

الاغتراب والكبت في أدب يحيى حقي

دراسة فسيوسوسيولوجية

*Alienation and Repression in the Literature of Yahya Haqqi
Psychosocial study*

دكتور / عزوز علي إسماعيل سالم

أستاذ الأدب والنقد والبلاغة المساعد

معهد القاهرة العالي للغات والترجمة الفورية بالقاهرة

azoz.ali.tv@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2025/10/30 تاريخ القبول: 2026/01/23 تاريخ النشر: 2026/03/15

الملخص: هذا البحث يبدأ بمقدمة حول يحيى حقي، ثم تقسيم البحث إلى قسمين: الأول يدور حول الاغتراب عند الكاتب في البوسطجي، والثاني دراسة الكبت في "صح النوم" ومدى الألم في انتظار الضوء الذي تأخر، وتناول البحث البطل والاغتراب الوجودي عند البوسطجي الذي بحث عن ذاته المفقودة، ودراسة الألم عند الأنثى ومدى وقع القيود الاجتماعية والعادات المتوارثة عليها، كما أن البحث تطرق إلى تناول الكبت والألم في انتظار تحقيق الحلم لدى الناس من أجل الوصول إليه، خاصة عند البسطاء من أهل القرية، والتغيير الذي حدث وتحويل الأمر من حال إلى حال أفضل حسب رؤية الكاتب، وما أحدثه المكان المتحرك ممثلاً في "القطار"، وأظهرت الدراسة أن شخصيات الكاتب في استسلام دائم دون وعي منها. ومن الأهداف التي يسعى إليها البحث تحليل مظاهر الاغتراب الوجودي والنفسي في "البوسطجي" ودراسة ظاهرة الكبت النفسي والاجتماعي في "صح النوم".

Abstract

This research begins with an introduction to **Yahya Haqqi**, followed by a division into two main sections. The first section focuses on **alienation** as portrayed by the writer in *Al-Bustaji (The Postman)*, while the second examines **repression** in *Sah al-Nawm* and the extent of suffering involved in waiting for the long-delayed light. The study addresses the protagonist and **existential alienation** in *Al-Bustaji*, who searches for his lost self, and analyzes **female suffering**, highlighting the impact of social constraints and inherited customs imposed upon women. The research also explores **repression and pain associated with waiting to achieve dreams**, emphasizing the struggle of people striving to reach their aspirations, particularly among the simple villagers. The study addresses the change that occurred and the transformation of the situation from one state to a better one, according to the writer's vision, as well as the impact of the moving setting represented by the "train." It also shows that the writer's characters exist in a constant state of surrender without being consciously aware of it. One of the objectives pursued by the study is to analyze the manifestations of existential and psychological alienation in *Al-Bustaji* and to examine the phenomenon of psychological and social repression in *Sah al-Nawm*.

الكلمات المفتاحية

التغيير - الاغتراب - الكبت - الألم

Change - Alienation - Repression - Pain

مقدمة

يحيى حقي أديب مصري عربي، له مكانته التي تميزه عن غيره من الأدباء والكتاب، وله كتاباته التي تختلف عن كتابات الآخرين، استطاع بحسه الأدبي السامق أن يجذب إليه صفوة القراء، بعد أن صدر له عدد من الأعمال الأدبية المتميزة¹، وقد جاء يحيى حقي في وجود عدد من الكتاب الكبار. قال عنه نجيب محفوظ: "تعرفت على الأستاذ يحيى حقي أديباً سنة 1945، ولكنه كان يكتب قبل هذا التاريخ؛ لأنه من مؤسسي القصة القصيرة في مصر والعالم العربي، وحين كان أبناء جيله يكتبون لم تكن نقرأ، وحين بدأنا نقرأ انقطعوا جميعاً عن الكتابة"².

اخترت من أعماله عملين: "البوسطجي" و "صح النوم" بسبب عدم وجود دراسات كافية حول هذين العملين، خاصة في قضية الاغتراب والكبت. فقد لاحظت أن الدراسات التي تناولت قضية الاغتراب عند الكاتب يحيى حقي قد انصبت على رواية "قنديل أم هاشم" فقط دون أعماله الأخرى، أي أن قضية الاغتراب في "قنديل أم هاشم" قد تمت دراستها، والتي تمثلت في إسماعيل بطل العمل واغترابه وتأثير ذلك على الدين، ومدى الصراع بين العلم والموروث الشعبي.

أما عن الدراسات التي تناولت الأديب يحيى حقي فهي قليلة إذا ما قيست بكتاب عصره ومن تلك الدراسات: بحث حمل عنوان "قضية الفصحى والعامية في روايات يحيى حقي" للدكتور أحمد عبدالرحمن عطية³. وقد درس الكاتب قضية اللغة الفصحى في مقابل العامية في أعمال يحيى حقي، وهو الاهتمام بدراسة الفروق اللغوية في الأعمال الروائية، دون أن يتناول قضية الاغتراب التي نحن بصددتها. ودراسة أخرى حملت عنوان "الاغتراب في أدب يحيى حقي"⁴. دراسة تناولت رواية "قنديل أم هاشم" من الناحية النفسية، وتطرق إلى مفهوم الاغتراب الإبداعي، وعملية الوعي الذاتي لدى الكاتب في هذا العمل. وقد بدأ الاغتراب في الصراع بين القيم الشرقية التقليدية وبين الحداثة الغربية.

وعدد من المقالات القصيرة هنا وهناك؛ نحو مقالة للكاتب حسن الحضري "التورية في الخطاب السياسي" عند يحيى حقي في رواية "صح النوم"؛ حيث تناول الكاتب هذه الرواية من خلال السياق النقدي السياسي والرمزية الموجودة في العمل، ومدى ارتباطها بثورة 1952⁵، وهناك عدد من المقالات تناول بعض أعماله نحو مقالة بعنوان "في ذكرى وفاته" التي تناولت الرمزية في صح النوم

للكاتب سعيد زكي. ومقالة "الرواية في الدراما المصرية"، "البوسطجي" ليحيى حقي، وهي مقالة تسلط الضوء على العلاقة بين الأدب والدراما للكاتب أبانوب أنور⁶.

قسمت هذا البحث إلى قسمين: الأول تناولت فيه "الاغتراب عند يحيى حقي في البوسطجي"؛ لأنَّ "البوسطجي" رواية بديعة حملت في جعبتها اغتراباً وكبتاً عند بعض الشخصيات؛ فضلاً عن عدم الوعي عند البعض الآخر، كما كان في البوسطجي نفسه، وعدم تقديره للأمور بشكل جيد، فقد كان من الممكن إنقاذ حياة تلك المسكينة، تلك الأنثى التي ظلمت من المجتمع مرتين من ذلك الشاب الذي غرر بها، وتركها بعد أن حملت منه سفاحاً ولم يعد، وبين والدها الذي قتلها.

والقسم الثاني حمل عنوان "رواية 'صح النوم' والضوء الذي تأخر، تلك الرواية، التي تحكي تاريخ مصر بطريقة أدبية، وكيف أن شريط السكة الحديدية الجديد سيدشق القرية ويفصلها عن الماضي تماماً، وكأنه يتناول ما حدث لمصر قبل عام 1952 وما بعده، واضعاً الآمال كلها على الأستاذ الذي يأتي من القاهرة للإصلاح، إشارة منه إلى جمال عبدالناصر.

هذا وقد استخدمت في دراسة هاتين الروايتين المنهجين النفسي والاجتماعي؛ لأنهما من أنسب المناهج التي يمكن استخدامها في دراسة النواحي النفسية والاجتماعية المرتبطة بالمجتمع وتحولاته لشخصيات الكاتب يحيى حقي.

الاغتراب عند يحيى حقي

في "البوسطجي"

1- الرواية

استلهم يحيى حقي فكرة الرواية من "البوسطجي" في الأرياف الذي كان حلقة وصل بين المرسل والمستقبل، فيقوم بتوصيل البريد إلى أصحابه. فضلاً عن أخذ قصة الفتاة جميلة وقتلها على يد والدها من الواقع المصري في صعيد مصر، وهذان خطان رئيسان في هذه القصة الرائعة.

تناولت الرواية قضايا الريف المصري، وما يحدث فيه من صراعات كثيرة بين الفرد والمجتمع، وهو ما عبر عنه ذلك الشاب الذي انتقل للعمل في إحدى تلك القرى بصعيد مصر في مصلحة البريد، حيث يقوم بنقل الرسائل إلى أصحابها؛ وكثيراً ما كان يفتح تلك الرسائل ويقرأها، ليتعرف من ثم على سعادة البعض وشقاء البعض الآخر.

2- الاغتراب والأدب وتداخل الأجناس الأدبية

لقد كان البوسطجي مثقلاً بالاغتراب والملل؛ لأنه كان في أوقات كثيرة يرى نفسه غريباً عن أهل تلك القرية، فضلاً عن عدم معرفته بعاداتهم وتقاليدهم، ليجد نفسه في نهاية المطاف وحيداً غريباً في هذا المجتمع الجديد. وقد وصف "نبيل رمزي إسكندر، هذا العصر بأنه عصر وعي الإنسان باغترابه، ومشكلة الإنسان المعاصر كما يراها "فروم" أنه يعيش في مجتمع يركز كل همه في الإنتاج الاقتصادي، ولا يهتم بتنمية العلاقات الإنسانية الصحيحة بين أفراد المجتمع".⁷ والبطل هنا قد علم الكثير من أصناف الناس وأسرار البعض منهم، من خلال فرز تلك الرسائل وتملكه الفضول في معرفة تلك الأسرار التي تحتويها، خاصة العاطفي منها حتى يملأ فراغه النفسي.

ويكتشف من خلال تلك الرسائل مأساة تلك الفتاة التي تسمى "جميلة" ويعلم ظلم وقهر المجتمع لها، وهو ما يذكرنا بـ "دعاء الكروان" للدكتور طه حسين، ومدى ظلم المجتمع لضعف الأنثى، وكأن الرجل لم يخطئ، بل الخطأ الأكبر يقع على الأنثى. تحمل جميلة سفاحاً من ذلك الشاب فيثور عليها المجتمع، ويقتلها بطريقة مأساوية، وكان البوسطجي شريكاً في الأمر؛ لأنه أخفى بعض الرسائل التي كانت من الممكن التخفيف على الأنثى وإنقاذها، وتنتهي هذه القصة بتأكيد فداحة الظلم الاجتماعي، ومدى عجز الفرد في مواجهة التقاليد والجهل في القرية، ويتجلى ما يسمى بـ "الاغتراب".

رأينا ذلك عند «طه حُسين» الذي كان يشحن القارئ للتفرج على ما ستقوم به الفتاة المغلولة من هذا الشاب المستهتر، "الذي جاء للريف يهدرُ فراغه في نيل الفتيات؛ سواء العذارى أو غير العذارى. بالفعل كُنْتُ أشفق على «أمنة» وهي تصفُ ليلتها الأولى ببيت المهندس حينما حضرَ بعدَ ثُلثي الليل ليجدها ماكثةً في انتظاره، وخدعته بقولها: إنها لم تنم لكي تطمئن لعودته"⁸.

إن قصة "البوسطجي" بإجماع الدارسين هي فن الواقع بامتياز، تحتفل بعوالمه، وتقوم برصد وملاحظة ما ينعكس على سطحه، وفي جوفه أيضاً، ومن تاريخ بنائها وتطورها، وتنوع المدارس الروائية ليس إلا جزءاً من فهم وتأويل الواقع كما يراه الكتاب، ويقومون بعد ذلك بتصويره. ولا شك أنه وعي مبكر عند الكاتب العربي بإدراك ما يرومه فنُّ القصص⁹. وأيضاً ما بداخل هذا الفن من أجناس أدبية أخرى مثل الرسالة، وبالتالي علينا أن نكون على حذر في التعامل مع مثل هذا النوع من الإبداع، وهو النوع الذي ظهر بكثافة في النصف الثاني من القرن الماضي، وهو تداخل الأنواع الأدبية في عمل أدبي واحد¹⁰. لذلك توجد هناك "نظريات النوع الحداثية التي تقلل من شأن التصنيف، وتعلي من شأن التوضيح والتفسير، وتتحول إلى جزء من النظرية السيميوطيقية في الاتصال التي تربط الأنواع بالثقافة. ونقصد هنا وجود الرسالة داخل الرواية.

ومن أوائل من استخدم تداخل الأنواع في الرواية خاصة وجود الرسالة بها في العصر الحديث كان جان جاك روسو في عمله "جولي أو هلويز الجديدة" ويوهان فولفغانغ غوته في "آلام الشاب فرتير"، وصموئيل ريتشاردسون في "بامبلا أو أجزاء الفضيلة" في القرن الثامن عشر، وفي عالمنا العربي استخدمها محمد حسين هيكل في رواية "زينب" في بدايات القرن الماضي، ثم توال وجودها في الرواية في الوقت الحاضر، ومن هنا أصبحت الرسالة تيمة من أهم تيمات الرواية¹¹.

إن نقد اليوم- كما يقول توماس كنت- لا يواجه فقط مهمته التقليدية، تصنيف النصوص، ووصف تطورها، وإنما يتكفل أيضاً بمشكلات من قبيل: تلقي القارئ، و"الأدبية"¹². وهنا يتجلى دور الجنس الأدبي وتداخله مع الأجناس الأخرى، فإذا كان كل عمل أدبي يحتاج إلى وضعه داخل أطر محددة وحدود معينة، فلا بد أن تكون هناك مرجعية في ذلك "والجنس الأدبي يسمح بتوفير هذه المرجعية التي يستند إليها في فهم النصوص والحكم على أهميتها. هذا فضلاً عن كون التصنيف يعد تقطيعاً للعالم"¹³. فالرسالة في القصة تعطي العمل حيوية بحكم أن الرسالة بين طرفين، ومن هنا سوف نتعرف رؤية يحيى حقي للعالم.

3- البطل والاغتراب الوجودي

يذكر جان بول سارتر أن الاغتراب الوجودي "يقصد به حالة شعورية وفكرية يحسّ فيها الفرد بانفصاله العميق عن ذاته وعن العالم من حوله، ويعاني فيها فقدان المعنى والغاية، والشعور بالوحدة والقلق والعبث، نتيجة عجزه عن التكيف مع الواقع أو التماهي مع القيم السائدة فيغدو وجوده ذاته موضع تساؤل وشك"¹⁴. ويرتبط هذا النوع من الاغتراب بالفلسفة الوجودية التي ترى الإنسان كائنًا مُلقًى في عالم لا ينسجم مع تطلعاته، فينشأ الصراع بين حرية الفرد ومعنى وجوده من جهة، وواقع اجتماعي ضاغط من جهة أخرى.

و"البوسطجي" قصة الاغتراب بعينها، فإذا كانت دراسة الاغتراب مسألة مهمة بالنسبة لعامة الناس؛ فإنها تزداد أهمية عند الشباب، و"ذلك لأنهم يعدون في جميع دول العالم محور اهتمام الجميع، نظراً للدور الذي يمكن للشباب القيام به في زيادة الإنتاج والإسهام في بناء الدول والمجتمعات"¹⁵.

