



Title	المدينة القاتلة : صورة المهاجرين إلى القاهرة فى منتصف القرن العشرين بين جيلين
Author(s)	Elsharqawy, Abdel Rahman Tareq
Citation	アラブ・イスラム研究. 2016, 14, p. 145-172
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/105972
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

المدينة القاتلة:

صورة المهاجرين إلى القاهرة في منتصف القرن العشرين بين جيلين

عبد الرحمن طارق الشرقاوى *

The Killing City: The Image of Rural Migrants to Cairo in the Mid 20th Century Between Two Generations

This study investigates the image of Cairo in writings about the newly rural migrating Egyptian citizens in the middle of the 20th century. Living in main cities—especially Cairo—was thought to be a necessity. Rising rural writers decided to move to the main city to find opportunities to work, publish and acquire fame. For them, like for every rural person, Cairo seemed impressive. At the same time, they got the impression that the city had no mercy on migrants as it looked to them like a killing city, where no one cares about their death in the street.

The study will investigate this double-sided image of Cairo in the writings of different writers' works of the same period. It will apply the study within different literary forms: novel, short story and poetry. It will also investigate the works of migrants from different geographical parts of the country as well as literary works written by authors who were originally from the city.

١ مقدمة:

المدينة هي مركز الحياة في العصر الحديث. فمنذ بداية العصر الحديث والناس يعيشون في مدن ويمارسون أهم أنشطتهم فيها. قد يسكنونها وقد ينتقلون إليها انتقالاتاً دائماً أو مؤقتاً. لكنهم أصبحوا لا يستغنون عنها أبداً ولا يستطيعون إنكار دورها. هذه الأهمية الكبيرة للمدينة تأتي في العصر الحديث على عكس ما كان في العصور السابقة. فقبل العصر الحديث كان الناس يعيشون في القرية ويرون أن الحياة في

* Abdel Rahman Tareq Elsharqawy. Assistant Professor at the Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts, Cairo University. Specially Appointed Associate Professor at the Graduate School of Language and Culture, Osaka University.

المدينة قد تكون عارضة ولمن لا أصل له أو لمن طردته القرية. وكان النشاط الاقتصادي الكبير هو نشاط الزراعة الذي لا يتحقق إلا في القرية. وكان كثير من الأعمال يدور حول نشاط الزراعة وما يتصل بها. وكان الناس لا يتصورون حياتهم بعيداً عن قراهم حيث تتوطد الصلات والعلاقات الاجتماعية ابتداءً من علاقات القرابة إلى المصاهرة. مع مجيء العصر الحديث وازدهار الأنشطة الاقتصادية الجديدة وأبرزها الصناعة، انتقل الإنسان من القرية إلى المدينة بحثاً عن فرصة عمل وعن دخل أفضل وحياة أرغد. وعندما حدث هذا الانتقال كان الناس ينتقلون في البداية فرادى للعمل في المصانع الكبيرة التي نشأت في مدن أو نشأت المدن حولها. وكانت فرص العمل هناك لا تتوفر إلا للأفراد ولا تعينهم على الانتقال مع ذويهم إلى هناك. فبقي معظم الأسرة في القرية فيما انتقل أفراد منها آحاداً إلى المدينة للعمل.

وقد نتج عن عملية الانتقال الفردية إلى المدينة عدد من الأمور؛ أولها تفكك النظام القديم للعلاقات الاجتماعية، خاصة علاقات القرابة والنسب والمصاهرة. ولا يقتصر هذا التفكك على غياب فرد عن أسرته فحسب، بل يمتد إلى تغير ما يمكن أن نسميه بقيم الضبط الاجتماعي لديه. يضاف إلى هذا، أن الفرد أصبح يعيش حياة يعتمد فيها اجتماعياً على ذاته وحدها ولا يتصل بغيره إلا لضرورة واضحة مباشرة ملحة؛ فلا يصبح من الواجب عليه أو من اللازم له المشاركة في أنشطة اجتماعية، أو التمتع بميزة أن يكون تحت رعاية الآخرين. فلا أحد يشاركه همه أو اهتمامه أو يلتزم بالاهتمام به أو يقدم له الرعاية إن احتاج إليها. وهكذا صرنا مع الوقت نرى أناساً يحتاجون إلى خدمات في مدينة العصر الحديث لم تكن موجودة من قبل بصورة واضحة مثل دور رعاية المسنين أو مؤسسات الرعاية الاجتماعية الأخرى التي تسعى لأن تحل محل الجماعة المترابطة التي عرفها الإنسان قبل العصر الحديث وضاعت بوصوله إلى المدينة.

ليس هذا فحسب، بل ربما صرنا نسمع أو نقرأ عن حالات الوفاة التي تحدث داخل الجدران المغلقة والتي لا يلاحظها أحد إلا بعد مرور وقت طويل. والسبب في ذلك كله هو غياب العلاقات الاجتماعية بصورتها التقليدية وتحولها إلى علاقات أميل إلى أن تكون مؤقتة وغير إلزامية. وبذلك تسلب الحياة في المدن الجديدة الناشئة من الإنسان واحدة من أبرز سماته وهي العيش في جماعة حتى يواجه مصيره المحتوم وحده.

في مقابل ما يبدو شراً كبيراً في حياة المدينة، يمكن أن نرى لها ميزات مهمة تجعل الأفراد ينتقلون إليها ويفضلون العيش فيها. توفر المدينة فرصاً كبيرة للحياة لم تعد توفرها القرية التي عاشها الإنسان وقتاً طويلاً قبل ذلك. أصبحت فرص العمل التي توفرها المدينة أكثر بكثير مما يتوفر في عالم القرية. كما أن المدينة تحمل لسكانها فرص الترقى والتطور في العمل وفي المجتمع. هذا التعدد في الفرص والتنوع فيها جعل ساكن

المدينة أفضل حالاً من ساكن القرية وجعل سكانها مثار إعجاب غيرهم بنمط حياتهم.

أدى ذلك أيضاً إلى جعل سكان الأقاليم يطمحون إلى الحصول على فرص الحياة في المدينة وفرص العمل بها. وكان العمل أول ما يلفتهم إلى هذه الحياة بما يوفره من رزق واسع مادياً، لكنه لم يكن العنصر الوحيد. فمتع الحياة في المدينة لها نصيبها من الإعجاب والطموح الذي قاد سكان الريف والأقاليم البعيدة إلى التطلع إلى حياة المدينة بشكل مؤقت أو دائم. يضاف إلى هذا ما صارت المدينة تتمتع به من مركزية إدارية وخدمية.

ومع زيادة الخدمات العامة وتمركز المصالح الكبيرة في المدن، وجد الإنسان نفسه مضطراً إلى الذهاب للمدينة لأكثر من سبب. فإن أراد العمل في غير النشاط الزراعي وجد المدينة قبلته. وإن أراد الحصول على بعض الخدمات الحكومية الرئيسية اضطر لزيارة المدينة، وإن أراد التمتع بخدمة صحية دقيقة علم أنه لن يجدها إلا في المدينة، وحتى إن كان ما يريده هو بعض متع الحياة الترفيهية أو التسوق وجد في المدينة ضالته.

إذن نحن أمام حقيقة ثنائية البعد: فالمدينة هي مركز الحياة الحديثة وفيها الفرص الكبيرة التي تناسب حجمها واتساع نشاطها. هذا هو البعد الأول. أما البعد الثاني المقابل له فهو ما أحدثته هذه المدينة من تغيير في العلاقات والقيم والعادات والتقاليد بل غيرت من علاقة الإنسان بنظام حياته الأساسي القائم على التعامل مع الزمن والبيئة. أما سكان المدينة فقد صاروا مزيجاً أو خليطاً من الجماعات المتعددة الأعراق على عكس القرى التي عاش فيها الناس أقرب إلى الوحدة أو التناسق العرقي والديني. فالمدينة لا تقتصر عادة على عرقية أو قومية أو طائفية دينية بعينها وإن استقل بعض الطوائف أو العرقيات بالسكن في أحياء خاصة بهم. ولكنها في مقابل ذلك تشهد تقسيماً من نوع آخر قد يكون على أساس فقوي أو طبقي. فبعض أحياء المدن تكون للأغنياء وبعضها الآخر لمتوسطي الحال من الموظفين وصغار التجار وبعضها للعمال وذويهم. وهي في الوقت ذاته تضم المقيمين فيها من أبنائها والمبتقلين إليها من المهاجرين للعمل أو الدراسة.

خضع تقسيم المدن عند إنشائها لقدر من التخطيط المناسب لرؤية المنشئين، وقد يستمر بعضها في احترام التخطيط أو يقع التوسع في بعضها في شرك العشوائية التي لا تخل بالتوزيع الفقوي للجماعات. أما توزيع الخدمات فمرهون بالتجمعات السكنية والإدارات الحكومية وخطوط المواصلات؛ بحيث يصبح من الطبيعي أن تكون المستشفيات ومحطات القطارات ومراكز وسائل النقل موزعة بين المركز والأطراف، فيما تكون الفنادق مرتبطة بآماكن وصول المسافرين أو أماكن الخدمات العامة المهمة في

المدينة.

٢ مدينة القاهرة:

لمدينة القاهرة تاريخ طويل يعود إلى قرون قبل بناء المدينة التي نعرفها الآن باسم "القاهرة". فالقاهرة الحالية تقوم على آثار مدن عدة سبقتها مع توسع مستمر. فقد قامت على نهر النيل بعد مدن بابلون والفسطاط والقطائع والقاهرة الفاطمية. وعدا بابلون فإن كل المدن الأخرى قد بناها حكام عرب مسلمون لتكون عواصم إدارية لمصر. والقاهرة الحالية مدينة دجت المدن المشار إليها سابقا وتوسعت كثيراً في كل الاتجاهات وضمت مدناً أخرى سبقتها ومدناً جديدة بنيت لتكون ضواحي لها. وما زالت المدينة تتوسع عمرانياً إلى اليوم.

