التي يراها ما هي إلا أشباح قذرة لا وجود لها تخشى الجمال، "في حمى الروح الكوني الساري في الوجود هبت نسمات حملت علاء الدين على أجنحتها الرطبة إلى غفوة رأى فيها حلقة من رجال عراة متلاحمين في هياج حول بؤرة ضوء ترقص فيها على إيقاع مجهول المصدر هنادي وزينة عاريتين وبينهما نبوت طويل ينغرس طرفاه في سريتهما ويتماوج في الضوء مع بهيمية حركة الرقص.. وفجأة اتسعت جدران الماخور من كل ناحية فشملت شوارع وساحات وأسواقاً تتزاحم فيها أرتال من أشباح آدمية عارية هي الأخرى تسعى بحركة هلامية على نفس الإيقاع الغامض المصدر.. وظلت نفسه تجاهد بمعانة مرهقة حتى طمست كابوسية المشهد، فإذا به يشهد عن بعد حدقتي أم حسن الخاويتين وهي قابضة بيديها المعروقتين على عصاها المرفوعة وفي وجهها دعاء له جعله يندفع نحوها في استبشار فائق وعندما صار أمامها لم يجدها وحدها بل لمح وراء كتفها قضيباً من الحديد مرفوعاً هو الآخر بيد امرأته، ووراء رباب أمة من نساء كاسيات مثلها بالسواد وفي وجههن صرامة.. ولم يك ينتبه إلى أن الإيقاع الأول الشهواني قد تبدد حتى شجته رنات عيدان موقعة تمحو الدمامة وتفرض الجمال وتنادي بالرجاء إلى آخر المدى"[٢].

ثنائية الخوف/الأمل

الخوف هو الشبح الأقبح الذي يُلاحق الإنسان ويظل ملتصقاً به إلى أن يموت، وهو العصا التي يُلوّح بها الظالم على المظلوم، فهو يخوّفه من بطشه وظلمه ويُثير رعبه على أهله وعائلته، فيركن الأخير إلى مستنقع الذل والمهانة خوفاً من البطش والموت، وهو ذلك الرجل القادر على إرهاب أعتى النَّاس وأقواهم، وهو الذي يسكن جوار الملك والأمير والخادم والفقير، الكل يخاف، والأمل هو الشعور بالطمأنينة والتحرر من الخوف والقلق، وهو ضد الخوف، والكاتب استطاع أن يجعل من الخوف والأمل ثنائية ضدية على مستوى الحدث، كما أنه وظفها توظيفاً محكماً في مواضع كثيرة في رواياته.

(١) لا تسقني وحدي، ص٦١.
(٢) لا تسقني وحدي، ص٩٣.

ثنائية الخوف/الأمل في رواية "الرجل والطريق".

في رواية "الرجل والطريق" كان الخوف لدى حسن أعلى من الأمل، فكان يعيش يومياً في خوف أن تدفن زوجته ثم تصحو بعد دفنها في القبر وتتعذب في محاولة خروجها من القبر كما حدث مع عبد الرحيم أحد فلاحي القرية، "وكانت ليلة عاشها بلدنا الصغير، ولا كل الليالي، فلقد بعث الشيخ عبد الرحيم في قبره حياً ولقد مات ميتة ثانية بشعة وهو ينبش سد القبر المفزع بأظافره وينادي الناس والله في جنون.... "[1]، فكان لهذه الثنائية الحضور في ذهن حسن ومخيلته، والتي أصبحت الأمل يصحبه خوف، فقد أمن لنفسه من تربص هارون به ومحاولة قتله المتكررة، إلا أن هذا الأمل مصحوب بالخوف في ذات المقام، فهو يخاف أن يستيقظ هارون من ثباته ويخرج من القبر، ويبدد الأمل الذي لم يحظَ به بعد، "هذا المجهول صار فتنتي ومشغلتي، ودائي المخيف أيضاً، كما كان شأن المجهول من عذاب عبد الرحيم الأكيد أو من عذاب فاطمة الذي خلقته وصورته لأعيش فيه!"[2].

كما اجتمعت هذه الثنائية مرتين مع وهيبة الغجرية وفي المكان نفسه بيت حسن، المرة الأولى عندما سرقت قطعتي قماش حريريتين من جهاز عروس في إحدى القرى ولاذت ببيت حسن في حياة أبيه، وكان لها الأمل في أن يحميها حسن، ولكن الخوف كان أكثر حدة، وقد تغلب على الأمل في بيت لا تعرف ما سيحل بها فيه، أيتركها حسن تلوذ بمنزلهم ويحميها؟ أم يسلمها لأهل العروس التي سرقت من جهازها قطعتي قماش من الحرير؟، ففي هذه اللحظة تحققت الثنائية الخوف/الأمل ، وكاد خوفها يقضي على الأمل عندها، فاستخدمت كل ما تملك من استعطاف وتذلل حتى إنها قبلت يديه وقدميه، وعرضت نفسها له عبدة، "... وهي تتلفت نحو الجهة التي أقبلت منها ثم مالت فجأة فقبضت على يدي وغمرتها بقبلات مبتلة محمومة، وبكت وهي تكرر في انكسار لم أر في حياتي كلها مثله، في استسلام كامل: أنا حرامية يا سيدي.. حرامية!.. كدت أصرخ في وجهها مستهولاً وجودها وكلامها، ولكنها انتفضت واقفة وأرهفت سمعها في الاتجاه الذي جاءت منه كما يفعل الحيوان بغريزته الغامضة وارتجفت كلها، وهي تتهاوى مرة أخرى ساقطة في هذه المرة فوق حذائي الذي احتضنته بقوة وهي تتضرع في جنون: أجرني أجارك الله، أكن لك عبدة!"[3].

والمرة الثانية كانت مع حسن بعد وفاة أبيه ومقتل هارون، فكانت الثنائية الضدية الأمل/الخوف لدى وهيبة وتغلب فيها الأمل على الخوف، فهي تعرف جيداً طيبة قلب حسن، لذا جاءته مطمئنة مع قليل من الخوف على سر هي تتكتم عليه، "وبنفس الصوت الطامع عادت وهيبة بعد غيبتها الطويلة كالسر الضائع في الليل،

(١) الرجل والطريق، ص١٠.
(٢) الرجل والطريق، ص١٢-١٣.
(٣) الرجل والطريق، ص٣٣.

وفي مكان نضارتها القديمة نضج يكاد يلمس عتبة مرحلة الذبول والأفول، وها هي مقعية عند قدمي ومغلقة في ثوبها الأسود كأنها هي أيضاً لغز!"[١].