وقد توصل عالم الاجتماع الأمريكي ملفين سيمن عام 1959 إلى تحديد خمسة مفاهيم مختلفة للاغتراب "أطلق عليها تسميات: "العجز" و "فقدان المعايير" و "غياب المعاني" و "العزلة" وما يسمى بالاغتراب الذاتي"¹⁶.. وإن كل المحاولات التي بذلت تدور حول أمور معينة تشير إلى "دخول عناصر معينة في مفهوم الاغتراب مثل الانسلاخ عن المجتمع والعجز عن التلاؤم والفشل في التكيف مع الواقع الاجتماعي، واللامبالاة وعدم الشعور بالانتماء"¹⁷. وأكد الجاحظ مدى ارتباط الإنسان بالوطن، وبالمكان الذي عاش فيه فيقول: "رأيت المتأدب من البرامكة المتفلسف منهم إذا سافر

سفرًا أخذ معه من تربة مولده في جراب يتداوى به"¹⁸. وقد ارتبط البطل "البوسطجي" بموطنه الأصلي "القاهرة" طوال العمل.

البطل هنا هو البوسطجي الذي يعيش في مجتمع غير مجتمعه الذي عاش فيه، فقد أتى من المدينة. وعالم المدينة يختلف عن عالم القرية. ليجد أن هذه القرية تفقد معنى القرية ومعنى الحيوية والنخوة، فيشعر أنه غريب عن المكان والأشخاص. هذا يعكس ما يسميه علماء النفس بـ الاغتراب الوجودي، حيث يصبح الفرد غير قادر على التكيف مع بيئته الجديدة.

فالبوسطجي هو ذلك الشخص الذي يبحث عن ذاته المكبوتة، فيحاول التلصص على أخبار الناس، لعل يجد فيها ما يبحث عنه ملء فراغه النفسي. وفي هذا العمل يظهر الاغتراب والمكبوت وفكرة اللاوعي عنده وعند جميلة؛ لأن "مفهوم البطل من أهم العناصر التي بنيت عليها الأساطير والملاحم والحكايات الشعبية، فهو ذلك الشخص القوي الشجاع الخارق بأفعاله، ولا يبتعد المعنى اللغوي لمفهوم البطل عن هذا المفهوم"¹⁹.

وقد "نشأ عباس في أسرة كل أفرادها موظفون صغار لم يبرحوا القاهرة. كلهم يؤكدون أنهم من سلالة عربية، تشهد عيونه السود ووجهه الضيق الطويل، وبعضهم يضيف أنهم من السادات، رغم أن سلسلة النسب الغريب التي يحفظونها تنتهي عند جدهم الثالث، كل ما يعرفونه عنه أنه هبط مصر من طرابلس، واستقر بالفحامين في تجارة صغيرة قوامها الشاي"²⁰.

ولصعوبة الحال خرج عباس من المدرسة ليجتهد له عن عمل بعد انهيار أسرته وترك والده للوظيفة فأصبح على المعاش "خرج عباس - مختاراً - من المدارس، يبحث عن عمل فوجده في مصلحة البريد. ولبت في القاهرة زمناً يتمتع بمرتبه يصرفه، وهو نشوان في تحقيق رغبات الصبا المتكتمة. كلما أذاقته شبعاً خلقت له جوعاً جديداً لأنواع مختلفة من اللذات. كالسلسلة المستديرة تأخذ الحلقة بعنق الأخرى.. ولكن دوام الحال من المحال. وجاء اليوم الذي صدر فيه أمر نقله: "ناظر مكتب كوم النحل"²¹.

لقد كره عباس هذه القرية التي ساقته أقداره إليها، فنراه يتحدث عن معاناته الداخلية وكبته النفسي منذ أن حطت رحاله أرض كوم النحل، واغترابه عن موطنه الأصلي، ومدى حياة البؤس والشقاء في هذه القرية والفارق الشاسع بين القرية والمدينة. [مقارنة صعبة]. ولكنه حاول أن يخرج المكبوت بداخله لتأكيد أنه لا يرضى بهذا الوضع يقول الكاتب على لسانه: "من ساعة ما حطيت

رجلي في البلد ما طقتهاش، حسيت إني محبوس.. فين مصر وشوارعها، وناسها، وفين الليل مليون نور، ونسوان رايحة جاية، وحركة.. لكن هنا: أهو الشباك قدامك.. بص.. تلاقي إيه؟ شوية طين مكوم وناس وسخين مقملين، وتو ما يدن المغرب كل واحد يتلم في بيته.. والعتمة؟ يا باي من العتمة ياباي طول الليل حمير تهق وكلاب تعوي.. أول إمبارح جاموسة الجيران ماتت.. قبل ما يلحقوها بالسكين فضلوا يصوتوا عليها، وهات يا لطم. جنازة حق بحقيق ما نمتش للفجر"²². وهو الأمر الذي جعله يحن دائماً للقاهرة بحكم أنها موطنه الذي نشأ فيه؛ حيث المباني العالية والشوارع والجمال؛ "إن الشعور بالحنين والانتماء للوطن فطري لدى الإنسان يولد معه منذ لحظة الميلاد الأولى، بل يلزمه مهما اعترضه من الأمور والأزمات"²³.

يظهر لؤم عمدة القرية مع بعض من يكرههم نحو عباس، وما أكثر البلاغات التي يرسلها العمدة ضد هذا الإنسان، وغيره التي تؤكد مكره وكرهه لبعض الناس "وفي هذه المرة ترك العمدة مكره وأناقته في الأسلوب، وعدل عن اللف والدوران، وكتب بلاغاً قصيراً صريحاً، ليس في آخره تحريض، في بعض الأحيان يكون أسلوب العمدة هو أصدق وسيلة للتعبير عن جرائم الريف، وتكون سذاجة الكلام هي الإطار الوحيد الذي يتناسب وما لجرائم الفلاحين من صور بدائية"²⁴.

ولكن، وكما ذكرت الدكتورة سيزا قاسم "إذا ما تأملنا كيفية تحويل المكان الفيزيقي إلى مكان سيميوطيقي، نرى أن هذه العملية تقوم على فرض ثنائيات كبرى تنتظم العلاقات المكانية من بينها، وربما من أهمها ثنائية "هنا وهناك". فهذه الثنائية تسم كثيراً من الظواهر الاجتماعية بسمة سيميوطيقية"²⁵. فالقرية عنده تختلف تماماً عن المدينة وفق علاماتية المكانين؛ القرية تتسم بالسذاجة المفرطة وبعض لؤم الناس فيها، وبعيداً عن ذلك، فإن القرية تتسم بالهدوء، بعيداً عن صخب المدينة، فضلاً عن المباني البسيطة في القرية تقابلها العمارات والمباني العالية في المدينة، وحركة الناس، وأهم ما هنالك أن المدينة تخفي أسرار الجميع، بينما القرية فنرى الكل يرى الكل، والكل عينه على الكل، والكل يحتاج معرفة كل شيء عن الآخر بطريقة عجيبة إلا القلة التي يملكها وازع ديني، فتحاول أن تتشبث بتلابيب التقوى والصلاح.

يشعر البطل بالاغتراب، وأن هذا المكان ليس مكانه لأن كل مكان له سيكولوجيته الخاصة وله عاداته وتقاليده، وقد أشار عليه أحدهم أنه لا بد وأن يقوم بتفصيل جلابية على العيد وكأن العيد لن تكون له فرحة إلا بالجلابية الجديدة، وبدأ في تذكر القاهرة ولبس البدل في القاهرة والقميص والبنطلون "دي أول مرة أسمع فيها إني أبقي زي ولاد البلد، وأفصّل بدل البدلة جلابية. تصور؟ كل

فرحة العيد قال تفصيل جلابية!! حاجة تضحك ولا تبكي. الدمعة طفرت من عيني مرة واحدة وهات يا عياط.. عمرها ما حصلت لي. ما كنتش أتصور أن كلمة سخيصة زي دي، تخليني أعيط زي العيال العياط دا كله"²⁶.

القرية أصبحت مقبرة للمغترب؛ حيث سلبت منه شبابه، فيشعر بالغربة والاغتراب فيها، وكانت سبباً في عقد مقارنات دائمة بين الريف وآلامه وبين المدينة ومباهجها ومدى انطوائه على ذاته، وكبت الكثير من المشاعر، ولكن بدأ الفضول يجتاحه لمعرفة أخبار الناس وتحسس أحوالهم لعل في ذلك ما يصبره على المكوث في كوم النحل يقول: "هذا البلد الكريه سلبه شبابه، يكاد يكون مقبرة وهؤلاء الناس المنتنون، المصفرو الوجوه، المرضى العيون، يضمرون له - لأنه غريب - ازوراراً وانقباضاً، كلهم يضحكون في وجهه بخبث وتبالة، وهو يفضلهم بتربيته وعقليته. ففي العمل الذي سيقدم عليه خير انتقام منهم، سيطويهم جميعاً علمه وتضمهم قبضة يده وسيقف أمامهم صامتاً ولكنه يهزأ بهم، وسيكون هو الفائز لا محالة"²⁷.

عباس البوسطجي يعيش في حالة من الانفصال الداخلي عن محيطه؛ فهو قادم من المدينة، لكنه يجد نفسه في قرية تفتقد الحيوية، فيشعر أنه غريب عن المكان والأشخاص. هذا يعكس ما يسميه علماء النفس بـ الاغتراب الوجودي، حيث يصبح الفرد غير قادر على التكيف مع بيئته الجديدة، بل وقد تفرض تلك القيود الجديدة نوعاً من الفضول لمعرفة ما لا يعرفه، خاصة وأنه "بوسطجي" أي في يده معرفة أخبارهم جميعاً، وقد كان.

التفريغ النفسي يلعب دوره عبر الفضول في قراءة الرسائل، وفي قراءتها ليس مجرد تعدي على خصوصية الآخرين، بل هو محاولة لتعويض فراغه النفسي والعاطفي. فالرسائل تُشبع لديه رغبة في التلصص، وتمنحه إحساساً زائفاً بالمشاركة في حياة الآخرين. هذا السلوك يمكن تفسيره بألية دفاعية نفسية هي التقمص الإسقاطي؛ حيث يحيا الفرد مشاعر الآخرين ليعوض نقصه العاطفي.

يقول: "إيدي كانت بترتعش، خايف وبرضه مقاوح. لكن رغم دا ما شبعتش من جواب واحد. بعد ما قفلته فتحت جواب ثاني. جوابات فلاحين حسابات وسلام وسؤال عن الأقارب. ومع ذلك كنت مبسوط. حاجة انزاحت من على قلبي. لغاية دلوقتي ما نيش عارف ازاى قدرت أعمل كده"²⁸.

إنّ التفرغ النفسي يُعدّ إحدى الوسائل التي يلجأ إليها الفرد للتخفيف من التوترات والصراعات الداخلية، حيث يجد بعض الأشخاص في قراءة رسائل الآخرين وسيلة بديلة لإشباع رغبات دفينّة غير مشبعة. "فالفاعل في ذاته لا يُفسّر مجرد فضول سطحي، بل يكشف عن حاجة سيكولوجية عميقة مرتبطة بالفراغ العاطفي والحرمان الداخلي. إذ يشعر الفرد أنّه من خلال اقتحام خصوصيات الغير يعوض ما ينقصه من تواصل وجداني حقيقي".²⁹

يرتبط هذا السلوك بآلية دفاعية نفسية تُعرف بـ"التقمص الإسقاطي (Projective Identification)، وهي آلية وصفها ميلاني كلاين في إطار التحليل النفسي العميق. "إذ يقوم الفرد بإسقاط مشاعره ورغباته غير المقبولة على الآخرين، ثم يتقمص تلك المشاعر ليعيشها وكأنّها واقعه الخاص. في حالة قراءة الرسائل، لا يكتفي الفرد بالإسقاط، بل يدخل في تمازج مع تجربة الآخر، ليُشبع ذاته العاطفية الناقصة"³⁰.

ويؤكد علماء النفس أنّ هذه الرغبة في التلصص "ليست إلا شكلاً من أشكال البحث عن الانتماء والتجربة العاطفية غير المُتحقّقة. إذ يحاول الفرد من خلال الاطلاع على أسرار الغير أن يشعر بوجوده في سياق اجتماعي، وكأنّه يشارك الآخرين حياتهم، ولو بصفة زائفة أو غير شرعية. وهذا يفسر شعوره اللحظي بالرضا والراحة بعد الاطلاع على الرسائل، رغم إدراكه العقلي أنّه ارتكب تعدياً على الخصوصية".³¹

ويذهب بعض الباحثين إلى أنّ الفضول المرضي في هذه الحالات يقترب من النزعات السادية - المازوشية؛ فالفرد يمارس سيطرة رمزية على الآخر بالاطلاع على أسرارهِ، وفي الوقت نفسه يشعر بمتعة مختلطة بالذنب والخوف من الانكشاف. ومن هنا يتضح أنّ السلوك يحمل مزيجاً من الرغبة في السيطرة والعجز، وهو ما ينسجم مع تفسير التحليل النفسي للصراعات اللاواعية.³²

وعلى هذا الأساس، يمكن القول "إنّ قراءة الرسائل في سياق التفرغ النفسي ليست مجرد فعل فضولي، بل هي آلية تعويضية لإشباع نقص وجداني. فهي تمثل حاجة الفرد لإيجاد توازن داخلي ولو عن طريق تجاوز حدود الآخرين. ورغم أنّها توفر تخفيفاً لحظياً للتوتر، فإنّها تُكرّس الاعتماد على الآخر كمصدر بديل للإشباع النفسي، مما يزيد من هشاشة البنية النفسية للشخص".³³

وترتبط الرواية بالمجتمع "فرغم أن الرواية المصرية منذ نشأتها، قد حظيت باهتمام مناهج نقدية متعددة، فإن هذه المناهج قد توجّهت إما إلى دراسة علاقة العمل الروائي بمؤلفه، مثلما نجد في

المنهج النفسي، وإما إلى دراسة علاقة النص الروائي بالمجتمع، مثلما نجد في المناهج السيكيولوجية، وإما إلى تحجيم وإلغاء كل علاقات النص الروائي، مثلما نجد في المنهج النفسي³⁴.

كانت ضربة البداية حين فض عباس خطاباً ليرضي فضوله وليعرف من خلاله ما هناك من أسرار، ويعيد ويفتح خطاباً آخر من أجل معرفة أسرار هؤلاء الناس في كوم النحل يقول يحيى حقي: "كان مقدراً عليه في يوم، بعد انتهاء عمله، أن يختار جواباً غير محبوبك الظرف، ويفتحه على مهل"³⁵.

اغترابه في هذا المكان جعله يبحث عن المجهول، والمجهول بالنسبة له، وهو يعمل بوسطجياً، في معرفة ما بداخل الجوابات المرسله من وإلى الأشخاص في هذه القرية التي آلمته كثيراً يقول: "كنت في الأول أفتح إليّ يحيى تحت إيدي بالصدفة، كله عندي زي بعضه، تسلية والسلام، لقيتها كلها سخيفة، بقيت بعد كده أنقي جوابات ناس أعرفهم. من دول مرة عجوزة تيجي كل يوم الصبح تسأل بنفسها عن جوابات"³⁶.