يشير جمال حمدان إلى أن القاهرة في صورتها الحديثة تشترك مع كثير من المدن المصرية الصغيرة والكبيرة في أنها تقوم على النيل وتصل بين ضفتيه وتتوزع بينهما وإن بقدر غير متوازن. كما يرى أنها مدينة ذات سمات اجتماعية مميزة: فهي تتكون من حلقات ثلاث أولها حول نهر النيل وتمثل مناطق الطبقات العليا من المجتمع؛ وثانيها الحلقة الأوسع وخصوصاً إلى الغرب من الحلقة الأولى وهي التي تضم سكان الطبقة الوسطى؛ بينما تبقى الطبقات الأدنى في الحلقة الأكبر التي تحيط بالقاهرة من الخارج وتمتد أكثر تجاه الشرق.^(١) وينتهي إلى ملاحظة ختامية حول هذا التوزيع فيقول: "وهكذا أيضاً تأخذ مورفولوجية المدينة الاجتماعية وخريطة طبقاتها النمط الحلقي الذي يتنضد فيه توزيع مناطق الطبقات المختلفة كحلقات دائرية متعاقبة من الداخل إلى الخارج حول نقطة المركز المتحدة وهي جبهة النهر الذي يتوسطها. وهذا بعينه هو النمط الأساسي السائد في مورفولوجية معظم المدن الحديثة في أوروبا وأمريكا وأشباهها...".^(٢)

وسرعان ما يعود جمال حمدان في نفس الصفحة ليثبت أن التشابه مع المدن الأوروبية والأمريكية ليس تاماً. فالقاهرة تضع الطبقات الأعلى في الحلقة الداخلية وتضع

(١) جمال حمدان: شخصية مصر — دراسة في عبقرية المكان. القاهرة. دار الهلال. ١٩٩٤. المجلد الثاني. ص: ٢٠٠-٢٠٦. ويمكن أن نلاحظ هنا أن جمال حمدان يتحدث عن القاهرة بالمفهوم الجغرافي والسكاني وليس بالمفهوم الإداري الذي يفرق بين القاهرة والجيزة.

السابق. ص: ٢٠٦.

(٢) السابق. ص: ٢٠٦.

الطبقات الدنيا فى الحلقة الخارجفة على عكس المدن الأخرى. وفى هذا ما ىدل على تميز خاص بالقاهرة ىرتبط بطبيعة نشأة المدينة وتاريخها الممتد ووجودها من الأساس بناء على رغبة حكائها وبتخطيط منهم وخصوصا لمركزها. كما أن نمو القاهرة لم يكن مرتبطاً بالنشاط الاقتصادى بالدرجة الأولى وإنما بالطبيعة السىاسفة المركزية للمدينة.

٣ دراسة المدينة نقدياً:

لما كانت المدينة بشكلها الحديث قد نشأت فى زمان مبكر نسبيا واستقر بها سكانها قبل عقود من التطورات الأدبفة التى غيرت كثيرا فى مذاهب الإبداع الأدبى، فإن الكثير من الكتابات النقدفة الأوروبية لم تكن معنفة بدراسة صورة المهاجرين إلى المدينة من الرف. وىتضح من مراجعة سرفعة لبعض الكتابات الحديثة والمعاصرة عن موضوع المدينة فى الأدب أن الاهتمام بصورة الرففى لم يكن مما ىشغل من كتبوا عنها فى السنوات الأخيرة. كان اهتمام أكبر موجهها إلى صورة المدينة وعلاقتها بالحادثة عموما والحادثة الأدبفة على وجه الخصوص.

ىرى دىزمونء هارءىنج فى كتابه "كتابة المدينة: الرؤفة الحضرفة والحادثة الأدبفة" أن المدينة صارت نموذجاً فى الجمال والكمال والحادثة بالنسبة لسكانفها وللوافءىن إلفها. وقد صارت فى نظر الناس "أعظم ما حققته المدينة من إبداع هو المدينة ذاتها لأنها فى كلفتها حضارة حضرفة تمثل ذروة الإنجاز البشرى. والأكثر من ذلك فإنه فى إطار السعى للكمال فى الأشكال الفنفة فإن المدينة تمثل القاعدة المركزية التى يقوم علفها مجال ضخم من الخبرة البشرفة التى تستمد طاقتها من المدينة وتبنى طرقها على أساس المدينة". ولكن صورة المدينة لم تكن أبداً أحاءفة وإنما هف معقدة، وممتدة تاريخفا أفضا. ف"منذ قدم أفلاطون مفهومه عن الروح البشرفة باعتبارها إشارة إلى المدينة الفاضلة وحتى قدم سىجمونء فروفء تصوره عن صعود روما باعتبارها استعارة تصور قوانفن العقل الخالءة؛ فإن المدينة الفعلفة وصورتها القائمة فى الحضارة الغربفة ظلت قائمة باعتبارها موقعا معقدا ورفر متصل للمصالح المتعارضة أكثر منها فكرة واضحة منطقفا أو مفهومفا".^(٣)

وخلال الكتاب، طرح المؤلف تصوره عن "تقديم كل من جفمس جوفس وءوس باسوس لشعرفة حءاة عابرة للأطلنطى حفث تتحول صورة المدينة الكبرفة Metropolis إلى مءفنة عالمفة Weltstadt : مجال للآفلال تتحول المءفنة ففء إلى عالم. إن المءفنة الحءاةفة

(٣) Desmond Harding: *Writing The City = Urban Vision and Literary Modernism*. New York and London. Routledge. 2003. P: ix.

باعتبارها علامة ثقافية هي الأرضية الأساسية للوجود الحديث، وسياق الحياة الحديثة هو سياق حضري كما أن الوعي الحديث وعي حضاري“،^(٤) ورغم تقاطع هذا مع مفهوم المحلية. وقد رأى الكاتب أن الاتفاق في أعمال جويس ودوس باسوس لا يعني أن النماذج التي قدمها الكاتبان تستهدف نفس الغايات: ذلك أن جويس يقدم لنا تاريخاً ذاتياً للقيم الذاتية الأيرلندية، بينما يقدم دوس باسوس تاريخاً طبيعياً يضع نفسه في مقابل المجتمع وي طرح مفهوماً أكثر طموحاً للفرد في المجتمع الكبير.

في هذه الدراسة نرى الاهتمام بالمدينة وعلاقتها بالحدث وما تمثله من تاريخ ثقافي لسكانها. ولم تكن معنية بالطبع، ولم يكن مطلوباً منها، بالبحث في صورة المدينة المقصد للمهاجرين. ولا تكاد هذه الدراسة تختلف عن محاولة جان إيف تاديه لمعالجة علاقة المدينة بالرواية في الفصل الرابع من كتابه “الرواية في القرن العشرين” إلا في أن “تاديه” قدم استعراضاً موسعاً للروايات وعمقاً أقل في التحليل، على عكس معالجة “هاردينج”.^(٥)

في نفس الإطار جاءت مجموعة من الدراسات ضمها كتاب: “كتابة المدينة الحديثة: الأدب — العمارة — الحدث” وهو مجموعة أبحاث من تحرير كل من سارا إدواردز وجوناثان تشارلي. فقد ركز الكتاب على البحث في العلاقات المختلفة المذهلة بين الأدب والعمارة والحدث وكيف أن الأطراف الثلاثة شكلت معاً عالم اليوم، خصوصاً مع القرن العشرين الذي ظهرت فيه أشكال سردية جديدة قدمت الحدث الثقافي والمثالية السياسية والتجديد المعماري.^(٦)

ورغم ما قد يكون شائعاً من تصور أن المدينة موضوع مناسب لأشكال سردية مثل الرواية والسينما، فإن ما استجد من طبيعة الحياة في المدينة قد أدى إلى تغير في رؤية المدينة وفي كتابتها في الشعر كما في الأنواع السردية. ومن ثم فقد ظهرت دراسات تعالج علاقة الشعر بالمدينة منذ أكثر من قرن من الزمان. قدم بيتر باري كتاباً عن الشعر البريطاني والمدينة بعنوان “الشعر البريطاني المعاصر والمدينة” أوضح فيه أن المدينة كانت مكاناً لحياة الشعراء وموضوعاً لكتابتهم في العصر الحديث. ورغم ذلك فقد تجاهل النقاد هذه الحقيقة واستمروا يركزون على الطبيعة الريفية أو الرعوية للشعر. وقد حاول المؤلف أن يستكشف زيارات الشعراء للمدن وشوارعها وكيف كتبوا عنها في شعرهم. وقد ركز

(٤) السابق. ص: ١٣٣.

(٥) انظر الفصل الرابع بعنوان: رواية المدينة، مدينة الرواية، ضمن كتابه: الرواية في القرن العشرين. ترجمة محمد خير البقاعي. القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب. سلسلة دراسات أدبية. ١٩٩٨. ص: ٩٩-١٣٥.

(٦) Sarah Edwards and Jonathan Charley(ed): *Writing The Modern City: Literature, Architecture, Modernity*. New York and London. Routledge. 2012.

المؤلف على الصور الحضريّة ومجازات عالم المدينة في شعر عدد من الشعراء البريطانيّين.^(٧)

فإذا ما انتقلنا إلى التركيز على صورة المدينة في الأدب العربي، فإننا نجد أنفسنا أمام عدد كبير من الدراسات التي عنيت بالمدينة في أنواع مختلفة من الأدب: الرواية والشعر والقصة. وقد حظيت الأنواع السردية بالاهتمام الأكبر بالطبع.^(٨) كان من أول من توقفوا بوضوح أمام اختيار المدينة موضوعاً للكتابة عبد المحسن طه بدر في أعماله النقدية المختلفة التي كانت الرواية مركزها، والعلاقة بالأرض والواقع نقطتها المحورية. ويمكن أن نرى نموذجاً لتوجهه في كتاب "الروائي والأرض"، ففي مقدمته المطولة يختم كلامه عن الأديب والواقع بأن الروائي العربي يحاول الاقتراب من واقعه والتعرف عليه. وفي هذا يقع الروائي في حرج من حساسية موضوعه، "والكتاب الذين يريدون التخلص من هذا الحرج يكتبون عن المدينة لأنها عالمهم...".^(٩) وفي إطار طرحه هذا، لم يكن البحث في صورة المهاجرين إلى المدينة ما يدعو إلى اهتمام خاص في كثير من كتاباته. كان البحث عن الواقع وعن علاقة الإنسان بالأرض ما يشغله.