ومن المفارقات أن تجتمع هذه الثنائية في شخصية جليلة، الخوف/الأمل لا يجتمعان في شخصية ذات جبروت، نظرياً يكون الخوف هو المحفز الدائم للجبروت، لكن الكاتب في هذه الشخصية التي كانت تخاف من أن تعود إلى ما كانت عليه، جعل الأمل متلازماً مع الخوف، فكان الأمل على مرحلتين مع استمرار الخوف على طول الخط، وكانت المرحلة الأولى من الأمل في حياة هارون متمثلاً في جبروتها عليه وحنكتها في تطويعه، والمرحلة الثانية من الأمل بعد مقتله، فقد أصبحت المالكة لزمام الأمور مع خوفها على ابنيها صفاء ومحمد، وكلام أهل القرية، وقد رسخ الأمل لديها بعد جذبها لحسن نحو حياتها وحياة صفاء، فلم يكن استدعاء طبيب من القاهرة بالمعضلة الصعبة، بل كان من الممكن أن تفعل ذلك بنفسها دون اللجوء لحسن وصديقه الدكتور شعبان، ولكن الغرض الأساسي كان تطويع حسن الذي يتبعه من أهل القرية الأنقياء، وهنا الكاتب قد صنع الثنائية الضدية في شخصية جليلة لتصبح ثنائية الأمل/الخوف، "(كنت عدو زوجي لا عدوي) هكذا استعاد وجداني رنة صوتها.. عدوتي؟.. لنفتح على المصراعين بابنا لهذه المجهولة التي قصدتنا يوم احتاجت إلى الطب، وعندما فشلت في إقناع ابنتها بحماقة كبيرة مجهولة الباعث، وها هي بين بصر القرية وسمعها تأتينا وفي نفسها رجاء، أي رجاء... تفضلي فأبوابنا مفتوحة يا أم صفاء وقلوبنا!"[٢].

لم تنفصل ثنائية الخوف/الأمل من حياة حسن بعد مقتل هارون، بل زادت حدة، فهارون كان عدواً حقيقياً ظاهراً لحسن، وكان كل أهل القرية يعرفون العداء بينهما، حتى إن هارون كان يلقب حسن بالمجنون، ويبادله حسن بلقب البغل، فإذا أصاب حسن مكروه ستشير أصابع الاتهام لهارون، بالإضافة لنفوذ حسن في المدينة، لذا كانت ثنائية الأمل/الخوف بالنسبة لعلاقة حسن بهارون يعلو فيها الأمل على الخوف، لكن بعد مقتل هارون أصبحت الثنائية الخوف/الأمل، فهناك أذرع خفية لا يعرفها حسن كان يكبح جماحها هارون، فلا يستطيع أحد أن يؤذي حسن إلا بإذن من هارون، وها هو هارون قد قُتل، وازداد التقارب بين جليلة وحسن من ناحية، وصفاء وحسن من ناحية أخرى، وهناك سبب آخر جعل حدة هذه الثنائية ترتفع ويتغلب فيها الخوف على الأمل، وهو قدوم وهيبة الغجرية بما تحمل من أسرار، "الحكاية يا معلم لم يحدث لها مثيل في حياتي وحياة أبي في أرضنا التي لم يقتلع فيها زرع ولا مسها حريق ولا ماتت فيها الحياة مسمومة... لكني كنت أكثر انتباهاً إلى الغجرية التي تبعتنا عندما مشينا دون أن تترفق بالولد المسكين: عملوها في عز نومك يا خم النوم!.."[٣].

(١) الرجل والطريق، ص٣٥.
(٢) الرجل والطريق، ص٧٣.
(٣) الرجل والطريق، ص٨٥.

وعن الخوف من الماضي والأمل في الحاضر، تجتمع هذه الثنائية في آن واحد لدى حسن وصفاء، فهي تخاف من الماضي البغيض بكل أحزانه، وتعيش الأمل مع حسن الذي كان في مخيلتها شخصاً مرعباً ينادونه بـ"مجنون الترعة الغربية"، وما زال الخوف يسير جنباً إلى جنب بجوار الأمل، يعلو عليه أحياناً، وينخفض أحياناً في تذبذب، لا تعرف له نهاية، وتخاف أن تستيقظ على صدمة، وكذلك حسن يخاف عليها أن تستيقظ على صدمة كصدمة عبد الرحيم في قبره، "وعندما يحاول كل منا أن يربط هذا المستقبل بالماضي فلن يجد غير الصدمات.. ستجد هي نفسها مصلوبة من الروع والتقزز عند باب يكشف بشاعة عظمى ويصرع في قلبها الغض معنى الأمومة الطاهرة، وأجد أنا صراع الإنسان الحقيقي الذي في قلبي وسط متاهات عمري، وظلمة أعماق القبور التي عشت فيها مع ساكنيها من الأموات، وجنون الليالي وأنين العزلة"(١).

ثنائية الخوف/الأمل في رواية "السائرون نياماً".

على الصعيد العام لرواية "السائرون نياماً" لم تتحقق الثنائية الضدية لحدث الخوف/الأمل إلا في مواضع قليلة بالنسبة لحجم الأحداث بالرواية، فطبيعة الرواية تتجه إلى القهر، والقهر يولد دائماً الخوف، وعدم الأمان، ومن الأحداث التي حققت هذه الثنائية حدث هروب عيسى إلى ميت جهينة، فكان الخوف ملازماً له وبصحبته الأمل الذي وعدته به زليخة، "إن شئت الحقيقة فإن وليمة الفلاح التي لا ينالها كل يوم هي الجبن القريش والبصل ورغيف الشعير.. والكرباج من وراء ذلك محيط"(٢).

كما أن حدث إسقاط المملوك من على حصانه وخطفه مقابل إيقاع عمة خليل كان حدثاً يحمل هذه الثنائية، فهو يجمع الخوف مع الأمل، وإن تغلب الخوف على الأمل في هذا الحدث، فهناك مهرب لخليل من تلك المصيبة كما كان هناك مهرب لعيسى على يد زليخة، "أنا شفتك يا حبة عيني! شفتك وأنت تجبده من حزامه يا ولد! أنا شفتك ولحظتك... تفصد العرق على جبين خليل وهو يزأر وينتفض واقفاً في احتجاج فظيع، وشيء كالجنون المخيف برق في نظرته الرافضة الهائلة: ماذا تقول يا معلم!.. ومن يعرضني عليه؟!.. لن يمسكني أحد.. هذا لن يحدث وأقسم على ذلك أمامكم كلكم، من يعرفني ومن لا يعرفني.. وأين يعرضونني عليه وهو ملك يدي؟"(٣).

أيضاً حدث الجارية نغم مع غالب، فقد سيطر على غالب الخوف من المصير الذي سيلقاه جراء قطع فستان نغم، والأمل الذي صاحب الخوف لما رأى في نظرات الجارية الأمان، وتحذيرها لإدريس من أن يمسه سوء، "وبترت البنت هجمة إدريس

(١) الرجل والطريق، ص١٠٣.
(٢) السائرون نياماً، ص٥٣.
(٣) السائرون نياماً، ص٧٦.

معترضة اندفاعه: خلاص.. أنا قلت خلاص.. تفضل بكشف الطريق أمامنا.. وتكون مسئولاً أمامي إذا حصل للفلاح أي زعل بعد سفرنا... مفهوم؟"[١].