لم تكن تلك العجوزة إلا وسيطاً بين جميلة و خليل، وحتى لا ينكشف أمر جميلة فكانت العجوزة ترسل باسمها الجوابات من الخارج وتستلم الجوابات أيضاً بالاسم نفسه.

انتهاك حرمان الناس بالتلصص على أخبارهم جرم لا يغتفر، وكان اغتراب البوسطجي عن مكانه وأهله وناسه سبباً في ذلك الانتهاك، وهو اغتراب وجودي؛ لأن الوجودية لديها "عدة موضوعات تتصل عميقاً بتجارب الاغتراب، منها تأكيد حق الاختيار وما يرافقه من مقولات المسؤولية والقلق والعبث والغربة والعجز والانتماء، كما إنها رسمت صورة للإنسان الحديث على أنه في الوجود كمسافر فوق بحر لا خريطة له ويعيش في قلق مهما كان اتجاهه"³⁷. وبالفعل دائماً ما كان عباس في قلق وحيرة من أمر نفسه وأمر تلك القرية التي حطت رحاله فيها.

عباس تتبع جوابات العاشقين خليل و جميلة؛ لعله يشفي ما به من شوق لمعرفة أخبار العشاق والمحبين ليعرف أكثر عن العشق والغرام. و جميلة كانت في اشتياق دائم لجواباته عن طريق السيدة أم أحمد. وهنا يتأكد رؤية يحيى حقي في العزف على جزئية العشق حتى ولو أصبح محرماً في نظر المجتمع، يقول الدكتور أحمد الهواري في ذلك: "إن هذا الوعي النظري بالسلوك الإنساني ممثلاً في أحاسيس الحب والبغض والحسد يشكل مادة خصبة يستلهمها الروائي في الكشف عن أبعاد شخصياته"³⁸.

4- الأنثى والألم

إن جميلة هي تلك الفتاة الشابة التي قتلت على يد أبيها في هذا العمل "البوسطجي" وهي قصة حقيقية قد حدثت في صعيد مصر، وهذه الشخصية بضعفها تمثل الخط الأول من أحداث القص. لقد قُتلت جميلة بسبب ما ارتكبته من خطأ أخلاقي، وقد قرأ البوسطجي رسائلها بعد وفاتها واكتشف رسائل من عشيقها الغائب عنها. أما الخط الثاني من القصة كما ذكرت فهو خط البوسطجي نفسه الرجل القاهري الذي عاش قهراً في الصعيد.

إنها تجربة مثيرة ومقلقة كحال الوجوديين عاشها البطل في اغترابه في كوم النحل، ولقد اختصر أب الوجودية كيركيغارد تجربة الاغتراب بقوله: "يغرر واحدنا إصبعه في التراب ليعرف من خلال رائحته في أي موقع هو. أغرز إصبعي في الوجود لأكتشف أن لا رائحة له. أين أنا؟ من أنا؟ كيف وصلت إلى هنا؟ ما هو الشيء الذي يُسمى العالم؟ من هو الذي ضللي إليه وتركني هنا؟ كيف بدأت أهتم بهذه المغامرة الكبرى التي يسمونها الواقع؟"³⁹.

هذا الواقع قد عاشه البوسطجي مجبراً فبدأ يبحث له عن متنفس فلم يجد إلا المراسلات أو الخطابات التي ينقلها ويسلمها إلى البعض لدرجة أنه تعرف إلى معظم أهل كوم النحل الذين يتراسلون وخاصة جميلة مع خليل الذي غرر بها وتركها لمصيرها وحتفها في نهاية المطاف. "ضاعت قيمة جوابات خليل في نظره، ولم يبق له إلا جوابات جميلة. لم يكن تقديره لها من أثر المقارنة بين الاثنين فأصحاب الطبيعة الصافية ولو أنها مشتعلة كعباس، لديهم استعداد موهوب بفتح أعينهم للإحساس الصادق. وكانت كل مظاهر جواباتها تدل على أن حب جميلة مخلص غير كاذب، يشغل حياتها ويأخذ كل تفكيرها"⁴⁰. بينما قد تيقن أن خليل يلعب بأفكارها، وهو شخص ليس جديراً بالاحترام في بداية الأمر وأن تلصص عباس عليه أعطى عباس الفرصة للحكم عليه، ولكن كانت الخطابات من الممكن أن تحل تلك المشكلة الكبيرة إلا أن الأمر سار على عكس ذلك، وندم عباس ندماً شديداً.

إن العمل الروائي الذي ليس فيه أنثى لا يعول عليه؛ فجميلة تلك الفتاة الضحية التي قامت الرواية عليها بحكم أنها الأنثى التي ذقت الظلم مرتين؛ حين أغتصبت للمرة الأخرى حين قتلت، وكان عباس البوسطجي على علم بكل صغيرة وكبيرة عبر فض الخطابات الواردة من خليل إلى جميلة والعكس عن طريق أم أحمد خوفاً من انكشاف الأمر.

يقول يحيى حقي عن جميلة وعن كوم النحل "هل كان يظن أن أسطح القش وجدران الطين في كوم النحل تخفي قلباً متوقداً، يتفطر كل يوم على الورق، ولا يهد ولا يذوى؟ كيف احتالت جميلة حتى ضمنت أم أحمد في صفها؟ وسط أي صعاب تتم جوابها؟ يعتقد عباس أنها تكتب بالكوبيا، لأن القلم أسهل في الإخفاء من الريشة والدواة"⁴¹.

كان البوسطحي عباس يختار أوقاتاً بعينها لقراءة الخطابات الواردة من خليل و من جميلة عن طريق أم أحمد، حتى يستجمع قواه ويفكر جيداً ما الذي حدث؟ وكيف حدث؟ وكيف كانت الأمور بينهما "فعباس يختار لقراءة هذه الجوابات ساعة متأخرة من الليل، وربما بين كأسين. يجلس بجوار النافذة، يسند ذراعه على مائدته ذات الأرجل الثلاثة، وجهه في غمره ضوء المصباح، ولكن في تقاطيعه الساهمة حزن بعيد عن الانقباض مستريح غير قلق. خلفه كائن قريب منه، إن أراد أن يراه، فما عليه إلا أن يدير للنافذة وجهه فيقابله"⁴².

يكشف عباس المأساة في فضه لأحد الخطابات من البداية وأنه في بداية عرض مسرحي في فصوله الأولى:

"لا ينتهي عباس من قراءته حتى يغشاه الوجوم. في قلبه وسواس خفي أنه صادق لا يخطئ، يهمس له أنه يطل على الفصول الممهدة لمأساة، ويكاد يحس بيد خفية تجذبه شيئاً فشيئاً من مخبأ المتفرج المجهول، إلى حلقة النزاع التي تضم رأسين لا يشعران بالسيف المعلق فوقهما.. حتى يصبح الخطر واحداً للجميع"⁴³.

يؤكد يحيى حقي أن الحياة تمتلئ بالآلام عديدة ومشاكل لا حصر لها ويبقى الشرف من أهم ما يمكن أن يذل الإنسان إذا انتهك، فلم يخطر على بال والد جميلة أن ابنته قد انتهك شرفها وشرفه من هذا الإنسان الذي حاول الابتعاد عنها في وقت هي في أمس الحاجة إليه "في الحياة مصائد تعلق بها قدم الإنسان من حيث لا يحتسب، لا يستطيع الخلاص منها وإن أجهد نفسه"⁴⁴.

5- القيود الاجتماعية

قسوة العادات والتقاليد قد تدمر حياة الناس، خاصة في الريف المصري بشكل عام، والصعيد بشكل خاص؛ حيث "تمثل القيود الاجتماعية مجموعة من المعايير والقواعد غير المكتوبة التي يفرضها المجتمع على أفرادها، لتحديد سلوكياتهم وتوجيه تفاعلاتهم اليومية. فهي تعمل كأداة

ضبط اجتماعي تُحافظ على وحدة الجماعة وتماسكها، لكنها في الوقت ذاته قد تحدّ من حرية الفرد في التعبير أو في اتخاذ قراراته المستقلة. فالفرد يجد نفسه أحياناً مضطراً إلى الامتثال لتوقعات الجماعة خوفاً من النبذ أو الوصم الاجتماعي، مما يعكس القوة الضاغطة للعادات والتقاليد على حرية الاختيار الفردي.⁴⁵

وهو ما ظهر بجلاء حين عجزت جميلة هذه الفتاة عن الوصول إلى خليل وظلت في انتظاره شهوراً حتى يخرجها من ألمها الذي وضعها فيه وبطنها تكبر شيئاً فشيئاً، وتفكر كيف سيقتلها أبوها "مضت ليال لم يغمض لها جفن، لوقع الأقدام، وتظن الظنون. على أي شكل ستلقى حتفها؟ أختار حبلاً أم سكيناً"⁴⁶.

تتألم جميلة وما أصعب ألمها على الإنسان، وبعيداً عن أنها في المقام الأول السبب فيه إلا أن المجتمع لن يرحمها فهي في نظر الدين المسيحي والإسلامي والناس جميعاً خاطئة "وعندما يكون الإنسان عاجزاً ويعي عجزه في علاقاته بالمجتمع ومؤسسته، ما هي البدائل أو الخيارات السلوكية المتاحة له لتجاوز اغترابه؟ ما العمل وكيف يتصرف في مواجهة هذه العلاقات. في الإجابة يذكر الدكتور حليم بركات: "أن الإنسان المغترب قد يقبل بهذا الوضع مضطراً ويعايشه، ولكنه لا يقوى على تحمله، فيبحث عن مخرج بسبل مختلفة أهمها: الانسحاب أو اللامواجهة؛ لأنه لا يمكن أن يستمر في معاشة اغترابه في علاقاته بالمجتمع"⁴⁷.

إن اغتراب جميلة هنا هو ما اقترفته يداها من حمل سفاح فأصبحت غريبة عما هو اجتماعي وعاشت في كبت وألم وحسرة وندم.

وهذا قريب مما فعله عباس فقد كان اغترابه سبباً في البحث عن سبل أخرى ليخرج مما هو فيه، ومن القيود التي وضعها وظيفته فيها، حين تم نقله إلى هذه القرية ومعرفته بما يدور فيها رغم ما عاناه من اغتراب وألم والتحول الكبير من المدينة والمباهج الجميلة إلى القرية ومنغصاتها وحياتها الصعبة فضلاً عن معاملات البشر، وما لاقاه هناك من لؤم الفلاحين كما يقال.

تتنوع القيود الاجتماعية بين ما هو إيجابي يوجّه السلوك نحو التوافق مع القيم الإنسانية العليا، وبين ما هو سلبي يقيد فرص الإبداع والتجديد. "فالمجتمعات التقليدية على سبيل المثال تميل إلى تعزيز الامتثال والمحافظة على الأعراف الموروثة، بينما المجتمعات الحديثة تحاول التخفيف من

هذه القيود لصالح تعزيز الحرية الفردية والانفتاح. ومن هنا تظهر إشكالية التوازن بين المحافظة على هوية المجتمع من جهة، وتمكين الأفراد من ممارسة حرياتهم الشخصية من جهة أخرى⁴⁸.

ومن القيود الاجتماعية كذلك أن جميلة كانت فتاة مسيحية أرثوذكسية بينما خليل بروتستاني وهناك تعقيدات ما في الديانة المسيحية في الزواج بينهما، كما أن عباس من سلالة الأشراف. هذه الإشكاليات التي وضعها يحيى حقي أراد من ورائها إيقاظ المجتمع بأنه بالفعل حدث هذا وقد يحدث في المستقبل، وعلى الجميع أن يكون على حذرو علم ويقين بهذه القيود التي قد تقيد الإنسان وتجعله في تيه خاصة إذا ما وصل الأمر إلى الشرف وانتهاكه.

6- المأساة الإنسانية

ظلم المرأة الريفية التي تُدان دائماً بينما ينجو الرجل، عبرت عنه الرواية العربية، كما رأينا في "دعاء الكروان" للدكتور طه حسين، وهنا وعند يحيى حقي نرى الأنثى جميلة التي اعتدى عليها خليل وفر هارباً إلى القاهرة وظلت تتوسله إلى أن قضى نحبها، ولم يدافع عنها أحد بل كان الجميع لها بالمرصاد، فقتلت ولقيت حتفها "لم يكن الأمر في إشباع شهوة أو تحقيق حلم، بل في إنقاذ شرف. ولماذا لا نقول إنقاذ روح؟ فمن يدرها أن حنان هذا الأب قد ينقلب فجأة إلى قسوة لا تلين؟ أصابعه التي تجوس خلال شعرها قد تتصلب في خيانة مباغته وتطبق على حلقها. جميلة! أنت! التي كنت أعزها ولا أرد لها طلباً، تفضحين شيبتي. تضعين ذقني في الوحل، واسمي في أفواه الناس"⁴⁹.

تظل المسكينة في انتظار القادم يقول يحيى حقي على لسان البوسطجي: "نسيت جميلة خليلاً وصمته وكذبه وخيانتته، واقتصر اهتمامها على حياتها. لو تستطيع أن تهرب من الدار لنجت. ولكن أين السبيل وهي محبوسة؟. كتبت له الدور دا يا يلحقها يا ميلحقهاش.. لو ماتت مقتولة.. يكون موتها علشانته. يبقى ما ينسهاش.. ويفكر في تربتها.. آخر جواب كان بتاع النهارده. وأنا رايح المحطة الصبح فتحته وقريته، كلمتين اتنين بس. "خليل.. الحقي"⁵⁰.

لم يأت خليل لنجدتها مما تحملته وأصبحت جميلة في مواجهة مصيرها المحتوم، وكأننا بهنادي في دعاء الكروان يقول يحيى حقي في نهاية العمل حين أمسك حسني مجموعة من الجوابات الخاصة بالبريد، والتي فيها حكايات جميلة في وجود عباس: "جمعها حسني بين يديه رزمة نحيفة من ورق رخيص. وساد صمت في الغرفة، جفون حسني لا تستقر، وانتبه الرجلان على صوت جرس الكنيسة الصغيرة يدق إشعاراً بموت يكاد ينطق"⁵¹.

ولو أن عباساً قد أبان عن تلك الجوابات التي أخفاها عنده لكانت الأمور قد تغيرت، لكن أراد الكاتب تأزيم الموقف للتأكيد أن البوسطجي كان سبباً في مقتل تلك الفتاة وقد تعبر هذه الكلمات في نهاية الرواية عن سبب مصير جميلة، ولكننا نجد تأنيب الضمير والشعور بالذنب حين يكتشف مأساة جميلة، ويتضح له أنه كان يعرف أسرارها من رسائلها ولم يفعل شيئاً، يتفجر داخله الإحساس بالذنب.

هذا التحول يكشف عن صراع نفسي داخلي بين "الأنا الذي كان يتسلى بالرسائل، و"الأنا الأعلى" الذي أيقظ ضميره متأخراً. قال عباس لحسني في الحوار الأخير وخوفاً من وقوعه تحت المساءلة القانونية: "آدي الجوابات كلها.. أحسن شيء تأخذهم أنت.. أنا مش قادر أقطعهم.. ويمكن يلاقوها عندي"⁵².