فإذا ما انتقلنا إلى عمل حسين حمودة "الرواية والمدينة: نماذج من كتاب الستينيات في مصر" فإننا نجد أنفسنا أمام بحث يركز على العلاقة بين النوع الروائي والمدينة بشكل أكثر تفصيلاً. وقد تميز هذا الجهد بكثير من الاستيعاب للكتابات المتعلقة بالمدينة وعلاقتها بالفن بشكل عام وبالأدب بشكل خاص حتى وقت الانتهاء من الكتاب في صورته الأولى بوصفه رسالة أكاديمية نال عنها درجة الدكتوراه في نهاية

(٧) Peter Barry: *Contemporary British Poetry and the City*. Manchester. Manchester University press. 2000.

(٨) صدر عدد من المقالات وفصول الكتب بلغات غير اللغة العربية تبحث في العلاقة بين المدينة والأدب العربي الحديث. ويمكن أن نرى ذلك في مقالات لكل من الباحث الياباني والمترجم الشهير نوتاهاارا في عمله:

Nutahara. Nobuaki: "Urban and Rural Living as Observed in Arabic Literature: The Concept of In and Out" in *Urbanism in Islam: The Proceedings of the 2nd International Conference on Urbanism in Islam (ICUIT II)* Nov. 27-29. Tokyo. The Middle Eastern Culture Center. 1990. pp87-100.

وكذلك:

R. C.Ostle. "The City in Modern Arabic Literature" *Bulletin of school of Oriental and African Studies*. London. 1986 No. 49. pp 193-202.

. كما خصص محمد مصطفى بدوي الفصل الثاني من كتابه عن الأدب العربي الحديث والغرب لمعالجة موضوع المدينة في الأدب العربي الحديث:

M. M. Badawy. *Modern Arabic Literature and the west*. London. Ithaca Press. 1985.

. وقد اتسمت العناوين في الأعمال السابقة بالضخامة في مقابل التركيز على أبعاد محدودة تتصل بمادة الأدب في العملين الأولين وتتصل بطروف إنتاج الأدب وتلقيه في عمل محمد مصطفى بدوي.

(٩) عبد المحسن طه بدر: الروائي والأرض. القاهرة. دار المعارف. ط ٢. ١٩٧٩. ص: ٤٧.

القرن العشرين. وقد قام بحثه على عدد من الفروض/التساؤلات، من عدة جوانب. يمثل الجانب الرابع منها محور اهتمامنا لأنه يركز على الأدب — الرواية — في علاقته بالمدينة وخصوصاً القاهرة. ففي هذا الإطار يقول في المقدمة: ”كذلك تتعلق هذه الفروض/التساؤلات — في جانب رابع — بما يمكن ملاحظته حول خصوصية المدينة المرجعية التي تناولها أغلب الكتاب الذين تمثل أعمالهم نماذج لهذا الكتاب؛ فهذه المدينة المرجعية (القاهرة) تكاد تنطوي بداخلها على أكثر من مدينة؛ إذ قامت على ”نشآت“ قديمة عدة وإذ تعرضت لمحاولات ”تحديث“ و”تغريب“ متتالية، طيلة أكثر من قرن ... فضلاً عن كونها تنطوي على بعض علاقات تنتمي إلى ما يسمى ”المتصل الريفي الحضري“، الذي تتعايش فيه — أو تتصارع — قيم مدنية وأخرى ريفية بما يميز هذه المدينة المرجعية — في النهاية — عن المدينة الغربية المتعارفة، متجانسة التكوين ...“.^(١٠) ورغم هذا الوعي الواضح بوجود متصل الريف/الحضر إلا أن الكتاب لم يتوقف عنده بوضوح وإنما اكتفى بعرض نموذجين لهذا المتصل دون تقديم ملامح رؤية متكاملة حوله.

وقد ركز حسين حمودة على عدة تصنيفات للمدينة وحضورها في الأعمال الأدبية فرأى وجود عدة صور للمدينة منها المدينة النائية والمدينة في المدينة، وتغير المدينة، واهتم بشكل خاص بتمثيلات المدينة ”... حيث يتحول دال المدينة إلى مدلولات متنوعة: إذ يصبح تجسيدها — روائياً — اختزالاً للسجن، أو للغضب، أو للمرأة، أو للكابوس، أو تتحول المدينة المرجعية إلى مدينة خيالية“.^(١١) وهذا تحديداً محور مهم يسعى بحثنا هذا لتقديم إضافة إليه بدراسة صورة المدينة القاتلة.

وكانت مدن بعينها قد حظيت بعدد من الدراسات المستقلة والمطولة في شكل رسائل جامعية وأبحاث علمية منها المغربية والجزائرية والشامية. وما يقال في هذا الصدد عن الأنواع السردية يقال عن الشعر أيضاً. فإننا نجد دراسةً لعبد الله رضوان — باحث وشاعر فلسطيني — تناولت المدينة في الشعر العربي، حيث تناول الباحث الموقف الاجتماعي من المدينة، الموقف السياسي، العاصمة العربية، الرمز، المدينة وعلاقتها بابنها المناضل، المدينة صورة وصفية، المدينة الغربية في الشعر العربي الحديث. كما نجد أعمالاً ركزت على مدن بعينها، وخصوصاً المدينة الفلسطينية التي تظهر في حالة صراع ومقارنة بالمدن التي أنشأها الجانب الإسرائيلي.

بناءً على كل ما سبق، يمكن أن نلاحظ حضوراً واضحاً للعلاقة بين المدينة

(١٠) حسين حمودة: الرواية والمدينة: نماذج من كتاب الستينيات فيمصر. القاهرة. الهيئة العامة لقصور الثقافة. سلسلة كتابات نقدية. العدد ١٠٩. سبتمبر ٢٠٠٠. ص: ٦-٧.

(١١) حسين حمودة: الرواية والمدينة. ص: ١١.

والأدب في كثير من الكتابات التي تناولت المدينة في النقد الأدبي العربي منه وغير العربي. ولكن جل ما كتب لم يفرد مساحة واضحة لدراسة نظرة الريفي للمدينة وللخصوصية معاناته فيها. ولا نستثنى من ذلك إلا دراسة مطولة قام بها مختار علي أبو غالي بعنوان "المدينة في الشعر العربي المعاصر"، فقد بدا المؤلف واعياً منذ المقدمة بمركزية جديدة للمدينة ودورها في جذب مهاجرين إليها من خارجها واستغلال قدراتهم. ولكنه بدأ من نقطة سحيقة في التاريخ العربي عندما انتقل إلى المدينة بعض أهل البادية مثل إحدى زوجات معاوية التي أنشدت شعراً يفيض بكراحتها للمقام في المدينة ورغبتها في العودة إلى البادية من جديد. وما إن انتقل إلى العصر الحديث حتى عرض لموقف الشعراء الكاره للمدينة في الغرب وضرب مثلاً بالشاعر "إليوت" في قصيدته "الأرض اليباب" و"الرجال الجوف". ورأى في ذلك أن الشاعر الغربي يتضايق من مدينته، وأن ذلك "... لا يختلف كثيراً عن تضايق العربي بمدينته التي اختلفت أنماط الحياة فيها عما هي عليه في الريف العربي ...".^(١٢) وقد رأى أبو غالي في قصائد شعراء التفعيلة جميعهم نصاً واحداً انتقل فيه بين اسم وآخر باحثاً عن عناصر الصورة الكبيرة التي تتمحور حول شعور بالاغتراب ناتج عن أصل ريفي وعن حساسية رومانسية للجيل بأسره. ومن ثم فقد رأى أن حضور عالم القرية في شعر الجيل المهاجر من الشعراء يقتصر على المرحلة الأولى من انتقالهم. ومن ثم فقد أبدى تعجباً من عودة صلاح عبد الصبور في ديوانه الرابع إلى استحضار صورة القرية من جديد.^(١٣) ورغم اقتصره على نوع الشعر دون غيره وعلى جيل واحد، فقد بدا واعياً بخصوصية الصورة التي تعيننا في هذا البحث حيث يشرح ما وجده هؤلاء الشعراء في المدينة التي لا ذوا إليها: "... وجدوا أن ملاذهم في المدينة جحيم لا يطاق، صورة الافتراس في المدينة هي المسيطرة، وشروها وآثامها أكبر بكثير مما هربوا منه في القرية، صحيح أنهم في القرية لم يكونوا يمتلكون ما يشتركون به ضرورات حياتهم والقذارة وعنوانها الذباب تملأ السوق، ولكن يبقى أن كل ذلك أشرف ألف مرة من أجساد الماء التي تباع في المدينة، وسقوط القرويين صرعى في برائن الوحش المديني جعلهم ينسون متاعبهم وسخرتهم في القرية ...".^(١٤)

نخلص من كل ما تقدم إلى وجود بعد خاص بالدراسات العربية لم يعد يشغل بال الدارسين غير العرب على مستوى النقد ألا وهو البعد المتمثل فيما أطلق عليه حسين حمودة متصل الريف/الحضر، والذي يمكن أن نركز فيه على صورة من صور المدينة

(١٢) مختار علي أبو غالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر. الكويت. عالم المعرفة. العدد

١٩٦. إبريل ١٩٩٥. ص: ٩.

(١٣) السابق. ص: ٣٨.

(١٤) السابق. ص: ٤٩.

وهي المدينة القاتلة. ولم يكن هذا الجانب من الصورة غائباً عن الدراسات العربية — فقد رأينا حضوراً له في عمل مختار علي أبو غالي — ولكن حضور هذه الصورة كان عابراً ومقتصرًا على جيل واحد من الشعراء. وسوف يحاول هذا البحث أن يتطرق إلى هذه الصورة في أعمال أدبية متنوعة من حيث النوع ولأدباء من جيلين مختلفين، مع التركيز على مدينة واحدة هي القاهرة.

٤ صورة المهاجرين إلى المدينة في الفن:

رصدت الأعمال الفنية المختلفة الأنواع خصائص المدينة وطبيعة الحياة فيها وأثر هذه الحياة على عادات سكانها وتقاليدهم وأخلاقهم وعلاقاتهم الاجتماعية والخاصة منذ وقت مبكر وحتى الآن.