كما اجتمعت هذه الثنائية عند حمزة، فالخوف يسيطر عليه خشية أن يفقد سلطته كملتزم، إلا أن الأمل المصاحب له خوف مستمر معه على طول الخط، فقد ورث هذه المهنة عن أجداده وسوف يورثها لأبنائه وأحفاده، " أنا معك في أن هناك أشياء سخيفة لا نحب أن تحدث لنا.. نقص في المال.. محصول رديء.. أستدار طماع.. فلاحة مستعصية على اشتهائنا لها.. امرأة خائنة.. لكن كل هذا في الحقيقة لا يصح أن يحرق دمنا.. ومصالحنا أولى باهتمامنا.."[٢].

وعلى الصعيد الجمعي كان الخوف/الأمل في حدثين متعاقبين، الأول: يخص رجال الطاحونة وأخوال حسن الوافدين من جرجا، والثاني هجوم أهل القرية على بيت الملتزم وقتله على يد ابنته غير الشرعية، "صرخة عاتية، وبالبلطة المرفوعة في يديها تقدمت نور وثبتت قدميها ونصبت طولها: لكن قبل أن يدهمونا تقبل يا أبتاه التحية!! وأخذت نفساً كبيراً في شهقة عالية، وضربت ضربتها"[٣].

ثنائية الخوف/الأمل في رواية "الكرباج".

وفي رواية الكرباج كانت هذه الثنائية شبه مختفية، إلا من بعض الأحداث، وكانت على مستوى جمعي، فلم يحظَ الأمل بأي دور عالي التأثير بجانب الخوف الذي كان مستمراً طوال تلك الفترة الزمنية، ومن الأحداث البسيطة التي ظهر بها الأمل مصاحباً الخوف بنسبة بسيطة، حدث وصول موفد السلطان العثماني للقضاء على إبراهيم بك ومراد بك وأعوانهما، ودفع الظلم عن كاهل الشعب، فقد اجتمعت الثنائية الأمل/الخوف، وكان للأمل الغلبة، حتى إن الشعب فرح بقدوم موفد السلطان حسن باشا، وإن كانت هذه الثنائية لم تستمر طويلاً، ليعود الخوف مسيطراً على الساحة كما كان وأكثر، "في دروب القرى العطنة زغردت الفلاحات، وفي الحقول توقفت الفئوس والمحارث عن نبش الأرض، وتعانق الرجال المجهدون.. وفي المدن المجلودة بسياط الجور تنادى الذين أنحلهم الدهر وطحنتهم المظالم بزوال عصر البيكوات الفجرة.. وسوف يلغى التسلط على الأرزاق والسلب والنهب والزنا واللواطة، والكلف والفرض، وحق الطريق، ورشاوي أرباب الدواوين، وتصبح كلها من ذكريات الماضي البغيض.. والأسعار ستنخفض وينخفض مال الفدان"[٤].

وكذلك حدث تولي محمد علي السلطة على البلاد، وبيد أبناء الشعب أنفسهم، ومع ذلك تحققت تلك الثنائية، وسبق فيها الخوف الأمل، فما زال درس حسن باشا قائماً، لم يتغير شيء، وكان للناس فعلاً الخوف الذي استمر حتى نهاية الرواية، "بعد أشهر قليلة من طلوع محمد علي إلى القلعة صار الناس يتلاومون على غفلتهم. الأسعار ترتفع كل يوم في جنون. اللحم شحيح، سعره غالٍ.. أين السمن؟ ما هذا

(١) السائرون نياماً، ص١٦٢.
(٢) السائرون نياماً، ص١٨٧-١٨٨.
(٣) السائرون نياماً، ص٣٣٨.
(٤) الكرباج، ص٤٧.

الظلم، وما هذه (الفِرَدُ) الجديدة و(الكلف) العجيبة على القرى والبلاد والتجار؟ زاد فحش العسكر الأرنؤود الأنجاس، وتسلطهم على الناس أرذل من بغي كل الأصناف التي رأيناها قبل اليوم من أجلاف الأجناد. هل كان عمر مكرم طيباً مع هذا الثعلب فوق ما ينبغي؟"[١].

ثنائية الخوف/الأمل في رواية "لا تسقني وحدي".

تحققت بكثرة تلك الثنائية في رواية "لا تسقني وحدي"، وكان للأمل الغلبة في معظم أحداث هذه الثنائية، وكانت هذه الثنائية على الصعيد الفردي لشخص واحد، وعلى الصعيد الثنائي لشخصين، وعلى الصعيد الجمعي، كما أنها تحققت بوضوح وتباين، ومن الأحداث التي تحققت فيها هذه الثنائية حدث هجرة علاء الدين ومروان وما حدث لهما أثناء هجرتهما، فتحققت الثنائية لدى كل منهما وبطريقة معكوسة، فكانت عند مروان الخوف/الأمل، سيطر فيها خوفه من الهجرة على أمله في أن يحظى بحياة كريمة، وعلاء الدين الذي كانت لديه الأمل/الخوف، فكان الأمل عنده متغلباً على خوفه من مستقبل مجهول، "أعلم أن الذئاب انتشرت في أرضكما إلى عمق الجنوب وأعلنت هنالك الأعياد، وترامى الفساد بعنفوانه، وزحف بشريعته حتى صارت له السيطرة الكاملة على الحياة، لكن أعلم أيضاً أنه لا سبيل إلا الاقتحام في المواجهة بغير طاقة روحية فوق العادة"[٢].

وكان لعلاء الدين منفرداً بدون صديقه مروان، مرة أخرى هذه الثنائية، التي كان للأمل فيها التغلب على الخوف، فما إن وصل إلى جبل المقطم، والخوف من المجهول ينتظره في تلك المدينة الأم، حتى لاح له الأمل وقابل ابن الفارض، "ألا أجد هنا الرحمة من حيرتي؟.. أنا مصباح مظلم قذفت به إلى عتبتك الصخرية ضلالات وعذابات"[٣].

وعلى الصعيد الثنائي فقد تحققت هذه الثنائية أمل/خوف مع رباب وشقيقتها هنادي على السواء، فقد تغلب خوفهما من الموت لما حاصرتهما الذئاب في الطريق، ولم ينقطع عنهما الأمل لما ناديا السهروردي لتنفك دائرة الحصار، ويرسل لهما السهروردي نجدة من غزلانه التي ناوشت الذئاب وألهتها عن رباب وشقيقتها هنادي، "يا حبات الرمال نادي معنا الشيخ السهروردي.. ويا نجوم السماء.. وفي لحظة الاستسلام للنهاية البشعة تقاعست بعض الذئاب فجأة عن دائرة الحصار، وبدأت تتلفت بأعناقها المتينة وهي تتشمم نسمة هواء مقبلة من الشرق، حتى الذئب القائد هو الآخر عاد فوثب إلى الحجر العالي فمد أنفه الدميم متشمماً الهواء في اتجاه الشرق، حيث ظهرت في الأفق أجسام خفيفة متواثبة لا تبين معالمها في الظلمة البعيدة، وتعلقت بذلك المشهد الفجائي كل إرادة الحياة في الأختين، ونهضتا متعانقتين في وجه المصير"[٤].