نلاحظ أنه مع يحيى حقي يعثر القارئ، ومؤرخ الأدب ودارسه على النموذج الأمثل لمن عرف ماهية صنعة الأدب، وما تحتاج إليه من عناء ودربة وأدوات مهارة، وبصفة خاصة الإحساس بأهمية أن يُطوّر الكاتب عمله.

لا عجب أن يكتب حقي في سيرته الذاتية الأدبية قوله: "ومنذ اشتغلت بكتابة القصة القصيرة، وأنا أحاول دائماً العثور على أشكال فنية جديدة"⁵³. وأن الفنان الصادق هو الذي يشعر أن المعبد الذي يعيش فيه يجب أن يستمر وأن يسلمه إلى جيل آخر.

ختما نقول:

- في "البوسطجي" وجدنا تجسيدا للاغتراب الوجودي والنفسي بوصفه أزمة ذات وهوية، حيث خلصت الدراسة إلى أن يحيى حقي قدّم في البوسطجي نموذجاً واضحاً للاغتراب الوجودي، بحكم أن البطل يعيش حالة انفصال عميقة عن ذاته وعن محيطه الاجتماعي؛ حيث إن الشخصية الرئيسة تعاني فقدان المعنى والهدف، وتتجسد غربتها في شعورها الدائم بالوحدة والعجز عن التفاعل الإنساني السوي، وهو الأمر الذي يعكس أزمة هوية حادة ناتجة عن الصدام بين الطموح الفردي والواقع الاجتماعي القاسي، وهو ما يجعل الاغتراب عنصراً بنوياً في تشكيل الشخصية وليس مجرد حالة عابرة.
- بوصف المكان عنصراً أساسياً في العمل فقد ارتبطت بالاغتراب حيث كان مولداً للأزمة؛ ذلك أن المكان في الرواية - ولا سيما القرية النائية ومكتب البريد - لا يؤدي وظيفة

محايدة، بل يتحول إلى فضاء خائق يعمّق الإحساس بالاغتراب. فانعزال المكان، ورتابته، وافتقاره إلى التواصل الإنساني الحقيقي، أسهم في تكريس شعور البطل بالغربة والانفصال، وجعلت من البيئة المكانية عاملاً فاعلاً في تفاقم أزمته النفسية، مما أكد وعي الكاتب بأهمية البعد المكاني في التعبير عن الاغتراب.

- إن الاغتراب هنا بوصفه نقداً اجتماعياً وثقافياً للواقع المصري لم يقتصر على البعد الفردي، بل تجاوز ذلك ليعكس رؤية نقدية للواقع الاجتماعي والثقافي. فقد وظف يحيى حقي معاناة البطل للكشف عن اختلال القيم الاجتماعية، وسطوة التقاليد الجامدة، ومدى ضعف الوعي الإنساني، الأمر الذي ترتب عليه وأدى إلى سحق الفرد نفسياً وعاطفياً. وبذلك يصبح الاغتراب أداة فنية لنقد المجتمع، ووسيلة لإبراز مأساة الإنسان حين يُحاصر بين سلطة المجتمع وقصور الذات عن مقاومة ذلك.

- لقد عانت الأنثى من الاغتراب والقهر النفسي كثيراً، وعاشت في مجتمع مغلق تحكمه التقاليد، فتُحرم من الحب المشروع الذي شرعه الله لها ولكل نفس، ما يدفعها للبحث عن متنفس خارج قيود العائلة والتقاليد الموروثة المقيتة، وهذه نتيجة حتمية لذلك الكبت.

- إن رواية البوسطجي للكاتب يحيى حقي ليست مجرد تصوير لحادثة اجتماعية أو تعبير عن مشكلة أرقت قلب محبين وعاشقين، ولكنها في الوقت نفسه، دراسة عميقة للنفس البشرية حين تُحاصر بين الرغبة والقيد، وكذلك الأمر بين الضمير والذنب، وبين الحرية والتقاليد؛ فكانت الفتاة جميلة ضحية للقهر.

رواية "صح النوم" والضوء الذي تأخر

1- الرواية

رواية "صح النوم"⁵⁴ للأديب والكاتب يحيى حقي، رواية فلسفية رمزية، يتناول فيها القرية المصرية وبساطة تلك القرية، والتي هي تشبه مصر أو أنها قطعة مصغرة من مصر، وكيف أن السكة الحديدية التي سوف تشق القرية نصفين هي الفاصل بين الماضي والحاضر؛ وهو يمثل الفارق بين عهدين قبل 1952 وبعدها، أي قبل هذا العام وبعده، ويتناول الكاتب الحديث عن الجهل المستشري في القرية، وعن ذلك الابن الذي يلقبه أهل القرية بالأستاذ الذي يرمز من قريب أو بعيد به إلى جمال عبدالناصر.

يتناول يحيى حقي قرية من القرى، توجي من خلال معالمها أنها قرية مصرية "ولكنها على ذلك بعيدة عن مصر كل البعد بهذه الحانة الموجودة بها، والتي اتخذها أهل القرية بمثابة مكان لهم يستريحون فيه، إذا أوشك النهار أن ينقضي، بعد أن يفرغوا من أعمالهم. وهي تماثل المقهى عند الكتاب والأدباء الذين اتخذوها تيمة مهمة من تيمات الرواية؛ نحو نجيب محفوظ وجمال الغيطاني، وغيرهما؛ ففيها تفريغ الهموم والأحاديث والثرثرة التي لا تنتهي.

يقدم لنا يحيى حقي هذه القرية بكل ما فيها من بؤس وشقاء، وآلام يحياها الناس فيها؛ تلك الآلام التي عاشها أهلها، باختلاف أمزجتهم وتباين قوي في مذاهمهم، وهو ما يؤكد الحاجة إلى الإصلاح، وكيف أن مصلح هذه القرية يأتي إليها من القاهرة ليحاول الإصلاح، إنه الأستاذ كما وصفه وهو في الأساس ابن من أبنائها.

قسم يحيى حقي الرواية إلى قسمين؛ الأول "كتاب الأمس"، حمل في جعبته حلم يحيى حقي والذي أراد تحقيقه. بينما الجزء الثاني حمل عنوان "كتاب اليوم"؛ وفيه حاول تأويل ذلك الحلم؛ ليصل

من خلاله إلى قناعاته بأن القرية سوف تكون قادرة على مواجهة التحديات من خلال ذلك الأستاذ الذي أكد يحيى حقي أنه متوجس خيفة مما يخفيه القدر حول هذه القرية، وما سيحدث لها في المستقبل، خاصة بعد أن تيقن أن هذا الحلم قد بدأ في التحقق رغم وجود أولئك الذين يثبطون الهمم في القرية.

أصبح صاحب الحانة فيلسوفاً يستمد فلسفته من عالم القبور، وما يحدث للميت بعد موته، فيتناول ذلك الفيلسوف الحديث عن الحياة والموت، والمقارنة بينهما في جو يعمق فيه الفيلسوف فهمه للحياة وخباياها.

نرى في هذا العمل أن أهل هذه القرية أناس طيبون، مثل حال أي قرية من قرى مصر، على الرغم أن هذه القرية لا يعرفها أحد بالضبط مثل حال الأشياء الكبيرة قد يقف الإنسان أمامها عاجزاً، إلا أن هذه القرية قد اتسمت بالعديد من السمات؛ مثل الكرم والجود والعطاء، وفي الوقت نفسه بالسذاجة المتناهية، وهي القرية نفسها التي صورها عبدالرحمن الشرقاوي في "الأرض" ومثل حال الباشا الكبير هناك، هنا أيضاً في هذه القرية والقرى المجاورة يوجد بشوات كبار. لكن ما يختلف فيه يحيى حقي هنا أنه تناول الحانة، وكأنه يعيش في باريس. وبعيداً عن ذلك، فإن الكل يتحدث عن شريط القطار الجديد وما الذي سيحدثه في هذه القرية التي يقسمها إلى نصفين.

2- القرية

يطل علينا يحيى حقي في البدء بإلقاء الضوء على أهل هذه القرية بأنهم مثل أهل القرى الأخرى، وأنهم يستمعون إلى الإشاعات هنا وهناك حول هذا الشريط، وكيف أنه من أجل صاحب الوجهة في القرية الأخرى ليصل إلى أرضه، فيذكر البعض أن من يقول ذلك هم أعداء النائب، وهكذا القرى في مصر. "واشتعلت الأقاويل في العاصمة تؤكد أن الخط مرسوم عن عمد ليخدم أرضاً بعيدة عن العمران، يملكها نائب ذو جاه في القرية المجاورة، أما عشيرتنا فقد أدركت أن مروجي الإشاعات هم خصوم النائب. وابتسمت وتركت بعضهم ينهش لحم بعض"⁵⁵.

البؤس والشقاء والألم الذي تعيشه القرية جعل يحيى حقي يُقدم على التصوير الدقيق لها وما يحدث فيها، رغم أن الأحداث لا تتزايد أو حتى تتصاعد، ومن أجل ذلك تناول الدكتور طه حسين هذا العمل بالنقد من أجل الإصلاح، وأكد أن يحيى حقي استطاع بحسه الأدبي استنطاق القرية حين ذكر في نقده أن "الأستاذ يحيى حقي يعرض علينا هذه القرية بما فيها من الفقر والبؤس،

والتعزي عن آلام الحياة بما في الحانة من ألوان الشراب، وبما في أهلها من اختلاف الأمزجة وتباين المذاهب وتناقض الميول، يعرض علينا هذا كله ليرسم لنا قرية بآنسة شديدة الحاجة إلى الإصلاح، ويلمّح لنا بأن مصلح هذه القرية ليس بعيداً عنها، وإنما هو فتى من أبنائها يقيم في القاهرة منقطعاً للدرس والتحصيل وللتفكير أيضاً في شأن قريته، وهو الأستاذ كما يسميه أهل القرية⁵⁶.

يذكر فرويد "أن الشعراء والروائيين هم أعز حلفائنا وينبغي أن نقدر شهادتهم أحسن تقدير لأنهم يعرفون أشياء بين السماء والأرض لم تتمكن بعد حكمتنا المدرسية من الحلم بها، فهم في معرفة النفس شيوخنا، نحن الناس العاديين لأنهم يرتوون من منابع لم يتمكن بعد بلوغها"⁵⁷.

ما الذي تمثله رؤية القطار من بعيد أو قريب؟ "إن رؤية القطار على بعد ميل أبهى بكثير من رؤيته عن قرب، وبخاصة في الليل، حين تنساب أنواره، فكأنما هو دودة ضخمة رشيقة مضينة من عجائب صنع الله، تزيد خلقته جمالاً على جمال. وما أكبر الفرق بين صفارة القطار تسمعها عن قرب فتصم أذنك وتزعجك وبين أن تصل إلى سمعك كأنها نذير من وراء الحجب، فتصهر ولولها البعيدة قلبك، وأنت راقد في فراشك تحسب أن الكون قد استسلم لنمط واحد، فإذا بك تحس فجأة أنه في تبدل مستمر واجتماع وفراق"⁵⁸. إنه المكان المتحرك مع حركة المكان، القطار وما يفعله من صوت يتردد طويلاً قد يقلق الإنسان وفي الوقت نفسه قد يسعده لوجود حياة ومسافرين وبشر.

3- القطار

ومثلما مثل القطار ليحيى حقي تيمة روائية عزف عليها بين الماضي والحاضر، نتذكر أن القطار قد مثل لجمال الغيطاني كذلك حياة أخرى ففي روايته "دنا فتدلى" نرى من خلاله حركة توتر تستدعيها اللحظة الآنية، وتأهب فيه نوع من استعداد تستدعيه الفجوة: مسافة التوتر لكمال أبو ديب فجوة عميقة في المفارقات العجيبة التي نلمحها في نسيج فكر الغيطاني، نعتمد كل الاعتماد من خلالها حسن استخدام نظرية القراءة والتلقي لنجد مدى توتر الغيطاني في المسافة القريبة بين دنا وتدلى، بين ذهاب وإياب، بين تحرك لعجلات القطار واشتداد السرعة وبين البطء وتوقف الزمن، وهو ما يعرف بالمكان الدائري، وأهم ما هنالك أن القطار مثل له وليحيى حقي المكان المتحرك ومعه حركة للمكان.

وإذا كان بعض الروائيين قد استخدموا الطائرات والسفن، والجسد الإنساني كأمكنة متحركة، فإن يحيى حقي قد استخدم القطار كمكان متحرك "وهذه الفضاءات في تعددها وتماييزها تتطلب سارداً من نوع خاص. قادراً على سبر أغوارها، والتعبير عن روحه واستقصاء جوانبه جميعاً إن اقتضت الدلالة ذلك"⁵⁹.

"إن الأدب ليس فقط مجموعة من خطابات مدونة، بل أيضاً خطاب متفرد وكثيراً ما رأيناه وافتقدناه. فجدواه تتجلى في امتاعنا، وروعته في بقائه"⁶⁰.

و من هنا يمكن أن نفرق بين شيئين؛ بين المكان المتحرك، وحركة المكان؛ لأن حركة المكان هي الدوائر الدائرة التي يستخدمها السارد في حركته؛ سواء من المدينة إلى القرية أو العكس أو من البيت إلى المقهى "الحانة" أو العكس، أو من مكان سرده في بلد معين ثم نخرج منه بدون أن نشعر لنجد أنفسنا في بلد آخر، وفي مكان مغاير نستشعر فيه نوعاً من الحركة الفكرية للمكان، أو من خلال البيت بمفرده أو المقهى بمفرده، فحركة المكان هي حركة فكر الأشخاص، وهو ما بدا جلياً عند يحيى حقي في تناول الحانة.

4- اللاوعي والكبت في الرواية

يخرج يحيى حقي المكبوت عند أهل القرية في قولهم: "إن منازل القرية المتداعية ستظل كإخوان الصفا متماسكة بعضها في حضن بعض، لا تزعزعها زلزلة القطار. وقال معلم الرسم في مدرسة القرية: ستبقى جدران بيوتنا بيضاء لا يشوهها الدخان، ولا تموت تلك الزهور الجميلة التي تقاسمنا النوافذ فتطل علينا كما نطل عليها، وإن كنا لا ندرى رأيها في رائحتنا نحن! أما أكثرنا سروراً، فهو سائق العربة الوحيدة في القرية، وهي عربة بحصان فرد، قد ضمن رزقه وعلف جواده ، بنقله الركاب - وأكثرهم من موظفي الحكومة أو التجار الغريباء - بين القرية والكشك الصغير الذي أقامته المصلحة على الجسر بين القريتين"⁶¹.

وقد سأل من قبل المفكر إسماعيل مظهر سؤالاً يكمن في "ما هو السر الذي جعل هذا الفلاح على ما في أسباب حياته من عوامل الإقناء يصمد لعوادي الدهر الطبيعية فلا ينقرض ولا يبيد، بل تراه اليوم وقد خرج من معارك التنافر على البقاء منصوراً، ويتطلع إلى أسى المثل التي أوجدها التطور"⁶². وفي الإجابة عن ذلك السؤال نراه في نهاية الرواية بعد أن أصبحت القرية في تقدم وازدهار.