رصدت السينما على سبيل المثال منذ بدايتها علاقة الإنسان بالمدينة وأولت اهتماماً خاصاً بالوافدين إليها وكيف احتوتهم المدينة أو قهرتهم أو غيرت من قيمهم وعاداتهم على نحو ملحوظ. ويمكن أن نضرب لهذا مثلاً بأفلام: ”الفتوة“؛ و”رجب فوق صفيح ساخن“؛ و”شعبان تحت الصفر“؛ و”رمضان فوق البركان“؛ و”البية البواب“ وغيرها الكثير. كما رصدت هذه الطبيعة المختلفة للمدينة أعمال أدبية تحولت إلى السينما منذ منتصف القرن العشرين مع روايات نجيب محفوظ التي تحولت إلى السينما وحتى بداية القرن الحادي والعشرين مع أفلام مأخوذة عن روايات مثل ”عمارة يعقوبيان“.

٥ صورة المهاجرين إلى المدينة في الأدب:

فإذا ما انتقلنا إلى الأدباء بشكل خاص وجدنا أن كثيراً منهم في الأجيال الأولى ينتمي إلى عالم الريف أكثر من عالم المدينة. وقليل من الأدباء كان من أبناء المدن ومرتبطين بها وبقضاياها، ومن أبرز هؤلاء القليلين نجيب محفوظ. أما الأجيال المتأخرة فهي على العكس من ذلك تضم عدداً كبيراً من أبناء المدن، ورغم ذلك فإن عدداً غير قليل أيضاً حضر من الريف بأحلامه وآماله ومخاوفه.

يمثل جيل الرواد الحلقة الأولى وهم جيل نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، وتلاههم جيل الرومانتيكيين وكتاب المدرسة الحديثة. والحلقة الثالثة هنا هي حلقة كتّاب الواقعية من أمثال محفوظ ويوسف إدريس، وهم من نشير إليهم باعتبارهم الجيل الأول بالنسبة لهذا البحث. ونقصد بالجيل الثاني هنا الحلقة التالية لهم من كتّاب جيل الستينيات ومعاصريهم من الشعراء.

أما من جاءوا إلى المدن الكبيرة — والقاهرة واحدة من هذه المدن — فقد جاءوا إليها لعلمهم أن المدينة تمثل بوابة الشهرة والوصول إلى دوائر النقد والنشر والإعلام التي ستعرف الجمهور بهم. وكان الجيل الأول منهم يرصد حياتهم الجديدة وما طمحو إليه من انتقالهم إلى المدينة وكيف حققوه مع التركيز على نجاحاتهم وطبيعة حياتهم في المدينة ولم يكن همهم فيما كتبوا بيان الجوانب السلبية من انتقالهم إلى المدينة. لقد كان الكفاح هو ما ركز عليه الجيل الأول في القرن العشرين.

استمر هذا مع الجيل الثاني أيضاً والذي دار حول منتصف القرن العشرين. ولكنهم رغم ذلك باتوا يدركون أن المدينة التي ينتقلون إليها ترفضهم أو تتجاهلهم أو تستغلهم أو تسخر منهم على نحو يسلبهم إنسانيتهم وسينتهي إلى سلب حياتهم.

لقد سلبت المدينة من محبوب عبد الدائم بطل ”القاهرة الجديدة“ شرفه وكرامته وعلاقته بأهله وبالحياة لصالح طموح واحد هو الطموح الوظيفي الذي يصل إلى الترقى الاجتماعي، أما ما عدا ذلك فقد أفقده إياه. صحيح أن محبوب عبد الدائم قد تنازل باختياره عن كل ما يميزه خلال الرواية لكنه لم يتنازل عن ذلك بسهولة أو بساطة وإنما حدث ذلك بعد أن فقد كل فرصة للحصول على الرزق بكرامة أو حتى بنصف كرامة. ولم يكن تنازل محبوب تنازلاً سهلاً ولا بسيطاً ولم يكن بلا مقاومة أو بلا هجمات مضادة أيضاً، بل إنه قاوم وقاوم، ووقف مرات ومرات ضد اختياره الذي يبدو بسيطاً. بل إن فلسفته التي صاغها في مقولته المتكررة ”طظ“ لم تكن كافية فيما بينه وبين نفسه ليستسلم تماماً لعملية الاستلاب التي مارستها المدينة ضده.

ولم تختلف الحال كثيراً عند يوسف إدريس في ”النداهة“ عن القاهرة محفوظ الجديدة. لقد جذبت المدينة بكل تفاصيلها المختلفة عن القرية البطلة إلى اختيار الانتقال إلى المدينة لتفقد الكثرة والكثير. وربما كان ما حدث مع الشيخ حسونة في رواية ”الأرض“ مرتبطاً بانتقاله إلى المدينة حيث كان ممن تنازلوا عن القضية الجماعية للقرية في مقابل الحصول على مصلحته الشخصية المتمثلة في تجنب أرضه عند نزع ملكية الأراضي لصالح مشروع جديد. وفي مقابل الشيخ حسونة، كانت نظرات علواني شقيق محمد أفندي ذلك الفلاح البسيط لمدينة صغيرة وما بها من بضائع تعني الكثير عندما نظر إلى أقراص ”الطعمية“ باشتهاء كبير تجاوز فكرة الجوع والحاجة إلى الطعام إلى حد شهوة الطعام.

١-١-٥ القاهرة الجديدة:

يجمع نقاد الرواية العربية ومؤرخوها على أن نجيب محفوظ يقف وحده بين الروائيين من حيث اقتصار أعماله على عالم المدينة وعلى أنه لم يكتب عما هو خارجها

أبداً. بل إن جل إنتاجه ينحصر مكانياً في القاهرة. وهم يرون أن كل شخصياته من المنتمين إلى الطبقة الوسطى القاهرية.^(١٥) وقد رأى عبد المحسن بدر والعالم وأنيس تحديداً في أعمال محفوظ الأولى ومنها “القاهرة الجديدة” تركيزاً على الطبقة الوسطى الصغيرة. وعاب عليه العالم وأنيس الابتعاد عن العمال في هذا السياق. ورأى عبد المحسن بدر في الرواية أنها أول محاولة من محفوظ لمواجهة الواقع في مجتمعه بشكل مباشر ومن ثم رأى أن رؤية محفوظ في هذه الرواية تتميز بعدة أمور: جدية الرؤية رغم عدم تمام النضج والعمق؛ ورأى أيضاً أنها تتسم بنوع من “... الفصل الحاد بين ما يسميه بالمادة وما يسميه بالروح، وهو فصل أدى إلى الحكم على البشر وتقسيمهم بصورة آلية وميكانيكية إلى أغلبية ساحقة تعيش حياة حيوانية مادية، وقلة نادرة تحاول أن تعيش حياة روحية إنسانية...”^(١٦) كما رأى في الرواية نزعة أخلاقية صارمة.

والحق أننا قد نرى في رواية القاهرة الجديدة بعداً إضافياً. فصحيح أن محبوب ينتمي إلى ذيل الطبقة الوسطى، لكنه ابن من أبناء الريف، يدخل إلى هذه الطبقة بحكم عمل والده الذي يستطيع أن يوفر بفضل وظيفته مستوى أدنى من الحياة يبقى مهدداً بالزوال إذا ما زالت الوظيفة وذبح راتبها. وهذا ما حدث: فما إن تلقى محبوب رسالة من طرف عائلته حتى دار هذا بذهنه: “... لو انتهى أجل الرجل لوئدت آمالي جميعاً ... رباه! أيمكن أن يحدث هذا وما عاد بيني وبين الامتحان النهائي سوى أربعة أشهر! ...”^(١٧) وهو هنا يظهر نمطاً لشخصية أنانية لا تكثر لمصير الأب وإنما لما سيناله هو من جراء هذا المصير.

وقد كان عبد المحسن بدر محققاً في ملاحظته حول حدية الشخصيات بين الأبيض والأسود، فشخصية محبوب مقدمة باعتباره شيطانياً على حد قول أحمد بدير. كما أن الراوي أصر على أن يقدم لنا تعريفاً به على أنه “... كان صاحب فلسفة استعارها من عقول مختلفة كما شاء هواه، وفلسفته الحرية كما يفهمها هو. ووظأ صدق

(١٥) انظر على سبيل المثال: عبد المحسن طه بدر: نجيب محفوظ — الرؤية والأداة. القاهرة. دار المعارف. ١٩٩٨. وانظر أيضاً الفصول الأخيرة من كتاب محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس: في الثقافة المصرية. القاهرة. دار الفكر الجديد. ١٩٥٥. وانظر أيضاً:

Samah Selim: *The Novel and the Rular Imaginary in Egypt 1880-1985*. New York and London. Routledge Curzon. 2004.

(١٦) عبد المحسن بدر: نجيب محفوظ — الرواية والأداة. ص: ٢٨٧.

(١٧) نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة. القاهرة. دار مصر للطباعة. د. ت. ص: ٢٩. وكانت الرواية قد صدرت في خمسينيات القرن العشرين بعنوان آخر هو “فضيحة في القاهرة” على سبيل الترويج لها من نادي الكتاب. وهذا ما أشار إليه عبد المحسن بدر في الفصل المتعلق بالرواية في كتابه “نجيب محفوظ — الرؤية والأداة”، كما تعرض لها عبد العظيم أنيس بالنقد بهذا الاسم دون استخدام “القاهرة الجديدة” أو الإشارة إليه.

شعار لها. هي التحرر من كل شيء، من القيم والمثل والعقائد والمبادئ، من التراث الاجتماعي عامة. وهو القائل لنفسه ساخراً: إن أسرتي لن تورثني شيئاً أسعد به فلا يجوز أن أرث عنها ما أشقى به ...“^(١٨) إنها فلسفة منفلة تواجه كل قيمة وكل قيد بشعار واحد: ”طظ“ ولا ترضى عن ظروفها وحياتها. أما طموحه فلا تناسبه إلا صفة الجشع.