---

(١) الكرباج، ص٨٥-٨٦.
(٢) لا تسقني وحدي، ص١٠.
(٣) لا تسقني وحدي، ص١٣.
(٤) لا تسقني وحدي، ص٢١.

ولعل الكاتب لم يترك حتى الصورة الرمزية لهذه الثنائية التي تغلب فيها الخوف على الأمل وكانت النتيجة فقدان حياته، عن مروان رفيق علاء الدين يتحدث الجعبري لزوجة مروان الذي هلك في الطريق لما تغلب خوفه على الأمل وقرر العودة وافترق عن علاء الدين، "لا تظلمي زوج أختك، فما أخذ منك مروان في البداية غير الطموح في النجاة من حياة كريهة، وما تركه لك عظاماً على الرمال غير عطب في همته قعد به عن الوصول إلى غاية بغيته"(١).

وتعود مرة أخرى هذه الثنائية لعلاء الدين بعد أمل غير مستقر بعد لقائه بزوجته، فيقع في مصيبة جديدة بعد مصيبة زوجته، وهي زوجة الوزير المعروفة بجبروتها، فما إن سيطر عليه الخوف حتى استدعى الأمل ونادى السهروردي، "وهو يجلس متحرجاً تأمل امرأة الوزير وجبروت فتنتها، وهجس في قلبه دعاء: مدد يا سهروردي!"(٢)، وما زال الأمل يتغلب على الخوف، فما كان من خوف علاء الدين من أن تكون هجرته إلى المدينة مصيبة حياته، يتغلب الأمل ويُحيي فيه الوصول إلى الحقيقة بعون رجال النقاء والصفاء، "أتعرف يا حسن؟.. أنا لا أحب هذه المدينة الملفقة.. ولولا المصابيح الكريمة المتنادية من أطرفها لكانت هجرتي إليها صدمة حياتي القاصمة."(٣).

وتجتمع الثنائية مع هنادي الأمل/الخوف، أمل أن يعوضها الله بحياة كريمة مع رجل يكون بديلاً عن رجلها الهالك، يحفظها من الناس، وخوف من العالم المحيط بها، من القوادة رشيدة ورجلها الفتوة، من أختها وزوج أختها والخوف الأكبر من الشيخ برهان الدين الجعبري، كان الأمل هو الغالب، وعادت إلى طهرها بإنقاذها مما هي فيه على يد حسن الذي أصبح زوجها، "مُلئت نفسه إشفاقاً عليها في رعبها الذي لم يسيطر عليه غير خلوص النية الناطق في عينيه وسكينة النفس المائلة في صبره على تخبطها، خائفة من كل شيء ومن كل إنسان، من رشيدة، من علاء الدين، من رباب، وخائفة أكبر الخوف من نظرة يلقاها بها الشيخ برهان الدين.. وعندما أهوت على يديه في نهاية انهيارها بقبلاتها ودموعها، قال لها في صوت يملؤ رقته وخفوته حزم خشعت له نفسها: البسي فإني مقتحم بك هيلمان رشيدة وخارج بك الساعة"(٤).

ورباب تلك الزوجة القانطة على زوجها، اجتمعت لديها هذه الثنائية، الخوف/الأمل وظهرت حقيقة خوفها على زوجها، والأمل في أن ينجو من تلك التهمة الباطلة التي افترت بها عليه زوجة الوزير، وكانت رباب هي السبب في معرفة زوجة الوزير بزوجها علاء الدين، فما زال الخوف يسيطر عليها مع تصاعد للأمل في الخلاص من تلك التهمة، "وأدهشها أنها لم تشعر بالارتياح أمام فكرة سجن

(١) لا تسقني وحدي، ص٣١.
(٢) لا تسقني وحدي، ص٤١.
(٣) لا تسقني وحدي، ص٤٧.
(٤) لا تسقني وحدي، ص٧٣.

علاء الدين التي أخذت تطوف برأسها، بل امتلأ قلبها بالخوف عليه والرغبة في حمايته، ذلك الغادر الهاجر كاسر نفسها"[١].

حتى في المنام لم تترك هذه الثنائية علاء الدين، فهي تطارده دائماً ما دام يبحث عن الحقيقة وقد اقترب من الوصول اليها، هو يرى في منامه حقيقة الخوف من الحياة الدنيوية، والأمل في الحياة الروحية، ولعل الكاتب بخلفيته الصوفية قد أبدع في سرد ذلك الحلم، وما ترتب عليه من يقظته، فأنهى لعلاء الدين ذلك الطريق للوصول إلى الحقيقة وحضرت إليه زوجته وشقيقتها تائبتين باكيتين.

- ثنائية الفرح/الحزن

يعتقد الكثير من النقاد أن ثنائية الفرح والحزن ثنائية ضدية متعاقبة، لا يجتمع الفرح والحزن فيها في مقام واحد، أي بمعنى أن الفرح يأتي بعد الحزن والحزن يأتي بعد الفرح في حدث واحد، وهذا مفهوم مغلوط، فالمقصود بالثنائية الضدية هي اجتماع الأمر وضده في مقام واحد، أي اجتماع الفرح والحزن في مقام واحد، على أن تكون العلاقة بينهما علاقة توازٍ، لا يُقصي فيها أحدهما الآخر.

وهناك من يعتقد أن ثنائية الفرح/الحزن يتمتع فيها أحد الطرفين بالاستمرارية، والآخر ما هو إلا محطة يتوقف فيها الطرف صاحب الاستمرارية ليسمح للطرف الآخر بالظهور، حتى مغادرة المحطة ثم يعود ليأخذ استمراريته، ويُقصي الآخر، أي بمعنى أن الطرف صاحب الاستمرارية هو الثابت، والآخر هو المتغير، كما يختلف الثابت والمتغير من شخص لآخر، فهناك من يكون عنده الفرح هو الثابت والحزن هو المتغير والعكس[٢].

وهذا التناول الفلسفي لثنائية الحزن والفرح يطرح فينا أسئلة مصيرية تتعلق بقدرتنا على الشعور بالفرح، الذي يمثل طاقة لحظية، مرتبطة بالحاضر وخاضعة لتجاذبات الماضي والمستقبل، بل وخاضعة كذلك لتجاذبات هذه الثنائية نفسها، من باب أنه لابد من الأسود لتمييز الأبيض، ولابد من الحزن لتمييز الفرح واستشعاره.

كما يخلط الكثير ما بين مقام الحدث الزمني وعلاقة التوازي بين قطبي الثنائية الضدية الفرح/الحزن، أي بمعنى أنه لابد أن يكون الحدثان - الفرح والحزن - في زمن واحد، لكن من الممكن أن يكون أحدهما ذاتي اللحظة والآخر مجرد ذكرى موجودة في ذهن صاحبها تظهر في ذات اللحظة الزمنية للقطب الأول في الثنائية، وليس شرطاً أن يكونا متلازمين زمنياً، وأفضل مثال على ذلك ما يعرف بـ"دموع الفرح"، فالدموع دليل على الحزن لذكرى قديمة لكنها قامت في مقام واحد مع الفرح، والكثير يعتقد أن الغلبة في هذا المثال للفرح، لأنه صاحب التأثير الزمني

(١) لا تسقني وحدي، ص٨٦.
(٢) بدون مؤلف، الفرح: أرصفة مشرقة في موانئ التناقضات، موقع إثراء، https://www.ithra.com/ar/news/happiness/

المباشر، إلا أن الحزن هو الغالب لأنه صاحب التأثير والغلبة على التأثير الزمني الحالي، فقد استطاع أن يسيطر على الموقف ويظهر على سطح الحدث.