نرى أن القسم الأول من هذه الرواية قد تضمن قصصاً عديدة، جل هذه القصص تؤكد المعاناة التي يعانيها الناس في تلك القرية، ويخرج يحيى حقي المكبوت عند هؤلاء البسطاء من الناس، ويظهر مدى البؤس والشقاء اللذين عاشهما أهلها، كما في قصة تلك الفتاة السمراء المحبة للحياة، ولكن ما تجده من عدم الوعي لهؤلاء تجعلها تشفق عليهم يقول يحيى حقي: "ليس هذا القسم وصفاً للقرية وأهلها فحسب، ولكن فيه فوق ذلك قصصاً مؤثرة حقاً، نقرأه فتخفق له قلوبنا وتهتز له نفوسنا، ونفكر في كثير من القصص الساذج العميق الذي نقرأه لبعض الكتّاب الغربيين؛ فهذه الفتاة السمراء التي خُلقت للحب تدفعها إليه عواطف ثائرة يظهر عليها الهدوء، ونفس جامحة تظهر عليها الدعة، وإحساس بالبؤس يعطفها على الذين يشاركونها فيه، وإذا هي تشفق عليهم، ثم تُفتن بهم، ثم تمنحهم حياتها كلها. وهذا القصاب الذي رُقَّ قلبه وصفت نفسه، وكرم طبعه، فارتفع عمّا ألف الناس من الأثرة والجموح في الذود عن هذه الأثرة، واطمأنت نفسه إلى حب الخير والرفق بالضعيف، والبر بأولي القربى، حتى تجاوز عن كثير مما لا يحب الناس أن يتجاوزوا عنه"⁶³

إن هؤلاء الناس في تلك القرية يعتبرون أنفسهم أسرة واحدة يتقاسمون الهموم والأفراح والأفراح ويعرف معظمهم بالكسل يقول الكاتب: "إذا جاء النداء هبت جماعتهم - كما ينطلق سرب الطيور المهاجرة فجأة من على الشجرة - وسافرت لحضور مولد السيد ووفاء النذور، فلا يضيرهم قطع الطريق إلى المحطة مرة كل عام"⁶⁴.

ويظهر النفاق في واعظ القرية أو شيخ القرية للعمدة، وهو معروف في كثير من القرى بأن العمدة كان يرى ما لا يراه الآخرون، وكأنه كان يرى الغيب دون الآخرين، ويمهد الكاتب لهذا الحديث من خلال وصف شيخ القرية، وكذلك عدم الوعي الجيد لدى أهل القرية بقوله: "وأدركت أن مسألة شريط السكة الحديدية قد انتهت وانقطع كل أمل في مروره بنا، لما رأيت واعظ القرية يخرج عن صمته حين أقبل يخب في ثوبه المقلّم بالأحمر والأخضر كريش الديك، حتى أخذ مكانه على يمين العمدة ونحن نشرب الشاي عنده ذات مساء، تنحنح قليلاً ثم قال بصوت جهورى مخاطباً العمدة، ملتفتاً إلينا جميعاً"⁶⁵.

وقد نبه من قبل فرويد كثيراً إلى ذلك الكبت الخفي - الموجود عند واعظ القرية - بطريقة أخرى فقد ينشأ الطفل في كبت ويكبر على نفاق وتآثر بالمجتمع مثل تأثر الشجرة بما يحيطها، فلو كان

التأثير إيجابياً أثمرت الشجرة وأينعت بينما لو كان هناك كبت وإذلال اختلف الأمر، وهو ما ينطبق نفسياً على واعظ القرية الذي مرد على النفاق وتأثر به منذ صغره.

يقول فرويد في كتابه "الكبت" الفترة الأولى من حياة الإنسان منذ صغره تكون النفس لينة أشبه بالعجينة تتأثر بما يحيط بها من نزاعات، فإذا كانت عوامل البيئة والنشأة طبيعية، نشأ الطفل ونضج كما تنضج الشجرة بين أحضان الطبيعة مستقيمة العود صلبة البنيان نامية مورقة، أما إذا لامس طفولته ظروف غير عادية انحنى عوده وعجز المستقبل عن تقويم ذلك الإعوجاج⁶⁶.

ويبدو نفاق شيخ القرية للعمده على غير ما يضر؛ لأنه يكبت بداخله كرها له يقول: "نعم العمل عملك! هكذا تكون الحكمة والسياسة وبعد النظر، كأنك ترى من وراء الغيب، وأن هذه القرية لم تسعد إلا في عهدك الزاهر فأنت الذي تدرأ عنها الأخطار والمتاعب، عهدك كله خير وبركة، لا حرمانا الله منك، إننا لولالك لا نساوى شيئاً، إننى أدعو الله في كل ركعة أن يطيل عمرك، ويوطد مجدك"⁶⁷.

وكان صاحب الحانة غير معروف في البداية، ولكنه اشتهر بعد ذلك، ولم يشتهر من فراغ بل اشتهر بوجود تلك الفتاة الجميلة التي جاءت معه من القاهرة، فكان يستجلب الخمرة من القاهرة؛ ليقوم ببيعها إلى الناس في هذه القرية، يقول الكاتب: "وكان صاحب الحانة قد سافر للعاصمة ليشتري نبيذه، وعاد لنا بشيئين جديدين. هذه المرأة النحيلة وجرح غليظ في جبهته، لم يشأ أن يكشف لاحد عن سره أو سرها، وعاشت بيننا في عزلة عنا، شأن الغريبة لا تزور ولا تزار. كان زوجها هو عالمها الذي اكتفت به حياتها فلا تطلب فوقه مزيداً"⁶⁸.

من أجل ذلك الانزواء الذي عاشته تلك السيدة أو هذه المرأة الحسناء، طرحت النساء الأخريات في القرية أسئلة عديدة حول تلك السيدة، فالمرأة تحب أن تعرف كل شيء وهذه طبيعة النساء، خاصة حول تلك السيدة غير المعروفة المصدر، فقالوا عنها الأقاويل كما هو الحال عند بعض النساء، "لذلك كرهتها نساء القرية، وقلن مؤكدات أنه التقطها من أزقة البغاء أو من إصلاحية النساء، بل قلن أيضاً إن احداً لا يعرف هل تعاشره في الحلال أو في الحرام"⁶⁹.

تُظهر نساء هذه القرية بعض الكبت الذي بداخلهن نظير صاحب الحانة، فهن يتأكدن أن صاحب الحانة هو السبب في أنه ينتزع منهن أزواجهن، فضلاً عن أنه سلب أموالهن عن طريق أخذ ما في جيوب أزواجهن من أموال للشرب وغيره؛ لذلك يحاول يحيى حقي تأكيد ذلك الكبت القابع بداخل تلك النساء، يقول: "ونساء القرية يظهرن السخط أيضاً على صاحب الحان نفسه فيزعمن أنه هو

الذي ينتزع منهن أزواجهن وما في جيوبهم من نقود قليلة هن وأولادهن أحق بها. وبالرغم من هذا السخط، فإن حوادث الطلاق والنشوز والنفقة أقل في قريتنا من بقية القرى المجاورة. فالحان عندنا هو الذي يفصل النساء عن الرجال فترة من الزمان، تعتدل فيها النفوس وتنسى المشاحنات، ويعود الرجل لداره، وهو أشد شوقاً لزوجته وحناناً لها"⁷⁰

فلا توجد سعادة عند رجال القرية إلا بمقدار ما يكون مع زوجته كما زعم يحيى حقي وهم أيضاً يتحملون كبتاً كبيراً؛ سواء أكان من صعوبة العيش واليؤس والشقاء أم من خلال ما يخشونه من مرور شريط السكة الحديدية في وسط هذه القرية، ونرى يحيى حقي يفلسف المقصود من السعادة بقوله: "اختلاف السعادة التي توهب للبشر هو في النوع لا في المقدار. وكلما تأملت هذا القول وجدت فيه عزاء كبيراً"⁷¹.

وعدد من الشخصيات تناولها يحيى حقي تعرضت للكبت، ولكن بطريقة مختلفة ففى شخصية مهمة وصفها باقتدار يحيى حقي وهي شخصية "القصاب" حين يتحدث عن مهنته، ولكن ما بداخله شيء آخر من الطيبة، أي أن بداخله طيبة لا تظهر من خلال استخدامه لأساليب الذبح، فنراه يقول عن الجزار أو القصاب بوصف دقيق "مشيته الوثيدة تنقلب، وهو يحمل الذبيحة من العربة إلى الدكان إلى إسراع الكلب المتسلل بعظمة مسروقة، تزيغ عيناه وترميان بالشرر، لو اقترب منه إنسان لكشر له عن أنيابه وزمجر في وجهه كالوحش"⁷².

يؤكد يحيى حقي اللاوعي الحقيقي الذي يظهر ما يخفي، وكأن ذلك قناعاً يخفي ما بداخل الرجل فيقول: "ولكن كل هذا طلاء كاذب، هو من أثر المهنة، ولكل مهنة قناع يخفي وجه صاحبها، فهذا الرجل نفسه حين أقبله بالليل أجده كالطفل الوديع والممس فيه طيبة متماسكة ثابتة الجذور وهدهوءاً يستل أنياب ألف سؤال باقية بغير جواب، وتسليماً كأنه قبلة ندية تخرس صرخة النفس في يأسها من بلوغ الجمال والحق الهاربين، وكأنه يقول لك: هذه هي الحياة، خذها كما تأتي، إياك أن تظلم أو تؤذي أحداً، وإياك أن يرهقك الجود وإن اتهمك الناس بالسفه أو الغفلة والضعف"⁷³.

تلك كانت صفات ذلك القصاب الخفية التي قد يعلمها البعض، وفي هذا المنحى يذكر الدكتور زكي نجيب محمود عن واقع الحياة كما يصوره الكاتب قوله: "إن في حياة الإنسان صحواً يقظان ونوماً حالمًا، وكلا الجانبين واقع، فليست هذه الشمس الساطعة بأكثر واقعية من رؤى الأحلام، لكن

الشمس واقعها خارجي، والأحلام واقعها داخلي. وبين الواقعين إنسان مدرك. يدرك الخارج مرة والداخل مرة. وهو في حالتيه كائن حي يريد أن يعبر عن كيانه ووجوده"⁷⁴.

والمكبوت في حياة القصاب يظهر في حديث يحيى حقي عنه فيقدم لذلك بقوله: "وفي حياة القصاب مأساة أليمة، لعلها هي أيضاً مما يجذبني إليه. يتحدث عنها أهل القرية سراً. بعضهم يعلم بها ولا يتتبع أخبارها، تاركاً الرجل لحظة، لا يحكم عليه بشر أو بخير. وبعضهم يتشمم أنبائها ساخراً من الرجل القوي"⁷⁵.

القصاب يضممر بداخله حب الفتاة السمراء التي أحبها الجميع من أهل القرية، تلك الفتاة التي تولى أمرها بعد أن مات أبوها، وهو في الوقت نفسه ابن عمها، فقد تركها والدها وأمها في عزو شديد. ولكن في يوم من الأيام وحين جاء السيرك لهذه القرية تعرفت الفتاة على ذلك اللاعب الذي أبهرها بالأعبيه وهلولانته. لم يصرح القصاب لابنة عمه برغبته في الزواج منها خوفاً من أن تشك أنه يعطف عليها وأمها لهذا السبب، ولكنه ظل متمسكاً حتى تركت الفتاة القرية لتتزوج من آخر الذي أحبته.

فشخصية القصاب كانت مسالمة ومستسلمة مثل باقي الشخصيات التي يحركها يحيى حقي كيفما شاء، ولكنها لا تتطور، مثلها في ذلك مثل الفتاة السمراء التي أرادها القصاب لنفسه، إلا أنها رحلت مع المهرج لاعب السيرك الذي هبط إلى القرية عدداً من الليالي، فأحبته وتركت القرية وذهبت معه وتزوجته رغم عشق ابن عمها القصاب لها؛ لتدور الأيام، وتعود إلى القرية مرة أخرى، مكسورة منهزمة النفس، تعود ومعها أطفالها منه لتخبر صاحب العربة عند المحطة أن أمها ماتت وزوجها مات، ولم يبق لها إلا هؤلاء الأطفال وأصبحت الحياة صعبة لا تستطيع العيش بهم جميعاً فاصبحت هي شخصية مستسلمة للقدر، يقول يحيى حقي: "ذات صباح هب السائق كعادته بعربته الفرد إلى المحطة ينتظر رزقه، فإذا بالفتاة السمراء تهبط من القطار ومعها ولدان وبنت، ووقفت مرتبكة تلفتت يمنة ويسرة.. ترك بقية الركاب وجرى إليها مسلماً مرحباً، فكادت تهم بذراعيها تطوق بهما رقبتيه وتقبله، ثم بكت وهي تقول: ماتت أمي ومات زوجي، وفي رقبتني هؤلاء الأيتام، ولا أدري ماذا أفعل؟ ولا أين أذهب؟"⁷⁶.

لم يبق لها إلا ابن عمها هو الأصل الذي لا يمكن أن تتنصل منه، ولم لا وهو الأصل الذي أراد من قبل الزواج منها، ولكن حيائه منعه أن يتحدث عن عشقه لها فكبت ذلك بداخله، وحين عادت إلى

داره تلقاها بكل بشر وترحاب ومرحباً بها، وبالهدايا الربانية التي معها، إنهم أطفالها من لاعب السيرك الذي مات. وطلبت منه الزواج ولم يرفض لها طلباً وظلت على حالها مراعية بيتها وبيت زوجها ابن عمها وكان لها زوج صالح، وكانت تتردد على ماكينة الطاحين مثل أترابها من نساء القرية، ودائماً صامتة لا تتحدث، تؤثر التفكير فيما آل إليه حالها، تحاول أن تتنفس الصعداء، تحاول أن تخرج المكبوت بداخلها، ذلك الألم الذي كانت ماكينة الطحين تذكرها به مع تكاتها.

تشعر مع الطحين بحياة أخرى فيها رغد العيش والطمئينة، وتجد في الطحين دلالة غيرت حال هذه الأنثى، ففي الطحين الراحة التي هي في الأساس تتمثل في ابن عمها القصاب، يقول يحيى حقي: "ولعل سبب هدوئها هو سحر الدقيق الطازج، تمد فيه اليد فتحس بحياة غنية كريمة، فيها الدفء والندى معاً، وكأنها تصافح مخلوقاً له براءة البكر، هشاً قد خلع درعه وإن أوجي عريه في الوقت ذاته بقوة ومجد تليد، وللدقيق الطازج رائحة تجمع بين تنفس سنابل القمح في الحقل تفوح بسر اللقاح ومخاض الطين، وبين عطر الخبز الطازج الخارج لتوه من الفرن وهو من أرق العطور"⁷⁷.