يضاف إلى جشعه صفات أخرى ظهرت سريعاً خلال صفحات قليلة من قبيل النفاق لسالم الإخشيدى وعقوق للوالدين أو قل استعداد للعقوق. وفي بعض هذه الصفات، يمكن أن نقارنه بسالم الإخشيدى الماكر الذي تمكن من الإيقاع به لاحقاً أو أحمد بك حمديس قريبهم الذي تنكر لأهله فور تقلده منصباً رفيعاً. ثم يتلو ذلك عيب آخر يتفرد به محبوب عن غيره وهو كثرة ذلات لسانه وانفلاته رغماً عنه بما يقلل من رجاحة عقله.

لكن غضب محبوب وتمرده ليس لجمود في تصوير محفوظ له فحسب، بل إن تحت هذا التمرد وعياً وإدراكاً لمشكلات طبقية في مجتمعه حيث يرى أن الحكومة والبرلمان منفصلان عن الشعب ومستأثران بالنفع في شبكة من الفساد أورثته حالة من اليأس والإحباط والتمرد: ”الحكومة .. أي الأغنياء أو الاسر. والحكومة أسرة واحدة. الوزراء يعينون الوكلاء من الأقارب، الوكلاء يختارون المديرين من الأقارب، المديرون ينتخبون الرؤساء من الأقارب ... النواب الذي ينفق مئآت الجنيهات قبل أن ينتخب لا يمكن أن يمثل الشعب الفقير، والبرلمان في ذلك شأنه شأن المؤسسات الأخرى ...“^(١٩)

ولم يكن تمرد محبوب ولا فلسفته نابعان من هذا الإدراك وحده، بل إن تجربته الخاصة ومعاناته في البحث عن عمل، وجوعه وفقره كل ذلك رسخ هذه الفلسفة وهذا التمرد فيه. فقد جاء إلى القاهرة يحمل حلمًا وطموحاً وكان قد رأى من القاهرة وعداً بأن ينال تعليمه ووظيفته، وليس عليه إلا أن يجتهد في دراسته وأن ينفق من مال أبيه الذي يحصل عليه بالكد ويمنحه له ليبقى في طريقه صوب هدفه المتمثل في وظيفة تناسب طموحه. وكان مرض أبيه قد تسبب في انتقاله للسكن في مكان رخيص فانتقل إلى الجيزة وهي من الأماكن التي تمثل مكان الحلقة الثانية التي أشار إليها جمال حمدان ونقلنا حديثه عنها قبل قليل. فهو يحاول أن يبقى في مصاف الطبقة الوسطى. وقد بقي في هذا المكان مهدداً بضيايع الأمل وموت الطموح حتى وجد سالم الإخشيدى فيه ضالته وقدم له عرضاً جديداً: أن يأخذ منه شرفه وكرامته في مقابل الوظيفة: ”سبق أن أفهمتك

(١٨) نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة. ص: ٢٥.

(١٩) السابق. ص: ٤٥.

أنك يمكن أن تأخذ إذا رضيت أن تعطي!“ ولكن ماذا يعطي؟ إنه لا يملك شيئاً، أو هكذا تصور. لقد أصابته الحيرة: ”ماذا يريد الشيطان؟ ... ليس الأمر كما حسب أول وهلة. ليس الزواج كل شيء، فماذا تحوي (كل شيء) هذه؟“ إنه زواج من إحدى معارف قاسم بك فهمي، إنها صديقتها هو بالذات. هذا هو الثمن الذي سينال مقابلته وظيفة وسكناً ووضعاً ودخلاً ونهاية لمعاناة مادية.^(٢٠)

هنا يواجه محجوب نفسه وفلسفته: ”... هنالك وظيفة سكرتير، وهنالك الدرجة السادسة، أفيجوز أن يضحي بها؟ ولماذا؟ أيشعر بما يدعونه غيرة على العرض؟ ... حاشاه. أيصديق فيما يسمونه الشرف؟ ... تباً له. لقد قال كلمته الأخيرة في كل هذه الأشياء، فينبغي أن يختار دون تردد. التردد معناه أنه لا يزال غير أهل لفلسفته الجسور تباً له ...“.^(٢١) لقد وجد نفسه أسير تسرعه وتسرع لسانه وتبنيه فلسفة لم يكن قبل الساعة يتصور أنها ستقلب عليه. ولقد بدت القاهرة وأحلامها تمنيه ثم تقايفه، ثم تمنيه ثم تقايفه.

لم يكن محجوب يقبل ببساطة، بل إنه يتصارع مع ذاته ومع فلسفته ويستمر في الحديث إلى نفسه ليشجعها على تحويل فلسفته إلى واقع: ”... قرنان في الرأس، يراهما الجاهل عارا، وأراهما حلية نفيسة. قرنان في الرأس لا يؤذيان. أما الجوع ... سأكون أي شيء ولكن لن أكون أحمق أبدا ...“.^(٢٢)

لقد دخلت فلسفته في امتحان هيا له الجوع والطموح والجشع. وقد هونت عليه المدينة بنمط سكنها قليلاً. لأن ”المساكن الإفرنجية ينعدم فيها التطفل“^(٢٣) على حد تعبير سالم الإخشيدي. وكان هذا الحل ليقضي على مشكلة تخص البك بحيث يصبح حضوره للمسكن ميسوراً، وبحيث يصبح في مقدور محجوب التغلب على مخاوفه المتصلة بسمعته. لم يكن الشرف والكرامة مما يقلقه، وإنما السمعة والمظاهر. وهكذا بدا أنه يأبى لشيء ما.

وخلال اليوم الأول اكتشف محجوب قلة معرفته الواضحة بالتكنولوجيا وبالعمارة والأثاث الذي صار عليه أن يتعامل معه تعاملًا يوميًا. لقد كشفت أولى المكالمات الهاتفية جهله التام باستخدام الهاتف وإمكانيات تحويل المكالمات. كما تبين أن قاموسه لا يشمل قطع الأثاث التي رآها في مسكنه الجديد الذي انتقل إليه في وسط القاهرة في مكان الحلقة الأولى التي أشرنا إليها في كلام جمال حمدان من قبل. لقد أبهره

(٢٠) السابق. ص: ١٠٢-١٠٤.

(٢١) السابق. ص: ١٠٥-١٠٦.

(٢٢) السابق. ص: ١٠٩.

(٢٣) السابق. ص: ١٠٨.

ما رآه وفاق أحلامه ”... وها هو ذا يرى أدوات ترف لأول مرة في حياته، لم تكن من محسوساته ولا من مدركاته! الفرق بين هذا البيت وبيت القناطر هو الفرق بين إحسان وجامعة الأعقاب ...“ (٢٤)

إنه يقارن بين بيت ريفي وبيته الجديد في المدينة ويفضل الثاني على الأول دونما اعتبار لشيء إلا الفخامة والترّف. إن التاريخ والنشأة والأهل خارج حساباته تماماً. لقد نجحت المدينة في الإيقاع به تماماً حتى لم يعد يغضب لشيء ولا يكثر لشيء أبداً. حتى عندما انفصح أمره، لم يكن يعنيه من كل هذا إلا ما تمثله الفضيحة من انهيار أحلامه وأحلام إحسان. لقد عرف أبوه بأمره كما عرفت زوجة سيده وعرف الجيران وباتت الفضيحة حقيقة فانتهى الحلم، ”... وأغرق محبوب في أفكاره مرة أخرى، ولكنه لم يستشعر الندم ولا أقر بالخطأ، كلا ولا عدل عن رأي، وراح يتساءل هل يتكشف الغد عن حياة جديدة أو لم يبق له إلا الموت؟!“ (٢٥) ها قد خذلت المدينة مرة أخرى بعد أن نرعت عنه سترها، وتركته مجللاً بالفضيحة وبفقدان كل شيء.. وهنا تظهر النزعة الأخلاقية التي أشار إليها عبد المحسن بدر واضحة في تعليق الراوي وفي الفصل التالي الذي ختم به نجيب محفوظ روايته ختاماً خطائياً وعظيماً في حوار بين الأصدقاء الثلاثة الذين كان محبوب عبد الدائم رابعهم.

٥-١-٢ النداهة:

تمثل المدينة بشكل عام، والقاهرة بشكل خاص بالنسبة ليوسف إدريس عالماً متنوعاً ثرياً لكنها فيما يتعلق بالمهاجرين إليها من الريف تستدعي صورة المدينة التي تخطف أبناء الريف وتفرض عليهم أمومة زائفة كما في رواية ”البيضاء“، وهي مدينة غير رحيمة بالوافدين إليها من الكبار والصغار.

أما ”النداهة“، فهي تبدأ كما تبدأ قصص يوسف إدريس الكثيرة بشكل صادم ومشهد يستحوذ على القارئ من البداية ليبقى متابعاً إلى النهاية. إنها تبدأ من مشهد يكشف فيه حامد زوجته عارية تحت رجل آخر، في غرفتهما الصغيرة تحت السلم وفي وجود ابنها الرضيع، في وضوح النهار: ”حين دفع حامد الباب وفوجئ بالمشهد الهائل المروع مات. . وجد نفسه فجأة قد سكنت فيه كل خلجة أو حركة أو فكرة ولم يعد يرى أو يسمع أو يشعر. والدنيا من حوله هي الأخرى سكنت تماماً. . وماتت. وانتهى كل شيء ... كانت فتحية زوجته راقدة على أرض الغرفة. والولد الصغير ملتصق برأسها

(٢٤) السابق. ص: ١٢٨.

(٢٥) السابق. ص: ٢٠٧.