ومن هذا المنطلق فإن ثنائية الفرح/الحزن تكون محققة سواء كان قطباها في حدث زمني واحد، أو كان قطباها في زمنين مختلفين، بشرط أن تكون الشخصية ذاتها صاحبة الحدثين، ولعل سعد مكاوي في توظيفه لهذه الثنائية قد استخدم هذين الأمرين سواءً على صعيد فردي أو ثنائي أو جمعي.

ثنائية الفرح/الحزن في رواية "الرجل والطريق".

ففي رواية "الرجل والطريق" يذكر الكاتب حال حسن وهو جالس في سرادق العزاء الخاص بهارون لحظة الفرح الغامرة بموت "البغل"، يقصد هارون، وفي ذات اللحظة يتذكر وفاة زوجته قبل ميلاد طفله بيومين، وكيف تغلب الطرف الأقوى "الفرح"، على الطرف الأضعف "الحزن"، مع أن الحزن كان على عزيزَين، مبرراً انخفاض مستوى حزنه، بالمقارنة بفرحه بموت هارون، "لقد جاء مقتله وأنا مستوحد حديث الصدمة باختفاء أليفة المائدة والفراش، أعبر فترة دقيقة من حالة الاضطراب النفسي التي أعيش فيها والتي أشبه عندما تشتد بي أزمتها، سفيناً حائراً في بحر بلا شطآن، لا يعرف ملامح النوم إلا فلتات مخطوفه، ففي الحال تقمصت شخصية القاتل المجهول ولبستني مشاعره وانفعالاته، وصارت قفزات مخيلتي تتقنع بقناع الحقائق، فطالما ضقت بهارون هذا وعاديت في سريرتي طرازه الشره، إلى حد أن عقلي الباطن كان أحياناً يفكر في القتل!"[١].

ولدى سعيدة اجتمعت تلك الثنائية، فكان الحزن على فقيدها الوحيد "سعيد" الذي غرق في الترعة، والفرح بتقدير والد حسن للموقف، فهو من أخرجه من الترعة وكان حزيناً عليه، والفرحة الأخرى بعد عودة حسن وقد أصبح بديلاً لابنها، ظلت تلك الثنائية ملازمة لسعيدة، حزن على فقدان ابنها، وفرح بوجود حسن ابناً لها، وهي أم له، "ولم أكن موجوداً في تلك الساعة الرهيبة، وعندما هرعت إلى البيت كالمجنون تلقتني (سعيدة) في صدرها الكبير، وقبل أن أنطق بكلمة كانت هي قد أخذت تواسيني في مصابي وتمسح بيد الأمومة الحانية على رأسي وظهري... وفي اليوم التالي دخلت حجرتها لتواري فيها بكاءها، فوجدت جدرانها كلها مكسوة بلفتات (سعيد) وابتسامته الناطقة في أكثر من عشرين لوحة، ووجدتني جالساً هنالك في ذلك المحراب، بلا دموع ولا صوت..."[٢].

ويجتمع الفرح/الحزن لدى وهيبة التي عاشت طيلة عمرها مطارَدة بلا مأوى مباحة لأي إنسان، تعيش في ذل ما بين عدم الاستقرار، وعدم وجود أهل لها، والزوج الذي قُتل على يد بلطجي، والسجن، إلى وكيل من أعيان البلد يكون وليها في زواجها، يقيم لها عرسها ويزوجها من صديقه، لقد اجتمعت ثنائية الحزن الفرح في عيون وهيبة ونزلت دموعها وهي تُزف إلى أبو العهد ذلك الرجل الطيب النقي

(١) الرجل والطريق، ص٥-٦.
(٢) الرجل والطريق، ص٢٨.

الورع، "وكانت نظرتها في عيني من خلال غشاوة من دموع فنزلت يدي في هذه المرة على كتف المأذون نفسه: سمعت؟ وهي ثيب، وأنا وكيلها، والشاهدان أي رجلين تختارهما من هذا الجمع.. ماذا ينقصك؟ قيد البيانات في دفترك وعجل"(١).

ثنائية الفرح/الحزن في رواية "السائرون نياماً".

وفي رواية "السائرون نياماً" وعلى الصعيد الفردي تجتمع هذه الثنائية الحزن/الفرح لدى عيسى، فهو فرح بنجاته من التهمة الملفقة والقاضي الجائر، وحزين لأنه لن يعمل ثانية في المهنة التي أحبها طوال حياته، فقد اجتمعت هذه الثنائية وكانت الغلبة للحزن الذي سيظل ملازماً له طول حياته، حسب نبوءة زليخة، "إن شئتم الحقيقة فإني لا استطيع أن أتصور حياتي في قرية.. أصابعي ستجن عندما لا تجد نحاساً ولا فضة وتعرف أنها لن تشتغل بالتطعيم الجميل مرة أخرى.. أنا لا أصلح فلاحاً.. ولا درويشاً.. ومع ذلك لا بد مما ليس منه بد، وسأحاول أن يكون عندي لحم طري ودقيق أبيض عندما تشرفوا كفرنا بالزيارة!"(٢).

وعن سليمان أبو طاسة ذلك الرجل المقهور، الذي يحتفظ بسر يعلمه كل الناس، وهو يحاول جاهداً أن يتكتم عليه وينكره، فهو يعلم جيداً أن فاطمة التي رباها في بيته هي ابنة غير شرعية، ويعرف حقيقة العلاقة بين حمزة الملتزم وست العيلة التي تزوجها وكانت لحمزة قبل زواجها منه وبعده بسنوات من زواجها، فاستمر الحزن مخيماً عليه لقلة حيلته، لا يستطيع أن يبوح بما في سريرته، واختلط لديه الحزن بالفرح ليلة زفاف فاطمة على غالب، تلك الليلة التي تأكد فيها سليمان أبو طاسة من أنه قد حافظ على فاطمة متحدياً بذلك آل حمزة الملتزم، فتتزوج فاطمة من غالب وهي بكر، ولم يحدث لها ما حدث مع أمها ست العيلة، أو كما حدث مع معظم نساء القرية، فاجتمعت هذه الثنائية لدى أبو طاسة وكان التعبير عنها في السرد الروائي رمزياً في صورة رأس أبو طاسة المحروقة، وهو يُعرّف الناس أن ما حدث له من حادثة الطاسة كان ملفقاً وكان وراءه حمزة الملتزم، وأن سليمان أبو طاسة لا حيلة له في أن يتستر على ست العيلة، بل كان مرغماً وكان ذلك من تدبير حمزة الملتزم، "وسقطت طاقيته بضربة من يده إلى الأرض، كاشفة بإرادته رأسه التي يرتعد أمام منظرها من لا يعرفها، ورج المكان على عادته بزعقته العالية: يا عباد الله! من لم ير طاسة أبو طاسة فليتفرج! لمعت جلدة الرأس كلها محروقة محمرة مبيضة، وكما لو كان المخ نفسه مكشوفاً كان الجلد متآكلاً ومغضناً، وعارياً من الشعر إلا أسفل القفا وحول الأذنين، ذكرى يوم تعس في شبابه صاده فيه نائب والي الجيزة بتهمة تهريب كيلتين من الشعير وحكم عليه بتسخين طاسة نحاسية وإلباسها له في رأسه"(٣).