رائحة الدقيق تعيد لها - بدون وعي - بكارتها الأولى في الحياة وصفوها من جديد، وكأنها البداية، وكأنها القطعة الأولى من العسل المصفى، مع ذلك الانكسار الذي ألمها كثيراً في حياتها، إلا أن العقل الباطل لديها يعيد لها الحقائق في صورتها الأولى دون وعي، يقول يحيى حقي: "هذه الرائحة ترد الفتاة للحياة بهاء فجرها الأول قبل أن يطلع الإثم والندس، وتمثل العمل والكدح في الهواء الطلق بعيداً عن الوشايات والإشاعات"⁷⁸. تلك الرائحة تعيد للفتاة نضارتها وكبرياءها وفورتها، ولكن يتغلب عليها في النهاية ذلك الانكسار وتلك القوة الداخلية التي تملك منها الكثير.

5- استسلام الشخصيات دون وعي

تتأثر تلك الفتاة بفتى يعمل بماكينة الطحين يصفه يحيى حقي بأنه فتى الطحان يروق قلبها إليه رغم أنها متزوجة من ابن عمها القصاب، ونرى ذلك الاستسلام للقدر حين تأتي في نهاية الليل وبعد أن تعشي أولادها من مال ابن عمها وزوجها القصاب، تسرح بعيداً وتشرد بعيداً في التفكير من أجل ذلك الفتى، وهي لا تُلقي بالآ لابن عمها الذي وقف بجواره رغم ما فعلته بتركها له وزهاها مع بهلوان السيرك، وما هي تعيد الكرة وتفكر في فتى آخر دون وعي بحقيقة الأمور وما يمكن أن تؤول إليه الأمور.

هذه الأنثى شخصية مهزومة منكسرة، تستسلم للقدر دون وعي أو إعمال للعقل، ولحظات تبدو فيها السخط على قدر الله ثم التوبة والإنابة، وكأنها لحظات "التطهير" من الذنوب بالعودة إلى رب الكون: "يا رب أنت الذي خلقت القلب، فأنت إذن من يهبه، وإلا كيف تبوء كل مقاومة بالإخفاق؟ وأي شيء يجذبني غير أمرك وقدرك؟ ولكن لماذا حين تخلق الحب لا تزد الناس بصرًا وفهمًا؟ ولا تزيل ما على عيونهم من غشاوة وما في نفوسهم من قسوة وجود؟ لماذا خلقت حباً يخيب الآمال ويذيق العذاب أرواحاً كريمة ينبغي لها أن تتعذب؟ كيف يكون وهو نور وحنان قوة محطمة مدمرة؟ تمزجه أحياناً بالحيرة بين واجب وواجب، وكلاهما أنت فارضه.. مَنْ أخون؟ قلبي أم أولادي؟ لا لن أخون هذا ولا أولئك فارحمني واغفر لي واستر علي"⁷⁹. انكسار الشخصية دون وعي كانت رغبة الكاتب، ومدى استسلامها يؤكد هذه الحقيقة.

التطهير الذي بدا في هذه الأنثى كثيراً ما رأيناه في الآداب العالمية، فحامد بطل رواية زينب للدكتور هيكل يرسل رسالة مطولة إلى والده يعترف فيها بفشله في الحب والغرام، كذلك رسالة فرانز كافكا إلى والده الذي يطهر نفسه من خلال الاعتراف بأن والده هو من كان سبباً في تشاؤمه وإنطوائه الداخلي، حين كان يوبخه عن أي شيء يفعله أمام إخوته، وهو التطهير نفسه الذي وجدناه عند "جولي" أو هلوز الجديدة لجان جاك روسو بعد أن وقعت في الحب الحرام وأنجبت.

يستسلم ابن عمها القصاب للقدر أيضاً رغم تلك الإشاعات التي لصقت بتلك المرأة التي هي زوجته وابنة عمه، فيطرح على نفسه دون أن يظهر كبته أسئلة كثيرة كان عقله ينوء بها، فليس لديه المقدرة على اتخاذ قرار بعينه لأن هناك من سلب إرادته، من خلال وضعه ومكانته أمام هذه المرأة التي في الأساس من دمه، فكانت شخصيته منهزمة بدافع قربه منها، رغم أنها لم تعمل لذلك حساباً من قبل ولا من بعد، ولكنه كان يحبها، يقول يحيى حقي: "ماذا يفعل؟ هل يطردها؟ إنه يحبها، وحتى لو لم يحبها فأين تذهب بأطفالها؟ أتركها مشردين بعد أن وجدوا الأمان تحت سقف بيته. هي زوجه وبنت عمه، فكيف يسترها الناس إذا فضحها هو"⁸⁰.

يؤكد يحيى حقي مدى استسلام شخصية زوجها وابن عمها القصاب لحالها فلو أنها أحبت شخصاً ثرياً يستطيع أن يصرف عليها لتركها وسرحها لحال سبيلها، ولكن ظل على المبدأ، في صونها من العوز، مهما كانت الإشاعات: "تركها لخالقها هو بها أعلم وأرحم، فليقل الناس عنه ما يقولون، وليسخر به من يشاؤون، يطلبون الرحمة ولا يرحمون، تباً لهم، وأخذ القصاب يمضي لياليه في الحان، مع زمرة من أصدقاء له مخلصين، لا يجروا أحد أن يفاتحه في شأن الإشاعات، ولا يشك

أحد أنه عالم بها، ويظل هو، والأنظار تتخاطفه، هادئ النفس، مبتسم الثغر، غافراً، مؤجلاً الحساب ليوم الحساب بين يدي المنتقم الجبار، الرحيم الرحمن"⁸¹. وهو استسلام الشخصية وانكسارها.

أصبحت الحانة ملاذاً له ومكان يفرغ فيه هو وأقرانه همه وهمومهم، أي أن هذا المكان أصبح له بعد سيميوطيقي علاماتي دلالي، مثل المقهى عند نجيب محفوظ، تقول الدكتورة سيزا قاسم عن المكان والزمان: "يعيش الإنسان في المكان والزمان، غير أن هاتين الخبرتين متغايرتان تماماً، وتختلفان اختلافاً جوهرياً من مناح عدة: فبينما يستطيع البشر أن يدركوا المكان إدراكاً حسيّاً مباشراً، يسهل عليهم معه فهمه وتنسيقه عملياً وتحويله إلى حيز حضاري من خلال إعطائه بعداً سيميوطيقياً، فإن خبرتهم بالزمن يغلفها الغموض والحيرة ومن هنا تولدت فكرة أن الزمان عدو للإنسان بينما المكان هو الحصن الذي يحتوي به"⁸².

ومن الشخصيات التي رسمها يحيى حقي رسماً أنيقاً شخصية القزم الذي كان يضرمر بداخله حباً لأصدقائه، وكان يقسم عليهم أن يشربوا ما يأتي به إليهم في الحانة، وكان يتذمر من عدم شربهم ويصول ويجول واضعاً في حساباته من المكبوت بداخله أنهم ينظرون إليه نظرة احتقار أو نظرة فيها مهانة له أو تقليل من شأنه، ونرى كذلك يحيى حقي يسلب هذه الشخصية الإرادة في أن يجعلها تتصارع على حسب رؤية يحيى حقي في شخصياته، أي أنه لم يعطها حريتها تتفاعل في المجتمع كيفما تشاء، والدليل أن معظم الشخصيات هكذا، القصاب مستسلم، وابنة عمه مستسلمة لوضعها غير الطبيعي، وليس على حسب رؤية الشخصية وتكوينها الاجتماعي فحسب.

وكان القزم يهددهم إن لم يشربوا سيتركهم ولن يروونه ثانية، وذلك حباً في أصدقائه، وحتى لا ينفروا منه، ولا يهمشونه، وهو ما يؤكد أيضاً رؤية يحيى حقي بأن المجتمع فيه كل هذه الشخصيات بما فيهم الشخص قصير القامة، وحتى يؤكد كذلك أنه يرسم صورة للمجتمع الذي كان يحيا فيه، وفي تلك القرية تحديداً يقول: "ونفهم من هذا التهديد كم يحبنا هذا الرجل، فعنده أن القطيعة بيننا هي من أكبر الدواهي عليه وعلينا معاً، أخذ بعض الواقفين حوله يلينون له قليلاً ويربتون على كتفه: لا تغضب، هدي روعك.. قد فهموا أنه يفسر التأني والتمنع بأنهم يروونه لقصر قامته وحدة طبعه طفلاً لا يؤخذ مأخذ الجد، ليس لهم كفو، وإن عصيان أمره نوع من الحجر عليه وأنه يخشى أن تفصح نظراتهم بما يدور في خلدكم"⁸³.

تعيب إحدى الزوجات على صاحب الحانة أنه يفسد عليها حياتها وحيات النساء الأخريات فيأخذ منها زوجها ليمكث في الحانة وقتاً طويلاً للشرب وغيره، "أنت أصل الداء وسبب بلاء هذه القرية الطيبة، أصبحت بفعلك مثار سخرية أهل المقاطعة كلها. وبع لك ، ألا تستحي؟ لقد كان الأجانب من قبل هم الذين يفتحون الحانات في ريفنا فيفسدون عشيرتنا ويبتزون أموالهم بالخمير والربا، ثم حمدنا الله أن تخلصنا منهم ومن شرورهم ونفوذهم فما بالك وأنت من بلدنا تحذو حذوهم في ضرر أهلك، ألا ينهالك دينك عن هذا؟ أم ليس لك خلق أو حياء"⁸⁴.

الكبت الذي عاشته بعض النساء جعل تلك المرأة تتحدث، وبأعلى صوتها مع صاحب الحانة، ولكن الرجل يؤكد لها أنه يقدم أشياء أخرى غير الخمرة مثل القهوة والشاي والأطعمة، وما كان ينقص الحوار هنا، والحوار في العمل بأكمله أن يكون بالعامية ليتماشى مع المنطق في القراءة "لا تكثري! انني لا أجبر أحداً على المجيء هنا ، وعندي ما أقدمه للرواد من غير الخمر، كالقهوة والشاي والطعام إن أرادوا، إنما هم يهربون منك ومن أمثالك، لا يعجبك العجب، وليس وراءك إلا النكد ، وإذا كنت تحسبين أنني أجمع من مهنتي هذه ثروة أحسد عليها فأنت تخطئين، إنني لا أكاد أصيب من هذه القرية المباركة ، إلا ما يقيم الأود"⁸⁵.

وما كانت تخفيه تلك المرأة العرجاء في صدرها وقلبيها وما كانت تؤمن به دائما "أن الحياة أم لها ثديان أحدهما وجود بالعسل واللبن، والآخر ينضح بالمر والعلقم، وأن من طبع هذه الأم - لحكمة لا تعلمها - أن تنقل بعض أبنائها من ثدى إلى ثدى . ولو مرت تجربة العرجاء برجال أشداء عركوا الحياة واستخفوا بالجهد لزلزلوا لها زلزالاً شديداً، فمنهم من يتحطم، ومنهم من يذوى على مهل، وتمضى محنتهم مثلاً ترويه الألسن وتتناقله"⁸⁶.

وما كان يموّر بداخل هذه السيدة معاني عظيمة نحو الفخر بالنفس والكرامة التي يبحث عنها الجميع، وأصبحت تدرك نشوة تلك الكرامة ومعنى رفع الرأس عالية، وقد علمت تمام العلم أن عاهات البدن مهما أوغلت هفوات أحداث عابثة لا تخدش الروح، وأن الحياة التي كانت حولها جميلة، نائمة ، هي الآن حولها جميلة و متوثبة.

6- كبت الشعوب وقمعها

وعن كبت الشعوب كذلك يقول يحيى حقي مظهراً ذلك المكبوت القابع بداخلها وقت خروجهم للمظاهرات للمطالبة بالتغيير أو بنصرة حزب على حساب الآخر، فيؤكد على عدد من الأمور،

بداية بأن هناك بالفعل من يخرج من أجل التغيير. ثانياً هناك من يخرج ليمشي مع الموجة إن كانت يمينا يمينا شمالاً شمالاً. وثالثاً من يريد الجهر بالضيق الذي يعيشون فيه.

"فما أسرع أهلنا إلى الحماس والهياج، وبعضهم طمعا في تحقيق مصالحهم الذاتية إذا تغيرت الحكومة، وشعبا كبقية الشعوب - لا يخلو من المنافقين، ولعل كثرة المتظاهرين لا يريدون نصرته الحزب المعارض بقدر ما يريدون الجهر بضيقهم من متاعب العيش لا يستطيعون إلقاء مسئوليتها إلا على رأس الحكومة، أيا كانت"⁸⁷.

وكان رأي أحدهم وهو زوج المرأة العرجاء في المظاهرات والسياسة أنه لا تعنيه تلك المظاهرات في شيء؛ لأن الحكومة تعمل ما تريد، ولا يهمها مظاهرات ولا غير المظاهرات، "وأخذ يتطلع إلى وجوه المتظاهرين بشيء من الرثاء والسخرية والفكاهة، هذا العامل الفقير الممزق الجلباب، إنما يلهو ويعبث حين يقلد قائد المظاهرة ويردد وراءه هتافاته المسجوعة، وهذا الأفندي يتصبب عرقاً وسط الزحام، لم وفيم يزج نفسه في هذا المأزق"⁸⁸.

يُظهر هذا الرجل المكبوت بداخله تجاه المظاهرات وتجاه من يقود بعض المظاهرات من المجاورين فيقول يحيى حقي عنه: "وانصرف عن المظاهرة يقول: هي حكومة تريد أن تتشبث بمقاعد الحكم ما أمكنها، وجماعة من العاطلين المهوسين لا ينتبهون إلى أنهم ألعوبة في يد ساسة من المكررة الدهاة. إنه ليس مثلهم غرا تنطلى عليه حماسة قائد المظاهرة، إن قلبه يحدثه بأن الرجل مأجور، وهذا الخطيب المفوه له صورة الذئب، يهدير صوته كالرعد دفاعاً عن الوطن والشعب المسكين، إنما هو جاسوس يتقاضى من العدو مرتباً كبيراً كل شهر"⁸⁹.

وظلت فكرة، ليس له شأن بالمظاهرات، تمر في عقله، وكيف أن هناك أعداء للوطن في الداخل والخارج حتى ذاق شيئاً من الظلم، رأى زميله في المدرسة، وهو يُضرب على رأسه، ولم يكن قد شارك في المظاهرة، وحاول أن يقنع الجندي بذلك إلا أنه نال أيضاً ضرباً مبرحاً وعلم بداخله أن هناك بالفعل ظلماً يقع على البعض وما زاد الأمر لديه يقيناً حين علم أن زميله لم يفق من الضرب ومات مباشرة، وقد أخذ إلى السجن دون جريمة ارتكها ليتأكد له للمرة الثانية أن هناك بالفعل مظلومين دون وعي منه بهذه المجازر التي ترتكها أجهزة الأمن دون رحمة ولا هوادة، وهو الكبت بعينه.