العاري ينتحب مرعوبا وهو يجذب شعرها بشدة. بينما هي عارية الرأس، عارية الساقين والفخذين، عارية كلها أو تكاد ... وفوقها يرقد أفندي بجاكته وبلا بنطلون أو سرّوال“ (٢٦)

قد يتوقع القارئ أن القصة ستمضي به إلى الأمام إلى مشهد الغضب والانتقام أو الهرب أو غيره، لكن يوسف إدريس يأخذ قارئه في رحلة عكسية عبر استرجاع طويل ليشرح له كيف وصل الأمر إلى هذه النهاية. وقد توزع الاسترجاع على ثلاث شخصيات هي ”حامد“ و”فتحية“ والأفندي. أما حامد فهو ابن قرية من قرى ريف مصر، أسمر غامق السمرة، يعمل بواباً في مصر التي تعني القاهرة. وهذه القاهرة هي ”... ذلك المكان الرائع الواسع <أم الدنيا> الفخم الفاخر الذي يجلو الصدا عن الجلد ويحيل من يعيشون فيه إلى <سناير> ...“ (٢٧)

أما فتحية فهي ”... بنت طيبة من بنات ريفنا ذات عقل راجح“ تعرف أن مقامها سيكون في القاهرة ”... فهي — كما يؤكد لها الكل — ليست مخلوقة لتتغرز من طلعة الشمس إلى مغيبها في الطين. إن جسدها الأبيض الناصع البياض مخلوق للبندر وحلاوتها من حلاوة مصر. فبمقاييس القرية كانت فتحية حلوة. بل من أحلى البنات. فقد كانت بيضاء وكأنها ابنة أحد الأغنياء إذ الأغنياء وحدهم هم البيض ... غدا حين تأكل العيش الخاص الغلة وتغمس بالسمن ستسمن. مقامها لا بد في مصر ...“ (٢٨)

إنها فتاة مكانها الأصلي من حيث الميلاد والحياة في قرية من قرى الريف، لكن مكانها الذي تستحقه هو القاهرة. وسبب استحقاق المكان راجع إلى صفات شكلية فيها. لكنها ترى هاتفاً يؤكد لها من البداية وقبل أن تنتقل إلى القاهرة نتيجة زواجها من حامد أنها ستمر بهذا المشهد الصادم الفاجع. فما مرت به فتحية ”رأته مرارا وعاشته“، بتفصيلاته ”إنه لأمر فوق قدرتها على التفكير والفهم. إنه لشيء يتوه فيه العقل وقد تاه فيه عقلها وضل .. حتى تاه عن تحديد ذنبها إن كانت مذنبه ..“ (٢٩) ورغم أنها تعرف أن مصيراً أسود ينتظرها وأنها لن تستطيع الهرب منه ولا حتى بالمقاومة، إلا أنها كانت تعرف أيضاً ”هناك في تلك الجنة سيكون مقامها. هكذا كان يؤكد لها الهاتف الخفي باستمرار. ولهذا لم تعجب أبداً والأمور ترتب نفسها وحامد

(٢٦) يوسف إدريس: النداهة. القاهرة. دار مصر للطباعة. ١٩٨٢. ص: ٥.

(٢٧) السابق. ص: ١٣.

(٢٨) السابق. ص: ١٤.

(٢٩) السابق. ص: ١٢-١٣.

يتقدم لها وأهلها يترددون ولكنها هي التي تتحمس وتوافق“ (٣٠).

أما القاهرة التي انتقلت إليها فتحية فهي كانت بالنسبة لها قبل الحضور إلى مصر مكاناً للراحة ورغد العيش وجمال النساء. وكان اللقاء الأول لها بالقاهرة في اليوم الأول عند وصولها مربعاً لما في المدينة من زحام وضجيج: “أستطيع الناس أن يعيشوا وسط هذا الحشد الرهيب من العربات التي تمضي بسرعة البرق، بحيث تلهفك إحداها حتماً إذا سهوت وتلفت خلفك مرة؟ والدكاكين. والمحلات. والصور والنور.. النور ذو الألوان السبعة الذي ينطفئ ويولع بالكهرباء وعلى <الواحدة> كالمزيكة.. والهيصة. والدوشة. والمولد... لقد خيل إليها... انه لا بد في مصر عيد أو مولد أو شيء آخر لا تعرفه يزدحم له الناس كل هذا الازدحام، وتصدر عنه كل هذه الضجة الهائلة التي ترتجف لها الأذن...” لكنها اكتشفت من كلام حامد أنها حال كل يوم “فيا لها من مدينة تلك التي يحيا الناس فيها كل يوم في مولد وعيد“ (٣١). إن المدينة تحمل عناصر الإبهار والعجب ولكنها تحمل في الوقت ذاته عناصر الخطر التي لا يلتفت إليها هذا الجيل من الأدباء، فهي قادرة على خطف أعمار المارين بشوارعها عند السهو ولو للحظة. لكن هذا ما سيشغل الجيل التالي.

مع مرور الوقت وازدياد خبرة فتحية بالمدينة من خلال إقامتها مع زوجها...” أصبحت تدرك أن تحت مصر الوجيهة الغنية المؤدبة الوقور، هناك مصر أخرى مليئة بالفضائح والمخازي والأشياء التي لا يعرفها إلا البواب، أو من هو أدهى في هذه الأمور وأمر، زوجة البواب... والغريب أنها كلها أشياء لم تفسد الحلم في عقل فتحية تماماً. صحيح نالت منه كثيراً ولكنها أبدا لم تضعه. بقيت مصر العظيمة هي مصر العظيمة في نظرها والشر في كل مكان...“ (٣٢).

تلتفت فتحية بشكل أساسي إلى جانب العلاقات الخاصة لسكان العمارة وهي علاقات تكشف عن كثير من غياب الشرف بين سكان العمارة الذين يمثلون سكان القاهرة في نظرها. وقد لاحظت أن المدينة تملؤها الذئاب البشرية المستعدة دوماً للانقضاض على الفريسة: “والحقيقة أنه كان فيها أكثر من ذئب من العث التصدي لهم جميعاً. فيكفي ذلك الشاب الأبيض الحليوة قاطن الشقة الوحيدة بالدور الأرضي، أخف سكان العمارة دماً وأكثرهم حيوية وتواضعاً. كما أنه خدوم شهيم يجيد احترام الآخرين ورفع الكلفة معهم.. وكل هذا طبعاً لا يعني أنه ليس بذئب، فالحقيقة أن هذا السطح البراق الخاطف للبصر كان يخفي ليس ذئباً فقط إنما يخفي ضبعاً شريراً لا ذمة

(٣٠) السابق. ص: ١٤-١٥.

(٣١) السابق. ص: ١٦.

(٣٢) السابق. ص: ٢٠.

له ولا ضمير .. فهو مجنون بالنساء جميعا ...“ (٣٣) وصوت الراوي واضح في اتخاذ قراره باختيار شخصية واحدة أو ذئب واحد دون غيره، ولكنه يمثل غيره مع غياب اسمه.

هكذا تظهر أمامنا شخصية ”الأفندي“ ساكن الدور الأرضي الذي يبقى رغم كل شيء بلا اسم. إنه أحد سكان العمارة، وأحد الشخصيات الأساسية في ”النداهة“ لكنه بلا اسم. وما جاء من وصف لملاحمه يؤكد على شكله الوسيم وعلى لون بشرته الأبيض. إنها صفات أهل القاهرة في ”النداهة“. يضاف إلى الصفات السابقة ما يتمتع به من يسار يجعله ينفق الورقة فئة الخمسة جنيهات بكل بساطة. وهي ورقة تساوي كامل الأجر الشهري الذي يحصل عليه خفير نظامي في الريف في نفس الوقت.

هذا الذئب الذي لا اسم له، ولا نعرف عمله ولا مصدر رزقه، لا يكثر لحال غيره، وإنما يبحث عن متعته السريعة في كل امرأة حتى لو كانت أم زميل له في الدراسة أو أرملة مات زوجها قبل ساعات. حتى إن فتحية لم تبعد عن أطماعه رغم عيشتها الصعبة ورغم طفليها ورغم جسدها الضامر وثديها الذي يطعم رضيعها الثاني. كل تلك صفات كانت جديرة أن تستدر شفقة أي إنسان ”... أما هو فقد كان موقفه أن اتخذ في الحال قرارا لا رجعة فيه، أن يلتهم فتحية، ويضمها إلى قائمة الضحايا ...“ (٣٤) ولكن أساليبه المعتادة لم تكن لتفلح مع امرأة تعرفه وتحذر من الوقوع في فخ ينصبه لها. فتحية لن يجذبها الإطراء ولا المال ولا غير ذلك من الحيل الأخرى التي تمارس على إيقاع ضحاياها من نساء المدينة بها. كما أنها استشعرت الخطر من أول حديث بينهما ”... استيقظت فيها فجأة كل مخاوفها القديمة تجاه مصر والبحر والأيدي الممتدة، وملأها الرعب من ذلك الأفندي الذي كثيرا ما هتف به الهاتف .. صحيح أن الهاتف لم يحدد شكل الأفندي ولكنه أفندي تحس أنه عن عمد يتقرب إليها ...“ (٣٥)

اختفت شخصية حامد تماماً من المشهد وبقيت شخصية الأفندي الموهوس بفتحية وأفكاره ورغباته وخططه، وبقيت فتحية بذعرها منه وانطوائها في انتظار الكارثة، ”وفي ظهر ذلك اليوم من أيام الصيف في وقت القيلولة تماما ... كان الحب والوجد والقلق قد استبد به إلى درجة لم يعد يحتمل فيها الأمر لثانية أخرى. كان قد انتهى تماما وأصبح مستعداً لأي شيء من أجل أن يظفر ولو بكلمة واحدة منها ... لم يعد أمامه إلا أن يقتحم عليها الحجرة وليكن ما يكون“ (٣٦)

(٣٣) السابق. ص: ٢١.

(٣٤) السابق. ص: ٢٢.

(٣٥) السابق. ص: ٢٥.

(٣٦) السابق. ص: ٢٧.