وعن "ست الكل" التي حافظت على سر زوجة خالها "ست العيلة" وكانت شريكة لها في صيانته، لا لأن "ست العيلة" زوجة خالها فقط، بل لأنها صديقتها،

(١) الرجل والطريق، ص١٥٣.
(٢) السائرون نياماً، ص٥٣.
(٣) السائرون نياماً، ص٩٣.

كانت تحمل الحزن طيلة الفترة التي لا تعرف فيها عن زوجها أيوب شيئاً، واختلط عندها الحزن بالفرح بنجاحها على جعل فاطمة تظل في الدار بعيداً عن إدريس، وأنها وخالها قد نجحا في حماية فاطمة من غدر العائلة الإدريسية التي تبيح لنفسها نساء القرية وكأنهم جوارٍ، فاجتمعت لديها هذه الثنائية وكان الفرح لديها هو المتغلب على حزنها، "وقصدت ست الكل حلة اللفت مستطلعة حالها، وتركت الحديث يجري هادئاً بين الشاب وحماته وامرأته... عادت إلى رحلة الخاطر وراء أيوب الذي أخذ معه طعم الدنيا"(١).

وتجتمع تلك الثنائية عند يوسف بعد عودته إلى حوش زليخة، فكانت فرحته عندما علم أن زوج خالته مازال حياً، والحزن المتلازم مع الفرح، فهو يعرف أن زوج خالته سيعيش طريداً منعزلاً داخل حوش زليخة، مفترقاً عن خالته وعن الأسرة التي ربته، ولن تجتمع تلك الأسرة مرة أخرى، "والمقهى أيضاً مقفول يا ولدي.. معلمك وصاحب معلمك الآن فأران في سرداب تحت الأرض.. إلى أن يأذن بالفرج صاحب الفرج"(٢).

وتجتمع تلك الثنائية مرة أخرى لدى يوسف، لكنها لم تكن لديه وحده بل شاركته فيها مكاسب بنت المعلم زين الدين صاحب المقهى الذي قُتل على يد المماليك عندما هاجموا حوش زليخة، كان ذلك اليوم هو يوم عقد قران يوسف ومكاسب، فكان يوم فرح وحزن، "صحت في وجدان يوسف هواجع الذكريات وانفشأت مكامن المواجع. لا ينسى ذلك اليوم من عشر سنوات.. لا ينسى كيف جاء بالمأذون لعقد قرانه عليها وهي تفقع بالصوت غداة مصرع أبيها في زقاق الناضوري.. لم يكن في الإمكان تركها تقضي الليل وحدها وهي على ذلك الحال من الجنون.. أخذها إلى بيته.."(٣).

وللمرة الثالثة يجتمع الحزن والفرح لدى يوسف في جنازة الشيخ عباس، ذلك الحزن على وفاته، وذلك الفرح على أنه تخلص مما كان فيه من بغي وأصبح واحداً من الأنقياء بعد أن مسحت على صدره زليخة، "وبكى يوسف في دخول المسجد وهو يذكر حمائم الشيخ ونفسه متسائلة في قلق إن كانت مكاسب في حزنها قد نسيت أن تطمئن على وجود الحب والماء عندها في غية السطح.. الله يرحمك يا رجل يا طيب ويرحم زليخة التي مسحت على قلبك بنورها وجعلتك منا.. الآن تذهب بلا ديون.."(٤).

وعلى الصعيد الجماعي كيف كانت ثنائية الفرح/الحزن في ميت جهينة، فرحاً غامراً مصحوباً بزغاريد النساء وتكبيرات الرجال، فقد تُوفي المرعوش وانتقل من الحياة الجسدية إلى الحياة الروحية، بعد حزن يومين خيم على القرية نتيجة اختفاء الشيخ المرعوش، حتى إن العمل توقف في القرية وقصد القرية الغرباء والفقراء

(١) السائرون نياماً، ص١٣٨-١٣٩.
(٢) السائرون نياماً، ص١٦٨.
(٣) السائرون نياماً، ص٢١٤.
(٤) السائرون نياماً، ص٢٤٨.

والدراويش "توقف العمل في عصر ذلك اليوم الخرفي واجتمعت ميت جهينة كلها برجالها ونسائها وأطفالها في زفة صاخبة عند جميزة الشيخ هريدي، وفي خلال ساعات قلائل كانت قد زحفت إليهم فيوض من الغرباء والفقراء والدراويش لا يدري أحد من أين أقبلت روافدها ولا كيف بلغها النبأ، وبلغ كبرياء ميت جهينة حد الانفجار والهوس"[١].

وعلى الصعيد الجمعي أيضاً تجتمع هذه الثنائية الحزن/الفرح، حزن على ما عاشت فيه ميت جهينة من قهر واستبداد على مدى عقود من العائلة الإدريسية، وفرح الانتقام الذي سيحل بالقرية كلها، وفرح انكسار عائلة الملتزم، وأن نبوءة المرعوش ستتحقق، تلك التي رأتها نور بنت الملتزم غير الشرعية، "إن البلد تتكلم عن رؤيا ظهر فيها المرعوش للبنت نور وبشرها بأن يوم الخميس الأول من رجب سنة ٩٠٥ هجرية سيشهد بيوت ميت جهينة فائضة بالغلال.. وتخبز ست العيلة العيش الأبيض. وتخرج صواني العشاء لكل الناجين من المقتلة.. وبالزغاريد تفقعها معها النساء، وفاطمة في النساء، تحيى ميت جهينة ليلة نصرها اليتيمة قبل أن تلبس الحداد عمرها كله"[٢].

ثنائية الفرح/الحزن في رواية "لا تسقني وحدي".

وفي رواية "لا تسقني وحدي"، وعلى الصعيد الثنائي بين الشقيقتين رباب وهنادي، كانت ثنائية الفرح/الحزن متباينة تغلب فيها الفرح على الحزن مرتين في حالة رباب، كانت الفرحة الأولى عندما نجيا من بين أنياب الذئاب، والفرحة الأخرى في حدث زمني متقارب، بنجاة علاء الدين، مع الحزن المكبوت على هلاك زوج أختها مروان، " قالت رباب في إشفاق مكبوت: ألا تنهضين قبل أن يخطر لأحد هذه الوحوش الدنيئة أن يتذوق بعد لحم الغزلان هذا اللحم البشري الذي كان منذ قليل في أسر الحصار المحكم؟"[٣]، وعلى الصعيد الفردي تجتمع ثنائية الحزن/الفرح مع علاء الدين، فالحزن المسيطر عليه نتيجة هجره القرية، كان ملازماً للفرح الذي جمعه وأهل الحقيقة، ومع أن الحزن كان صاحب الاستمرارية في حياة علاء الدين، فإن الفرح كان هو الغالب عليه، "أنا لا أحب هذه المدينة الملفقة.. ولولا المصابيح الكريمة المتنادية من أطرافها لكانت هجرتي إليها صدمة حياتي القاصمة"[٤].