يقول في ذلك يحيى حقي: "كان بالأمس لا شأن له بالمظاهرة وأسبابها، ولكنه اليوم يدرك معنى الظلم بل يعتقد. وهنا الخطر - أن هناك من المظالم ما لا يمكن دفعه إلا بمثل قسوتها. إنه لا يريد أن يناصر حزباً، أو يدافع عن رأي ولكن لا مفر له من أن يثور في وجه الظلم المكبوت بداخله، أيا كان، يا للهول والخسة والجبن! يقتل صبي غريب بلا جريرة على يد واحد من مواطنيه لماذا؟ من قال بهذا؟ وكيف يمكن الاقتصاص من هذا الجندي، وهو آخر الأمر حلقة في سلسلة طويلة لا يعلم أولها من آخرها. إن فعلة الجندي دليل على أن هناك خللاً في جهاز الحكومة بل يدل - يا للنكبة الكبرى - على أن هناك خللاً في كيان الأمة كلها.. وما كان هذا الجندي يقدم على فعلته لولا إحساسه بأن نفوس رؤسائه أشد استهانة منه بكرامة الشعب، وأنه عبر بضربته عن خبايا نفوسهم"⁹⁰

تحولت حياة هذا الشاب المسالم رأساً على عقب فبعد أن كان هادئاً لا يثور ويحاول أن يقنع نفسه بما يسمعه أن هناك مأجورين يريدون هدم الوطن، فقد تأكد له أن هناك ظلمة يقتلون الناس دون رحمة أو هوادة ودون فعل اقترفوه ليصبح شرساً وتتحول حياته إلى ثورة داخلية وأخرى خارجية، وأن يسعى في بقية حياته من أجل إخراج المكبوت بداخله أمام هذا الظلم، يقول يحيى حقي: "وأنف صاحبنا أن يعيش بلا كرامة، مهذور الإنسانية حقيراً ذليلاً.. ولما عاد للدراسة كان أكثر الطلبة مشاغبة وهياجاً، لم يترك مظاهرة واحدة دون أن يسير في مقدمتها يحطم الترام ومصابيح الطرق بلذة كبيرة. وفصلته المدرسة، وحرمت عليه الحكومة دخول كافة معاهد العلم في القطر كله"⁹¹. لكن أصبح بداخله ثورة حقيقية؛ ثورة على الظلم، ثورة على الطغيان، ثورة على ظلم الناس؛ فقد علم أن هناك ثلة من هؤلاء القتلة يستحذون على أموال الشعب، من أجل أن يجعلوا أفراد الشعب كافة عبيداً في عزبتهم.

7- الكبت والموهبة

وعطفاً على ذلك الشاب الكاره للظلم والقهر والعبودية، نرى كذلك الكبت في شخصية الفتى الفنان الذي أراد أن يثبت وجوده ويؤكد حرّيته، ويؤكد كذلك موهبته المدفونة، تلك الشخصية العجيبة التي لم ترض أن تظل في معية والده، وأراد أن يتعد عن التجارة بكل أشكالها الأمر الذي تعجب منه والده، خاصة حين علم والده أن ابنه أراد أن يلحن أغاني غير تلك التي يسمعها في القرية، فهو يرى أنها أغاني مقززة أغاني لا ترضيه، ويرجو أن يرتقي بالذوق في القرية وغيرها، وقد حاول معه والده كثيراً أن يثنيه عن ذلك ويرغبه في التجارة والعمل فيها فهي أكسب من الأغاني.

ولكن دون جدوى، فأراد الابن أن يخرج ما بداخله من أشياء مدفونة بداخله وأراد كذلك من خلالها أن يتنسم عبير الحرية، يقول: "بل سعادتي أن أعيش حراً لنفسي طليقاً، وأن أعبر بالحناني عن كل ما أسمع وأحس به، وأنا واثق بأنني سأسعد كثيراً من الناس، ولو حيل بيني وبين الموسيقى لتحطمت روحي، ولعل اندفاعي مبعثه أنني أحب أيضاً أهل بلدي إذ أشعر أن عندي شيئاً أريد أن أقوله لهم، وأنا ضيق الصدر بأغانهم هذه الأيام، كلما سمعتها نبض عرق الحياء في جبيني"⁹².

وكان هذا الفتى دائم المجيء إلى تلك الحانة التي كانت تجمع أهل القرية، ولكنه لم يأتها من أجل الشرب، بل كان من أجل أنه كان يحب أهل القرية، وهم كذلك كانوا يحبونه وأراد أن يظهر لهم ما بداخله من حب الموسيقى والألحان، وحاول أن يؤكد لهم أهمية تلك الألحان الجديدة التي ترتقي بالإنسان وبذوقه، فقد رأى تلك الأغاني القديمة التي ارتبطت بأهل القرية في العمل هنا وهناك لا تتماشى مع الذوق الذي يرتضيه لهم، وهم في أمس الحاجة لأفضل شيء وهو قادر على أن يعطيهم ألحاناً وأغاني يستحقونها.

ولكن صاحب المقهى "الحانة" يذكره بأنه لا بد له من جمهور يتذوق ما يلحنه ويقول، وهنا تبدو إشارة رمزية سياسية، فمن أراد أن ينصب نفسه على الناس، عليه أن يستمع إليهم حتى لا يكون ديكتاتوراً، وإذا ما الجمهور كان راضياً سيصبح فنه ملء الآفاق يقول له "ولماذا لا تعترف بأنك تبحث أيضاً عن جمهور يسمع ألحانك وأنت ضامن وده؟ فلا أظن الإلهام يدوم طويلاً إذا لم يتصل الفنان بالناس وتجمعهما تلك المجاورة الروحية التي هي قوام كل نتاج فني وهدفه؟"⁹³.

8- التغيير والضوء الذي تأخر

يؤكد يحيى حقاً بداية التغيير خاصة بعد عام 1952 مع مجيء الأستاذ، وتغيير اسم القرية، فيعود الأستاذ من القاهرة ليجد صاحب القرية الفرد، وتعجب صاحب القرية من معرفة الأستاذ به وبالطريق القديم الذي نشأ وشبَّ وهو يأتي ويروح منه ويؤكد يحيى حقي في الحوار الذي دار بين السائق والأستاذ على أن هذا الأستاذ هو جمال عبدالناصر، الذي يظن أنه يعرف كل شيء، ومن هم أصحاب الأراضي من باع منها ومن اشترى إشارة منه إلى العظيمة مصر.

يقول يحيى حقي على لسان الأستاذ: "أليس هذا حقل فلان الذي باعه لفلان؟ ويذكر من أخبار الصفقة وثمنها ما أكد للسائق أنه على علم بكل أسرار القرية وكل كبيرة وصغيرة فيها، فعجب لذلك كل العجب، وسأل نفسه: ترى كيف كان يستقى معلوماته؟ هل له في القرية أشياء يمدونه

بهذه الأنبياء، دون أن تعلم من هم؟ وهل يظهرون وقد عاد الأستاذ؟ وإذا ظهوروا معه فما الذي يفعلون؟⁹⁴. وقد فجر صاحب العربة الفرد أكثر من قضية، وفي الوقت نفسه يتفاجأ بمعرفة الأستاذ بها، وهو ما أثار حفيظة صاحب العربة وكانت إشارة قوية من يحيى حقي ورمزية؛ لتأكيد وجود من يعرف الأرض وأصحابها الحقيقيين، خاصة في ظل الظروف التي كانت تحياها مصر آنذاك.

تأتي رمزية التغيير في العمل مع التغيير في الحياة السياسية وحركة 1952؛ حيث تغيرت القرية وتغيرت أماكنها ومحلاتها وأسواقها حتى اسمها قد تغير "أول نبأ وصلني عن القرية بعد أن عدت إلى العاصمة تلقيته من صراف التذاكر، سألته تذكرة لمحطة الجسر، فالتفت إلى مندهشاً وقال: "صح النوم" ألا تعلم أن هذه المحطة قد ألغيت منذ شهور واستبدلت بها محطة أخرى؟ فأدركت أن الأستاذ قد نجح في تحويل الخط إلى قريتنا، وأخذت التذكرة أتأمل اسم قريتنا عليها مبتسماً متعجباً مسروراً واحتللت مكاني في القطار"⁹⁵.

كل شيء قد تغير فما قبل 52 غير ما بعد 52، يقول يحيى حقي في ذلك "ما شاء الله! ما شاء الله!.. متى أقيم بناء المحطة ومنزل الناظر والرصيف وكشك الإشارة؟. ولكن أين أنا؟ ألم يكن هنا مكان السوق؟ وأين ذهب السوق يا ترى؟ ما أجمل هذا الميدان الذي خرجت إليه، ووقفت أتأمل ما حوّل. ولا تستبين عيني معالم القرية، ألم يكن هنا منزل تاجر الغلال؟ أين ذهب؟ ودكان الحلاق؟ قد اختفى، وأين المنعطف الذي يقف عنده بائع العرقسوس؟ كان هنا صف من المنازل القديمة المتواضعة تتوارثها أسر جيلا بعد جيل أين هي؟ هل تفرقت جبرتها؟"⁹⁶.

نلاحظ أن يحيى حقي يحاول أن يؤكد التغيير، والتغيير عنده أصبح للأفضل، بمعنى أن السكة الحديد والقطار يعمل بشكل عظيم وأن البيوت القديمة تم هدمها لاستبدالها بأماكن أفضل وأرقى تتماشى مع الوضع الجديد، وكيف أن تلك النواصي قد تغيرت بأفضل منها حيث الاستقامة في المباني وتغيير الأرصفة وما يتماشى مع التمددين الذي تسعى إليه الدولة، ولا أدري كيف يكون للأفضل، فقد كانت فترة الستينيات من أصعب الفترات قهراً وظلماً على الشعب المصري.

أرض مصر المسروقة يتناولها يحيى حقي فقد أخرج المكبوت بداخله؛ سواء أكان عن طريق الرمز أم عن طريق الذكر صراحة، إنها نكسة 67 وما أعقبها من ذل ومهانة وأخذ الأرض بالقوة، و"ما أخذ بالقوة لا يسترد بغير القوة"، وكانت أرضنا مربعة الشكل، هي خير أراضي القرية، فأنا الآن لا

أفكر إلا في استرداد هذه الأرض، وأن أرى أرضنا عادت مربعة كما كانت.. كأن الجزء الناقص مقطوع من قلبي .. إذا عادت لي سأكون أسعد خلق الله . ومن أجل ذلك قررت - وزوجي - أن نوفر كل قرش وكل مليم لشراء هذه الأرض"⁹⁷.

وآخر مشهد في العمل نراه يذكر الأستاذ، ومدى اهتمام الأستاذ بالأرض وبالأعباء الجسام التي تحملها بعد عام 1952، إنه يرمز من قريب أو بعيد للدور الذي لعبه عبدالناصر في تلك الفترة الحرجة من التاريخ المصري الحديث، يقول يحيى حقي: "ونظر الأستاذ إلى ساعته مرة أخرى، ثم بدا لي أنه نسي، ونسى كل ما حوله، وغاب عن الوجود، كأنما يستمع لأصوات بعيدة ، أو يجمع كل قواه استعداداً لحمل عبء ثقيل جديد سيأتيه.

ولما عاد له انتباهه التفت إلى طويلا، وخيل لي أنه ود لو استرسل معي في الكلام وفتح لي مغاليق قلبه، ولكنه لم يفعل بل واجهني صامتاً، وهو يتأملني ملياً ثم وقف وقفة الجندي الصارم ومد لي يده قائلاً لي أنتظر منك أن تقوم بواجبك. وها قد فعلت "⁹⁸.

إن والواجب الذي قام به يحيى حقي ولم يخفه عن الناس، أنه تكلم عن جمال عبدالناصر، وكتب هذه الرواية، وعن الدور الذي قام به عن طريق الرمز، فالقرية هي مصر والأستاذ هو رئيسها الذي سعى من أجل إخراجها مما كانت فيه ولكنه لم يستطع.

وللأمانة العلمية فقد التقيتُ بالسيدة نهى ابنة الأديب الكبير الأستاذ يحيى حقي في مقهى المجلس الأعلى للثقافة بدار الأوبرا المصرية الأحد 19 أكتوبر 2015، تعرفت إلى أشياء كثيرة لم أكن أعرفها عن هذا الأديب المصري المتميز، فقد حكى لي الكثير عن والدها، وكانت فرصة عظيمة لي أن أسألها، حين كنت أخط هذا البحث عن أدبه الذي لم ينشر، أو عن أوراقه المبعثرة هنا وهناك ولم تجد طريقاً للطباعة، ولكنها أكدت أن كل أعمال والدها الأستاذ يحيى حقي تم نشرها، ولا توجد أوراق أخرى لم تنشر، وأشارت إلى بعض كتاباتها حول أعمال والدها، فضلاً عن أهم ما هنالك، تلك الرسائل المتبادلة بينها وبين والدها، وأشارت كذلك إلى عدد من المواقف الإنسانية التي لم تنسها لوالدها على الإطلاق. فضلاً عن تأكيدها أن والدها التقى بجمال عبدالناصر والسادات وعدد من الضباط الآخرين، فقد كان سياسياً في فترة من فترات حياته، وهو ما يؤكد نهاية رواية "صح النوم" بأن الأستاذ أوصاه بفعل شيء فيرد على نفسه بقوله: "وها قد فعلت" أي أنه كتب عنه وعن تلك القرية الكبيرة التي تغيرت والتي هي مصر.

من هنا يمكن لنا أن نستخرج عدداً من النتائج:

- لقد كان الكبت النفسي بوصفه نتيجة مباشرة للقيود الاجتماعية والتقاليد الصارمة في رواية صح النوم نابعاً في المقام الأول من منظومة اجتماعية مغلقة تفرض على الفرد ولا سيما المرأة قيوداً أخلاقية وسلوكية صارمة، تحول دون التعبير الحر عن المشاعر والرغبات الإنسانية المشروعة. وقد أظهر يحيى حقي كيف يؤدي هذا القمع الاجتماعي إلى تراكم التوتر الداخلي، مما ينعكس في صورة صراع نفسي حاد يطبع الشخصيات بالعجز والانكسار في ظل عادات اجتماعية موارثة.
- نلاحظ أنه قد تجلي الكبت في البنية النفسية للشخصيات وتحولاته السلوكية وأنه لم يُقدّم كحالة نفسية مجردة، بل تجسّد عبر سلوكيات الشخصيات وانفعالاتها المضطربة، مثل الصمت، والانطواء، والاستسلام، وانتظار الخلاص المؤجل. وقد استخدم الكاتب هذه التحولات السلوكية ليكشف عن الأثر العميق للكبت في تشويه التوازن النفسي للشخصية، وتحويل الألم الداخلي إلى معاناة صامتة طويلة الأمد لها أثرها.
- إن الكبت أداة فنية لنقد الواقع الاجتماعي وكشف هشاشة القيم السائدة؛ فقد خلصت الدراسة إلى أن يحيى حقي وظّف ظاهرة الكبت بوصفها وسيلة فنية لنقد المجتمع، حيث كشف من خلالها عن التناقض بين القيم المعلنة والممارسات الفعلية، وعن زيف بعض الأعراف التي تُمارس باسم الأخلاق. وبذلك يتحول الكبت في الرواية إلى خطاب نقدي يُدين القهر الاجتماعي، ويُبرز أثره المدمر في إنسانية الفرد وقدرته على تحقيق ذاته . وهو ما ظهر بجلاء في "صح النوم".
- إن شخصيات يحيى حقي منكسرة ومقهورة مستسلمة لواقعها لم تتطور مصابة بالكبت الذي كان بداخلها؛ سواء أكان في الكتاب الأول أم الثاني؛ كتاب الأمس وكتاب اليوم، إلا شخصية المرأة العرجاء صاحبة هذه العاهة فقد كانت قوية دون استسلام، ليؤكد الكاتب أن هذه الشخصية ورغم ما أصابها قادرة على مواجهة الحياة بكل ما فيها من مشاكل.