لقد خطط وساعده القدر لكي يراها، ليس هذا فقط، بل أن ينال منها ما يريد: جسدها، ”... فأخر ما كان يتصوره أن يحدث هذا وأن تسقط الثمرة من تلقاء نفسها بين يديه دون مشقة أو تعب ... فإذا بها بين يديه طرية كالخرقة، مستسلمة تماما متاحا له منها كل ما يمكن أن يحلم به، إذا بها أقرب ما تكون إلى جثة، جثة لم تفعل أكثر من أنها أيقظت فيه ذلك الضبع القديم الذي يسيل لعابه لمراى الجثث“^(٣٧) لقد استسلمت بعد أن جربت المقاومة وجربت التوسل و”... بدأت تحس بأشياء غريبة عجيبة تنفذ إلى ذاتها وجسدها ... أشياء جديدة مذهلة كبريق مصر الخاطف .. أشياء أحست معها كما لو أن كل النيون الأحمر والأزرق والبنفسجي ومهرجان الأضواء والألوان، كل الوجوه الحلوة الحليقة والملابس الغالية الأنيقة، كل الروائح العطرة المنعشة المخدرة، والشوارع الواسعة المزدهمة النظيفة، والمتنزهات، والأشجار. حتى الأشجار مخففة الأوراق مقصوصة كتسريحات السيدات، كل الترميمات والعربات الفارحة، والسينمات والوجوه الخارجة من السينمات، والكباريهات والراقصات، كل الأطفال الأصحاء النظيفين والأمهات والأجزاء الخائفة والأرستات، كلها تتجمع وتتسرب إليها.. إلى داخلها المرتعش الخائف المهزوم المبهور ... تقاوم مدينة بأكملها تتسرب إليها ورغمما عنها تتسلل إلى كل خاف فيها ومستتر، وكان لا بد في النهاية أن تكف عن المقاومة تعباً ويأساً، ثم يقينا تاماً من اليأس، ويأساً تاماً من أن معجزة ما لم تحدث وتنقذها في نهاية الأمر ...“^(٣٨) فهي تعرضت في المدينة لاغتصاب ليس من الأفندي وإنما من مدينة بأكملها. وهي لا تستطيع أن ترى المدينة مجرماً مغتصباً شريراً فقط، بل مبهرًا وجذاباً أيضاً. هكذا سقطت الضحية وهكذا فقدت فتحة شرفها وفقد معها حامد كرامته ورجولته عندما عجز عن قتلها كما تمننت فأخذت تتساءل: ”... أصيب هو الآخر باللعنة وهزمته مصر ورخرخت إرادته وطبيعته حتى لم يعد قادراً على قتل زوجته وهو يضبطها متلبسة مأخوذة؟ أصبح لزلتها يبكي؟“^(٣٩)

فإذا كانت اللعنة قد أصابت حامد في رجولته وتركته عاجزاً عن الثأر لنفسه، فإنه اكتفى باصطحابها ليعودا مع طفليهما إلى القرية، لكنها غافلت عادات إلى القاهرة ”... بإرادتها هذه المرة..“^(٤٠) لتنتهي القصة مع هذا التقدم المفاجئ والتحول في شخصية فتحة من الاستسلام إلى الاختيار والفعل. لقد اختارت ألا تعود إلى القرية وأن تبقى في القاهرة التي دمرت حياتها الوداعة ودمرت أسرتها، فكيف سيصبح

(٣٧) السابق. ص: ٢٩.

(٣٨) السابق. ص: ٣٠.

(٣٩) السابق. ص: ٣٢.

(٤٠) السابق. ص: ٣٥.

مصريها؟

٢-٥ الجيل التالي:

فإذا ما انتقلنا إلى الجيل التالي وجدنا أنفسنا أمام جيل من شعراء التفعيلة ومعاصريهم من كتاب الستينيات وهم جميعاً من الذين كانوا مزيجاً من المهاجرين والمقيمين في المدن الكبرى، فسندجدهم أكثر إدراكاً لحياة المدينة وأزماتها وربما أكثر تركيزاً على جانب الأزمة فيها بشكل عام. لقد جاء هؤلاء الأدباء إلى القاهرة مهاجرين من مختلف أقاليم مصر بأحلامهم وطموحاتهم مع كثيرين غيرهم ممن جاءوا إلى القاهرة للبحث عن العمل أو للترقي في مجالات أعمالهم. وربما تخلى بعضهم عن قيم الجماعة التي ينتمي إليها في عالمه الريفي عندما جاءوا إلى المدينة بحثاً عن خلاص فردي كما ظهر مثلاً في شخصية صديق البطل في رواية ”قالت ضحى“ لبهاء طاهر أو هرباً من معاناة القرية كما في شخصية البطل نفسه في رواية ”شرق النخيل“ لنفس الكاتب.

١-٢-٥ ”مقتل صبي“:

ومع صورة الخلاص الفردي الذي يحققه ابن المدينة كانت هناك صورة أخرى للمدينة هي صورة المدينة القتالة والمدمرة للأحلام. وسوف نتوقف هنا عند قصيدة أحمد عبد المعطي حجازي ”مقتل صبي“ لنرى كيف أن القصيدة ترصد الفصل الأخير في معاناة المهاجر إليها حيث يكون مصيره الموت أو بالأحرى القتل.

أحمد عبد المعطي حجازي شاعر مصري انتقل من الدلتا إلى القاهرة في مطلع النصف الثاني من القرن العشرين حاملاً أحلامه وطموحاته ورؤيته الفنية التي انتمت لمدرسة شعرية جديدة هي مدرسة الشعر الحر أو لنقل شعر التفعيلة التي تبلورت قبل حضوره إلى المدينة الكبيرة بوقت قصير.

اختار أحمد عبد المعطي حجازي لقصيدته عنواناً هو ”مقتل صبي“. وربما بدا أن الأوفق أن يطلق عليها ”مصرع صبي“ لأن المقصود ليس القتل ولكن نهاية هذا الصبي. وقد يكشف العنوان عن تعرض صبي ما لحادث قتل لكنه في الحقيقة يتعرض لحادث سير ينهي حياته. أما الصبي فهو صبي ريفي لا ينتمي إلى المدينة وإنما جاء إليها بحثاً عن عمل. ولا يبدو ما حدث قتلاً إلا وفق الرؤية التي نتحدث عنها هنا من أن المدينة الكبيرة هي التي تقتل الأحلام وتنتهي حياة الأفراد المهاجرين إليها على نحو مأساوي. تبدأ القصيدة من لحظة النهاية؛ نهاية حياة الصبي، وبعبارة موجزة توضح الصدمة:

الموت فى الميدان طن الصمت حط كالكنفن

وبحث يصبح للموت صوت وللصمت صورة ملحوظة تخيم على المكان كله.
فصبح أمام مشهد متحرك توقفت فيه الصورة للحظة حتى نلاحظ عناصرها، ولمزيد من
الدقة اختفى الصوت أيضا لنرى بأعيننا ونتدبر ما حدث.

تضم القصيدة عناصر تنتمي إلى عالمين: عالم الريف وعالم المدينة. أما عالم الريف
فينتمي إليه الصبي، ونحن لا نعرف ذلك إلا من خلال الوصف الذي يشير إلى أنه غير
معروف فى هذا المكان وإلى ساقه التي لم تستكن من قبل نظراً لكثرة انتقالها وترحالها،
ومن الذبابة الخضراء التي جاءت من المقابر الريفية. فالصبي والذبابة الخضراء والمقابر
الريفية الحزينة معاً هي العناصر التي تمثل عالم الريف فى المشهد.

أما المدينة فنحن نعرف حضورها وحضور عالمها منذ السطر الأول حيث تظهر
كلمة الميدان ثم تتوالى عناصر المدينة ممثلة فى العجلات والأشخاص وتعليقاتهم حتى
إننا نتعرف على عالم المدينة من مجيء الذبابة الخضراء إلى المشهد من مكان بعيد هو
المقابر الريفية.

تنقسم القصيدة إلى ثلاثة أجزاء: الأول يظهر المشهد الرئيس لمقتل الصبي الذي
هو بين عالمين والذي لم يجد تعاطفاً إلا من عالم الريف المتمثل فى الذبابة الخضراء. أما
القسم الثانى فيتمثل فى التركيز على عالم المدينة التي شهدت الواقعة. فى هذا المشهد تبرز
الطريقة التي يعيش فيها الإنسان الوافد إلى المدينة حيث:

ليس يعرف اسمه هنا سواه

وحيث :

الناس فى المدائن الكبرى عدد

جاء ولد

مات ولد

بل إن القصيدة ترصد الحزن المفتعل :

يا ولده!

قيلت، وغاب القائل الحزين

وكأننا أمام مشهد يكون التعاطف فيه لفظياً فقط، ودون أي عمق أو فعل يرتبط بهذا الحزن وينتج عنه.

أما الجزء الثالث فهو الذي يركز على الصبي وما يبدو أنه مصيبة أو كارثة يتعرض لها لكنه في نفس الوقت يبدو راحة من كل عذاب مر به في هذه الدنيا، حيث سترتاح الساق التي لم يسبق لها أن عرفت الراحة من قبل، وحيث لم يحزن عليه أحد بشكل حقيقي إلا تلك الذبابة الخضراء التي جاءت إليه من العالم الذي ينتمي إليه وسواها لم يحزن عليه أحد.

الصورة هنا مركبة من عناصر العالمين معاً وهي صورة طويلة ممتدة وليست مجرد صور جزئية صغيرة منفصلة ومتفرقة. وهي صورة تضم الطرفين معاً: طرف الريف وطرف المدينة. كما أن القصيدة تحمل صورة تجمع بين الصورة النابضة بالحياة وبين السكون وتضيف بعداً موروثاً بوجود الذبابة الخضراء القادمة من المقابر الريفية الحزينة. ولا تسعى الصورة هنا إلى تقديم صورة مرئية فقط، وإنما تشمل الصوت أيضاً وهي صورة تجعل للموت طيناً قوياً مسموعاً وتعطي للصمت بعداً مرئياً وليس مسموعاً. واستخدام صورة المكان المخضوب بالدماء هنا تقدم بعداً جديداً للتخريب الذي هو تشرب اللون للترتين، بينما هو هنا ليس للترتين.