الخاتمة:

تناولت هذه الدراسة "صورة القرية في روايات سعد مكاوي: دراسة نقدية"، من حيث العناصر الفنية للرواية، من زمان ومكان وشخصيات وحدث، والقالب الروائي من حوار ولغة وتقنية الرسائل والمذكرات والقناع الصوفي والتاريخي، كما تناولت الدراسة قضايا

(١) السائرون نياماً، ص٢٦٥.
(٢) السائرون نياماً، ص٣٣٧.
(٣) لا تسقني وحدي، ص١٨ وما بعدها.
(٤) لا تسقني وحدي، ص٤٧.

السرد في روايات سعد مكاوي التي تمثلت في القضايا السياسية والاجتماعية والنفسية والفلسفية، وهذه أهم نتائج الدراسة:

١- استطاع سعد مكاوي أن يوازن بين الحدث في القرية والمدينة، فكانت الأحداث في المدينة بحدة وقوة الأحداث نفسها في القرية، حتى في الروايات التي كانت أحداثها في القرية فقط مثل رواية "الرجل والطريق" كان للمدينة دور بارز فيها، والروايات التي كانت أحداثها تدور في المدينة مثل روايتي "الكرباج" و"لا تسقني وحدي" كان لأحداث القرية دور بارز فيها، ولم تكن الأحداث مجرد أحداث ثانوية فقط لإظهار دور القرية أو المدينة، بل كانت أحداثاً رئيسية فعالة، ظهرت فيها قدرة الكاتب على ربط الأحداث بين القرية والمدينة ربطاً محكماً، بحيث لا نستطيع فصل أحداث القرية عن أحداث المدينة، كما كان في رواية "السائرون نياماً".

٢- استخدام الكاتب لنظام الثنائيات في الأحداث جعل الحدث قوياً، متماسكاً، متصاعداً، متنامياً، ذا حدة عالية، وهذا ما ساعد الكاتب على إبراز صورة القرية في الأحداث، وملامح التأثير لصورة القرية على الشخصيات، واللغة، والمكان، والزمان، والحدث في المقام الأول.

٣- كانت للكاتب قدرة على توظيف الحدث النفسي الذي أبدع في توريته خلف أحداث الرواية، بحيث استطاع أن يعبر عما في سريرته دون أن يظهر ذلك علانية للقارئ، فقد أظهر في الأحداث ما هي الصوفية المصطنعة "الصوفية الشعبية"، وهي طرق ممارسة المتصوفين في الأحياء الشعبية والحواري والمناطق الريفية، وشخوصها المتميزين من أصحاب الكرامات، وتعبيراتها الإبداعية التي تظهر في حلقات الذكر وفي الزوايا التي يمارس فيها التائهون في غيبوبتهم الروحية طقوسهم، وفي الموالد والمقامات المنتشرة في مناطق كثيرة، وما معنى الصوفية الحقيقية "فلسفة التصوف" التي وظفها بشكل أكثر تركيزاً في رواية "لا تسقني وحدي"، ووظف فيها شخصيات صوفية معروفة في التراث الصوفي الإسلامي، مثل محيي الدين بن عربي وشهاب الدين السُّهروردي وعمر بن الفارض وغيرهم، وعن صناعة الدين، وعلماء السلطان، وعن دور السلطة وعن الوظائف المختلفة التي يقوم بها الدخلاء، ودور البصاصين، الذي كان بارزاً في رواياته كافة، وأحداث الظلم والقهر والاستبداد التي كان يعيش فيها الوطن.

٤- قدم سعد مكاوي في رواياته أساليب مختلفة لتقديم صورة القرية، مستخدماً في ذلك كل أساليب تقديم صورة القرية كراوٍ، وحدد علاقته بصورة القرية، وكيف أثرت صورة القرية فيه، ولم يغفل العلاقة بين القريةً والمدينة، بل حلل العلاقة بينهما على أنها علاقة تكامل لا تفاضل، واستخدم المتعاليات النصية في إظهار صورة القرية، من عتبات، ونص موازٍ، وتناص، وكان للثنائيات الضدية دور كبير في إظهار صورة القرية، وقد أبدع الكاتب في توظيفها، سواء على نطاق الحدث الروائي أو لغة السرد، او الزمن الروائي.

٥- قدم سعد مكاوي في رواياته تسجيلاً دقيقاً للأحداث بذكاء المؤرخ، ووصفاً بارعاً للمكان بدقة المصور، وسرداً منطقياً للزمان كأروع ما يكون السرد، ودقة متناهية في ذكر تفاصيل الأحداث، ووصفاً متكاملاً حيوياً للشخصيات بملامحها وثقافتها وخصالها، مستخدماً لغة سردية أدبية تتأرجح بين الفصحى والعامية والوظيفية، بطريقة مثيرة جذابة تعطي للرواية طابعاً متميزاً، ولصورة القرية تقديماً ممتازاً، فقد تناول الكاتب حياة الفلاح من الداخل والخارج معاً، بل امتد التأثير في الأحداث إلى المدينة من خلال صراعات الأفراد وصور القرية المتعددة، التي كان لها الأثر الواضح في الشخصيات الروائية، في القرية والمدينة

على حدٍ سواء، وكيف بدت القرية ضحية للمدينة، فلا يمكن تصور الأحداث بهذه القوة، ما لم تكن القرية صنيعة الكاتب ونتاج فكره.

٦- أسس سعد مكاوي بناءه الروائي بمرجعية واقعية، ما كان لذلك من أثر على نفوس قارئيه، بحيث تشعر أن الأحداث واقعية بحتة لا تمت للخيال الروائي بأي صلة، تقرأ كأنك تسرد أحداثاً قد حدثت بالفعل، لا متخيلاً سردياً روائياً، فجاء بذكر أشياء القرية مثل المصطلحات والأماكن القروية، والأدوات الزراعية، والملابس وأماكن العيش والعمل، ويرجع ذلك إلى المخزون القروي للكاتب، وهو المحك الرئيسي الذي جعل صورة القرية تؤثر في مكونات الخطاب الروائي بهذا الشكل المتقن، فهو يعرف جيداً خباياها، وزواياها، ومعتقداتها وموروثاتها، ويتنقل بين أرضها ودروبها وبيوتها، حتى إنه غاص في أعماق شخصياتها.