الهوامش

- ¹ نحو "قنديل أم هاشم" و"البوسطحي" و"دماء وطن" وأم "العواجز" و"إفلاس خاطبة".. وغيرها الكثير، بالإضافة إلى روايته الطويلة "صح النوم"، وله أعمال أدبية عديدة موزعة بين الرواية والقصة والقصة القصيرة والمقالة، حيث تزيد أعماله الأدبية عن خمسين عملاً أدبياً متميزاً.
- ² نهى حقي، إبراهيم عبدالعزيز، رسائل يحيى حقي إلى ابنته، تقديم نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2017 ص 10
- ³ أحمد عبدالرحمن عطية ، قضية الفصحى والعامية في روايات يحيى حقي بمجلة وادي النيل للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية والتربوية، جامعة القاهرة، المجلد 40، العدد 40
- ⁴ د. عطيات أبو العينين، الاعتراب في أدب يحيى حقي، أخبار الأدب، في تاريخ 24 / 1 / 2022
- ⁵ حسن الحضري، التورية في الخطاب السياسي، مجلة العربي العدد رقم 776.
- ⁶ أبانوب أنور، الرواية في الدراما المصرية، مجلة الهلال في تاريخ 8 / 4 / 2022
- ⁷ د. عطيات أبو العينين، الاعتراب في أدب يحيى حقي، أخبار الأدب، في تاريخ 24 / 1 / 2022
- ⁸ إنجي خالد ، أحمد صالح الدين، قوة النص بين البداية والنهاية: تأملات في رواية «دعاء الكروان»، جريدة إضاءات، في تاريخ 2022/7/23
- ⁹ المديني، أحمد، النحلة العاملة: صناعة الكاتب العربي، مؤسسة هنداوي للنشر، القاهرة ٢٠٢٣ ص 17
- ¹⁰ مثل رواية "وليمة لأعشاب البحر" لجيدر حيدر سابقاً و رواية "كل من عليها خان" للكاتب السيد حافظ ، ومجموعة هدى توفيق "عدوى المرح"، وغيرها من تداخل الأنواع في العمل الأدبي الواحد.
- ¹¹ يمكن الرجوع في هذه الجزئية إلى كتابي "الرواية الرسائية والرسالة الروائية" ، الصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، بالقاهرة 2021.
- ¹² د. خيرى دومة، تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1998 ص 29.
- ¹³ د. عبدالرحيم جبران، الجنس الأدبي، الاصطلاح والنشأة والممارسة، مجلة فصول، المجلد (2 / 25) العدد 98 شتاء 2017 القاهرة ص 25.
- ¹⁴ جان بول سارتر، الوجود والعدم، ترجمة جورج طرابيشي، دار الآداب، بيروت، ص 45
- ¹⁵ عبدالله عبدالله، الاعتراب النفسي وعلاقته بالصحة النفسية لدى طلاب الجامعة، رسالة ماجستير، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الجزائر "بن يوسف بن خدة، 2007 ص 1.
- ¹⁶ حلیم بركات، الاعتراب في الثقافة العربية - متاهات الإنسان بين الحلم والواقع تأليف حلیم بركات، مركز دراسات، الوحدة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى/ 2006 ص 11.

- ¹⁷ محمد، رجب، الاغتراب، سيرة المصطلح، دار المعارف، القاهرة 1988 ص 105.
- ¹⁸ أبو عثمان بن بحر الجاخط، الحنين إلى الأوطان، تحقيق الشيخ طاهر الجزائري، المطبعة السلفية، ط2 القاهرة 1351هـ ص 40
- ¹⁹ سليمان نوال، البطل في رواية "دمية النار" لبشير مفتي، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة 8 مايو 1945، الجزائر 2017 ص 7
- ²⁰ يحيى حقي، دماء وطن، مع ثلاثة قصص جديدة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1994 ص 27.
- ²¹ يحيى حقي، دماء وطن، مع ثلاثة قصص جديدة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1994 ص 29.
- ²² يحيى حقي، دماء وطن، مصدر مذكور ص 29
- ²³ علا علي إبراهيم، مظاهر الاغتراب والحنين للوطن، المجلة العربية، مداد، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، المجلد 6 العدد 160 القاهرة 2022 ص 127
- ²⁴ يحيى حقي، دماء وطن، مصدر سابق ص 22
- ²⁵ سيزا قاسم، القارئ والنص، العلامة والدلالة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2014 ص 68
- ²⁶ ص 32
- ²⁷ ص 35
- ²⁸ ص 35
- ²⁹ Freud, S., *Beyond the Pleasure Principle*, 1920, p. 45
- ³⁰ Klein, M., *Envy and Gratitude and Other Works*, 1957, p. 118
- ³¹ McWilliams, N., *Psychoanalytic Diagnosis*, 2011, p. 102
- ³² Laplanche, J. & Pontalis, J-B., *The Language of Psychoanalysis*, 1973, p. 349
- ³³ Corey, G., *Theory and Practice of Counseling and Psychotherapy*, 2017, p. 67)
- ³⁴ حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1997 ص 7
- ³⁵ الرواية ص 35
- ³⁶ الرواية ص 37
- ³⁷ حليم بركات، الإغتراب في الثقافة العربية - متاهات الإنسان بين الحلم والواقع تأليف حليم بركات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى/ 2006 ص 13.

- ³⁸ د. الهواري، أحمد، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة 2003 ص 32
- ³⁹ حليم بركات، ص 14
- ⁴⁰ الرواية ص 41
- ⁴¹ الرواية ص 43
- ⁴² الرواية ص 43
- ⁴³ الرواية ص 44
- ⁴⁴ الرواية ص 44
- ⁴⁵ عبد الرحمن، علي، مبادئ علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، القاهرة: 2018، ص 112.
- ⁴⁶ الرواية ص 72.
- ⁴⁷ حليم بركات، الاغتراب، مرجع مذكور ص 81.
- ⁴⁸ هارالامبوس، مايكل، مدخل إلى علم الاجتماع، ترجمة: محمد الجوهري. القاهرة: دار النهضة العربية، 2002، ص 95.
- ⁴⁹ الرواية ص 60
- ⁵⁰ الرواية ص 73
- ⁵¹ الرواية ص 75
- ⁵² الرواية ص 75
- ⁵³ حقي، يحيى، قنديل أم هاشم، مع سيرة ذاتية للمؤلف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠ ص 52
- ⁵⁴ صدرت الرواية في العام 1955 بعد أحداث 1952، وهي رواية فلسفية رمزية ساخرة، كتبها يحيى حقي على هيئة مجموعة قصصية، أو على هيئة مذكرات، وأحداثها لم تتطور كثيراً إلا في الفكرة الرئيسة التي تتناول الفارق بين ما قبل عام 1952 وما بعده، وهو الحادث في الرواية وقد قسمها يحيى حقي إلى قسمين الأمس واليوم، والفاصل بينهما إنشاء خط السكة الحديدية.
- ⁵⁵ يحيى حقي، صح النوم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1994 ص 7
- ⁵⁶ طه حسين، نقد وإصلاح، مؤسسة هنداوي، القاهرة 2013 ص 26
- ⁵⁷ فرويد، سيغموند. هذيان وأحلام في غراديفا لجنسن. ترجمة جونسون. طبع سنة 1971، ص 127.
- ⁵⁸ يحيى حقي، صح النوم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1994 ص 11.
- ⁵⁹ الضبع، مصطفى، /ستراتيجية المكان: دراسة في جماليات المكان في السرد العربي. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998 ص 177
- ⁶⁰ جان بيلمان نويل، التحليل النفسي والأدب، ترجمة حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، 1997 ص 9.
- ⁶¹ يحيى حقي، صح النوم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1994 ص 10
- ⁶² إسماعيل مظهر، في النقد الاجتماعي، تحرير د. أحمد الهواري، دار عين الطبعة الأولى، القاهرة، 2015، ص 40

- ⁶³ الرواية ص 11
- ⁶⁴ ص 11
- ⁶⁵ ص 12
- ⁶⁶ سيجموند فرويد، الكبت، تحليل نفسي، ترجمة علي السيد حضاره، المكتبة الشعبية، القاهرة 1980 ص 13
- ⁶⁷ لا ص 12
- ⁶⁸ الرواية ص 18
- ⁶⁹ الرواية ص 18
- ⁷⁰ الرواية ص 19
- ⁷¹ الرواية ص 21
- ⁷² ص 22
- ⁷³ ص 22
- ⁷⁴ إسماعيل مظهر، تأملات في الأدب والحياة، رؤى نقدية، إعداد: إسماعيل جلال مظهر، وراجعة د. أحمد الهواري، دار الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2020 ص 57
- ⁷⁵ الرواية ص 24
- ⁷⁶ الرواية ص 27
- ⁷⁷ يحيى حقي، صبح النوم، ص 28
- ⁷⁸ الرواية ص 28
- ⁷⁹ الرواية ص 34
- ⁸⁰ الرواية ص 34
- ⁸¹ صبح النوم ص 35
- ⁸² د. سيزا قاسم، القارئ في النص، العلامة والدلالة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2014 ص 68
- ⁸³ صبح النوم ص 37
- ⁸⁴ الرواية ص 47
- ⁸⁵ الرواية ص 47
- ⁸⁶ الرواية ص 53
- ⁸⁷ الرواية ص 55
- ⁸⁸ الرواية ص 55
- ⁸⁹ الرواية ص 56
- ⁹⁰ الرواية ص 58
- ⁹¹ الرواية ص 58
- ⁹² الرواية ص 71
- ⁹³ الرواية ص 74
- ⁹⁴ الرواية ص 86

⁹⁵ الرواية ص 99

⁹⁶ الرواية ص 100

⁹⁷ الرواية ص 128

⁹⁸ الرواية ص 154

المصادر والمراجع

1. أبانوب أنور، الرواية في الدراما المصرية، مجلة الهلال في تاريخ 4 / 8 / 2022
2. أبو عثمان بن بحر الجاخط، الحنين إلى الأوطان، تحقيق الشيخ طاهر الجزائري، المطبعة السلفية، ط 2 القاهرة 1351 هـ
3. أحمد الهواري، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة 2003 .
4. أحمد عبدالرحمن عطية ، قضية الفصحى والعامية في روايات يحيى حقي بمجلة وادي النيل للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية والتربوية، جامعة القاهرة، المجلد 40، العدد 40
5. إسماعيل مظهر، تأملات في الأدب والحياة، رؤى نقدية، إعداد: إسماعيل جلال مظهر، وراجعة د. أحمد الهواري، دار الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ، 2020 .
6. إسماعيل مظهر، في النقد الاجتماعي، تحرير د. أحمد الهواري، دار عين الطبعة الأولى، القاهرة، 2015.
7. إنجي خالد ، أحمد صالح الدين، قوة النص بين البداية والنهاية: تأملات في رواية «دعاء الكروان»، جريدة إضاءات، في تاريخ 23 / 7 / 2022.
8. جان بيلمان نويل، التحليل النفسي والأدب، ترجمة حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، 1997.
9. حسن الحضري، التورية في الخطاب السياسي، مجلة العربي العدد رقم 776 .
10. حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1997
11. يحيى حقي ، قنديل أم هاشم، مع سيرة ذاتية للمؤلف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠
12. حليم بركات، الاعتراب في الثقافة العربية - متاهات الإنسان بين الحلم والواقع تأليف حليم بركات، مركز دراسات، الوحدة العربية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى/ 2006 .
13. خيري دومة، تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1998 ..
14. سليمان نوال، البطل في رواية "دمية النار" لبشير مفتي، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة 8 مايو 1945، الجزائر 2017
15. سيجموند فرويد، الكبت، تحليل نفسي، ترجمة علي السيد حضاره، المكتبة الشعبية، القاهرة.
16. سيجموند فرويد، ووليم شيكل، الكبت، تحليل نفسي، ترجمة: علي السيد حضارة، المكتبة الشعبية ، القاهرة 1993 .
17. سيزا قاسم، القارئ في النص، العلامة والدلالة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2014 .

18. طه حسين، نقد وإصلاح، مؤسسة هنداوي، القاهرة 2013
19. عبد الرحمن، علي، مبادئ علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، القاهرة: 2018، .
20. عبدالرحيم جبران، الجنس الأدبي، الاصطلاح والنشأة والممارسة، مجلة فصول، المجلد (2 / 25) العدد 98 شتاء القاهرة 2017..
21. عبدالله عبدالله، الاغتراب النفسي وعلاقته بالصحة النفسية لدى طلاب الجامعة، رسالة ماجستير، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الجزائر "بن يوسف بن خدة"، 2007.
22. عزوز علي إسماعيل "الرواية الرسائل والرسالة الروائية"، الصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، بالقاهرة 2021.
23. عطيات أبو العينين، الاغتراب في أدب يحيى حقي، أخبار الأدب، في تاريخ 24 / 1 / 2022
24. علا علي إبراهيم، مظاهر الاغتراب والجنين للوطن، المجلة العربية، مداد، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، المجلد 6 العدد 160 القاهرة 2022 ص 127
25. فرويد، سيغموند. هذيان وأحلام في غراديفا لجنسن. ترجمة جونسون. طبع سنة 1971، ص 127.
26. محمد، رجب، الاغتراب، سيرة المصطلح، دار المعارف، القاهرة 1988 .
27. المديني، أحمد، النحلة العاملة: صناعة الكاتب العربي، مؤسسة هنداوي للنشر، القاهرة ٢٠٢٣ ص 17
28. مصطفى الضبع، استراتيجيات المكان: دراسة في جماليات المكان في السرد العربي. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998 .
29. نبى حقي، إبراهيم عبدالعزيز، رسائل يحيى حقي إلى ابنته، تقديم نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2017 ص 10
30. هارالامبوس، مايكل، مدخل إلى علم الاجتماع، ترجمة: محمد الجوهري. القاهرة: دار النهضة العربية، 2002..

المراجع الأجنبية

- Freud, S., *Beyond the Pleasure Principle*, 1920, p. 45
 Klein, M., *Envy and Gratitude and Other Works*, 1957, p. 118
 McWilliams, N., *Psychoanalytic Diagnosis*, 2011, p. 102
 Laplanche, J. & Pontalis, J-B., *The Language of Psychoanalysis*, 1973, p. 349
 Corey, G., *Theory and Practice of Counseling and Psychotherapy*, 2017, p. 67)