٧- ارتبط الزمان بالمكان ارتباطاً شديداً في روايات سعد مكاوي؛ لذلك تجاوز المكان وظيفته الأولية بوصفه مكاناً لوقوع الأحداث إلى فضاء يسع بنية الرواية ويؤثر فيها، وقدرة الكاتب على توظيف الشخصية المعاصرة، والشخصية التاريخية، والشخصية التراثية والصوفية، وأن صورة القرية جاءت معبرة عن روح العصر الذي تعيش فيه، وممثلة لفكره وحضارته، ومترجمة للعديد من الظواهر الاجتماعية والثقافية الموجودة في المجتمع، وأظهرت الدراسة الانتماء الفكري العام الذي يسيطر على الكاتب فنستطيع أن نصف سعد مكاوي بأنه من الكتاب الذين تتوافق كتاباتهم مع ظروف المجتمع وأحداثه، وميز هذه الدراسة الوعي الفعلي والوعي الممكن لدى مجتمعَي القرية والمدينة، ومحاولة فهم طبيعة الصلة بين الإبداع الروائي لسعد مكاوي وبين السياق الاجتماعي والتاريخ العام الذى أُنتجت فيه رواياته.

٨- رسم سعد مكاوي ملامح القرية المتمثلة في عبق القرية، الترعة، وصوامع الغلال، ودروب القرية، وهمة رجالها المخلصين للعطاء رغم القهر والظلم، رسم الجلباب وقميص الفلاح والسروال، وصورة العجفاء، والصفاء، وصهيل الحصان ورقصه، وزغاريد الفرح، وصوت الثائر، وعناء الهجرة، وصرخة المكلوم، ونحيب جد فقد حفيده، وعرس القرية، ووصية ثأر.

٩- برع سعد مكاوي في رسم صور مزدوجة للحياة في القرية، فرسم صورة الحلم/اليقظة، الحبّ/الكره، الروح/الجسد، الواقع/الخيال، النسيان/التذكر، البكاء/الضحك، الخوف/الأمل، الفرح/الحزن، الخير/الشر، الزيف/النقاء، كما رسم الجانب الآخر: رسم صورة المستبد، اللص، المنتفع، الدخيل، العالمة، ورسم صورة العاهرة، واليهودي، والنصراني، ورسم صورة عالم السلطان، ورسم صورة الحاكم المستبد، ورسم صورة القهر والاستبداد، ورسم صورة الخنوع والظلم، ورغم هذا الجانب المظلم فإن سعد مكاوي رسم صورة "شمس الحرية" التي ستزيل الاحتلال الفكري، وسيرحل الغزاة بمختلف أسمائهم وأقنعتهم وستبقى أرض القرية وإنسانها الثائر الحر العظيم، وستثور الأمكنة والأزمنة للإدلاء بشهاداتها الدامغة وستعلو زغرودة فرح معلنة يوم التحرير.

١٠- "روايات الكاتب" تعد نموذجاً رائعاً للفترة التي عالجتها على ثنائية محورية أساسية هي (الخنوع/الثورة) وتتفرع عنها ثنائيات أخرى أبرزها (الجهل/العلم)، كما تقوم الروايات على ثنائية الزمن المتمثلة في (الحاضر البائس/الماضي الحزين) في حضور مشهدي روائي يستحق الوقوف عند تفصيلاته ومقاربتها، والتماهي مع دلالاتها والكشف عن جماليات سردها وأبعادها النفسية.

التوصيات:

أوصي الباحثين بـ:

- **الاهتمام بدراسة الروايات التي لها مرجع تاريخي، مثل روايتَي "السائرون نياماً" و"الكرباج".**
- **الاهتمام بدراسة الروايات التي لها مرجع من الشخصيات التراثية مثل رواية "لا تسقني وحدي".**
- **الاهتمام بدراسة صورة المرأة، والتي لها حضور فعال في أعمال سعد مكاوي.**
- **الاهتمام بدراسة عناصر الرواية من زاوية نفسية، تبحث في أغوار نفس الراوي، لمعرفة الهدف الأساسي من الرواية.**
- **الاهتمام بدراسة الأنساق الثقافية في أعمال سعد مكاوي.**

أولاً: المصادر

المؤلف	المصدر
سعد مكاوي	الرجل والطريق، رواية، دار الشروق، القاهرة، ط١، ٢٠١٠.
	السائرون نياماً، رواية، دار الشروق، القاهرة، ط٦، ٢٠٠٧.
	الكرباج، رواية، دار الشروق، القاهرة، ط١، ٢٠١٧.
	لا تسقني وحدي، رواية، دار الشروق، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩.

ثانياً: المراجع العربية

المؤلف	المرجع
أحمد أمين	فيض الخاطر (الجزء الثاني)، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، ط١، ٢٠١١.
أحمد فؤاد الأهواني	الحب والكراهية، دار المعارف، سلسلة اقرأ، القاهرة، ط٣، ١٩٩١.
الجاحظ، أبي عثمان عمرو بن بحر	الحيوان، تحقيق وشرح/ عبد السلام محمد هارون، سلسلة الذخائر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢.
الجبرتي، عبد الرحمن بن حسن الجبرتي	عجائب الآثار في التراجم والأخبار، عن طبعة بولاق، تحقيق/ الأستاذ الدكتور عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم، تقديم/ الأستاذ الدكتور عبد العظيم رمضان، الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، مركز وثائق وتاريخ مصر المعاصر، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٩٨
سمر الديّوب	الثنائيات الضدية، بحث في المصطلح ودلالته، المركز الإسلامي للدراسات

المؤلف	المرجع
	الاستراتيجية، العتبة العباسية المقدسة، سوريا، ط١، ٢٠١٧.
سيد حامد النساج	اتجاهات القصة المصرية القصيرة، مكتبة غريب، القاهرة، ط٢، ١٩٨٨.
طه وادي	دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٩٤.
عبد العال الحمامصي	أحاديث حول الأدب والفن والثقافة، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٧٨.
ابن منظور	لسان العرب، تحقيق/ عبد الله الكبير وآخرين، دار المعارف، القاهرة، د ت.

ثالثاً: المجلات والدوريات

المؤلف	المرجع
سيد حامد النساج	الواقعية الانحيازية في قصص سعد مكاوي القصيرة، مجلة الطليعة، مؤسسة الأهرام، السنة التاسعة، العدد التاسع، سبتمبر ١٩٧٣، ص ١٥٦-١٦٣
طه وادي	عالم سعد مكاوي ودلالته، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الثاني، العدد الرابع، يوليو - سبتمبر ١٩٨٢، ص ٣٣٩-٣٤٤
محمد صبري السيد	أرشيف القصة: سعد مكاوي، نادي القصة، العدد ٤٦، أكتوبر ١٩٨٥، ص١٢٠-١٢٣.
نبيل فرج	سعد مكاوي، يتحدث عن تجربته القصصية، مجلة الثقافة، العدد العاشر يوليو ١٩٧٤، ص٥٠ ــ٥٣.

رابعاً: الإنترنت

الموقع	المرجع	رابط الموقع
موقع قاموس المعاني		https://www.almaany.com
موقع اثراء	بدون مؤلف: الفرح: أرصفة مشرقة في موانئ التناقضات	https://www.ithra.com/ar/news/happiness/