يبقى أن نشير إلى أمرين يتعلقان بالمفردات: الأمر الأول يتعلق باختيار كلمة "صبي" في صيغة النكرة وليس المعرفة. وربما يرجع ذلك إلى أكثر من سبب؛ فالصبي المشار إليه هنا مجهول مثله مثل كثيرين ممن جاءوا إلى المدينة من قراهم البعيدة. وكذلك قد يكون السبب هو أنه لا يعرف اسمه هنا سواء، حسب نص القصيدة. أما الأمر الثاني المتعلق باختيار المفردات فهو اختيار مقابلة من نوع جديد: فالقصيدة تقول:

الناس في المدائن الكبرى عدد

جاء ولد

مات ولد

هنا سنلاحظ أن المقطع يبدأ بالمقولة العامة "الناس في المدائن الكبرى عدد" ثم يأتي تفصيل ذلك بالسطرين التاليين. والمقابل لمات هنا لم يكن المقابل اللغوي المعتاد "وُلِدَ". فقد استخدمت القصيدة اللفظة "جاء" وليس ولدً لمناسبة الفكرة الأساسية. الفكرة هنا أن المدينة تستقبل المهاجرين إليها وتستغلهم حتى تفرغ منهم أو

حتى يموتون لسبب أو آخر، فلا تكون في حاجة إلى بذل الجهد وإنما الهدف هو استكمال حاجتها للأولاد الذين يعملون في المدينة والذين يأتون إليها بسهولة من الريف دون عناء أو معاناة للمدينة. ويرتبط هذا بتصور عام شائع عن أن كل من يسكن المدن قد أتى من مكان آخر وليس ابناً للمدينة.

أما القافية فهي قافية مرنة متعددة أحرف الروي تبدأ بالنون الساكنة دون أي حروف مد سابقة عليها. وكأن هذه القافية العامة الأساسية في بداية القصيدة تحمل تردد الصوت الصادم الذي هو صوت الموت والصمت. وهذه النون الساكنة مرتبطة بالمدينة على خلاف ما ارتبط بالصبي وهي النون التي بعدها إضافة أخرى من قبيل تاء التأنيث أو الألف الممدودة. ولم يزد على تنوع صوت النون سوى ظهور الدال في المقطع الثاني وهي دال ساكنة قاطعة كما قطعت الحادثة حياة هذا الصبي. وكذلك ظهرت قافية هي قافية حرف المد الألف المنتهي بهاء. وهذه القافية عبارة عن صوت للحزن والألم، ولكنها جاءت في موضع كان الحزن فيه مصطنعاً. وفي نهاية القصيدة نلاحظ الكلمات "بيضاء"، "بالدماء"، "خضراء" تنهي القصيدة بهذا المد الذي يحمل حزناً أعمق وأصدق ربما من الحزن الذي رأيناه في المقطع الثاني.

هذه القصيدة اتسمت بالقصر والتكثيف والاستخدام الخاص لتركيب اللغة لتعالج إحساس الإنسان القادم إلى المدينة بأن حياته مهددة في أي وقت وأنه يواجه الخطر ويواجه ما هو أكثر من خطر فقد الحياة، وهو الموت وحيداً بلا اهتمام من أحد أو حزن من أحد عليه سوى ممن لن يكونوا معه في تلك اللحظة. وكأن قدر الإنسان في هذه المدينة أن يعيش وحيداً وأن يموت أيضاً وحيداً.

٥-٢-٢ "اليوم الأحد":

في نفس الإطار، ومع نص آخر لكاتب آخر ونوع أدبي آخر، سنجد أنفسنا أمام قصة يحيى الطاهر عبد الله التي بعنوان "اليوم الأحد". وعلى عكس أحمد عبد المعطي حجازي القادم من الدلتا، فإن يحيى الطاهر عبد الله جاء من الصعيد في فترة لاحقة حيث انتقل يحيى الطاهر إلى القاهرة في ستينيات القرن العشرين بعد سنوات من وصول حجازي إلى المدينة. وسنجد أن كليهما يحمل الرؤية ذاتها للمدينة القتالة.

وتبدو قصة "اليوم الأحد" شديدة التكثيف والتميز في استخدام اللغة الموجزة المقتضبة القريبة جداً من لغة الشعر في تكثيفها وقصرها وإن خلت من الانفعال الذي اتسمت به القصيدة السابقة ويتسم به الشعر عموماً. ويكفي أن نلاحظ مثلاً بداية القصة التي تقول نصاً:

”كان يعبر الطريق مسرعاً، وكانت العرب أيضاً تقطع الطريق مسرعة“

فهذه العبارة شديدة القصر وتختزل كثيراً من التفاصيل وتترك للقارئ إكمال بعض الفجوات التي تنشأ عنها. لقد وضع كثيراً من التفاصيل دون أن يفصلها للقارئ وسيتذكره يتخيل من هذا الذي عبر الطريق مسرعاً، ولماذا عبره مسرعاً؟ المهم هي النتيجة وهي التقاء شخص مسرع مندفع إلى نهر الطريق في المدينة حيث لا أحد يتوقع منه أن يفعل ذلك. ولا شك أن النتيجة معروفة لدرجة أنه لم يذكرها وإنما انطلق إلى ما بعدها. وهو هنا يركز على نفس العنصر الموجود في قصيدة حجازي، وكان يوسف إدريس قد أشار إليها إشارة عابرة من قبل في ”النداهة“.

جاءت الفقرة التالية لتنقل المشهد بعد أن حدث ما يتوقعه الجميع:

”خلق كثير صنعوا حلقة حول الجثة والعربة > الفيات السوداء>.
الذي هبط كان قصيراً ببطن لا يكف عن مسح جبهته وعنقه بمنديل أبيض
كوره في كفه“

ما حدث مفهوم من كلمة الجثة التي وردت في الفقرة الثانية من القصة. ورغم الاقتضاب الشديد في التفاصيل السابقة، سنجد المؤلف يسهب في وصف تفاصيل ربما تبدو غير مهمة مثل نوع السيارة ولونها أو حتى ينقل كلاماً لأحد الحضور الذي انصرف عن الحادث إلى الكلام عن فتاة كانت هناك بالصدفة مع صديق لها. كان حديث الشاب الذي نقله الراوي عن تفاصيل شكل الفتاة وملابسها أو اسم المحل الذي جاء منه عامل آخر له اسم معلوم لينظف المكان بعد الحادث. كل هذه التفاصيل يتوقف عندها بينما لا يتوقف عند تفاصيل الحدث الأساسي.

يمكن أن نلاحظ في القصة شكلاً دائرياً يبدأ من حركة سريعة في شارع من شوارع المدينة يقوم بهذه الحركة أناس مختلفون، كما تنتهي القصة بتحريك رتل السيارات بطيئة فسيعة ”رتل طويل بكل الألوان“ على حد تعبير يحيى الطاهر عبد الله. ويبدو هذا نوعاً من الرؤية الخاصة بالكاتب الذي يرى أن الحياة تعود بسرعة إلى طبيعتها وأن هذا الذي فقد حياته في وسط الطريق لا يستحق أن يتوقف أحد للحزن عليه أو للتفكير فيه، وإنما يجب حمله بسرعة من نهر الطريق لفتح الطريق وليصبح من عمل الشرطة التي ستتولى التحقيق معرفة أصله وإبلاغ ذويه، ويبدو أن هذا ما لا يهم الناس في المدينة.

لا يبدو في لغة يحيى الطاهر كما ذكرنا أي تعبير عن الانفعال وإنما يبدو أن

القصة تترك الانفعال للقارئ كما تترك له تخمين بعض التفاصيل التي تبدو مهمة. بل يبدو حذف بعض التفاصيل مقصوداً هنا رغبة من القاص في توضيح أن الناس لا يعينهم معرفة التفاصيل الإنسانية.

هذا التناقض في التفاصيل المهمة غير المذكورة والتفاصيل غير المهمة المذكورة في النص موجود أيضاً في الفقرة الثالثة على النحو التالي:

”بائع صحف طويل ضامر يلبس جاكطة قديمة فذرة طويلة الأكماس — انحنى وفرش كمية من ورق الصحف فوق الميتم، وعاونه في هذا شاب له شعر غطى عنقه وكتفيه، بينما رفيقة الشاب الشابة أدارت ظهرها كي لا ترى. «قصيرة القامة قصيرة الثوب قصيرة الشعر كأنها غلام رغم ذلك فهي حلوة» — بهذا القول حدث الولد زميله“

فالقاص هنا يخبرنا بكثير من التفاصيل الشكلية والخارجية عن بائع الجرائد وعن الشاب والفتاة وعن حوار دار بين اثنين يعلقان على الفتاة بلغة قصيرة الجمل سريعة الإيقاع توضح عدم الاهتمام بالتفاصيل الحقيقية، بل وبانشغال الحاضرين للمشهد بأشياء أخرى مثل جمال الفتاة دون التفات لحرمة الموت أو بشاعة الموقف. ويبرز من خلال تعليقات الشابين غياب أي قدر من الانفعال أو التعاطف مع الرجل الذي فقد حياته قبل قليل.

لا يظهر أي انفعال أو تعاطف من أحد تقريباً سوى اثنين: أما الأول فهو الرجل سائق الفيات السوداء الذي سيتعرض للمساءلة بسبب صدم العابر بسيارته. ولكن هذا الرجل استعاد هدوءه بسرعة حتى إنه بدا هادئاً في دقائق قليلة. وأما الثانية فهي الفتاة الشابة رفيقة الشاب التي اكتفت بحماية مشاعرها من الإيذاء عندما أدارت ظهرها للجنة حتى لا تراها بينما رفيقها يغطي الجنة مع بائع الصحف.

وعلينا هنا أن نتساءل عن السبب وراء اختيار يحيى الطاهر عبد الله لاسم القصة على هذا النحو: ”اليوم الأحد“؟ ترى ماذا يقصد يحيى الطاهر من هذا الاسم؟ لماذا لم يختار اسماً مباشراً يدل على ما حدث أو يدل على قدر من الانفعال الغائب عن القصة؟ كل هذه الأسئلة تجعلنا نعيد النظر في القصة.

قد يبدو العنوان قريباً من عنوان آخر لقصة أخرى من قصص يحيى الطاهر عبد الله هو ”وغدا أيضاً الأحد“. ولكن مع قراءة النصين لا نجد أية علاقة واضحة بين النصين سوى لغة يحيى الطاهر المكثفة مع اختلاف الموضوعات. كما أن العنوان في القصة الأخرى مرتبط على نحو واضح بالقصة لتحقيق شكلها الدائري.

وربما يكون مفتاح فهمنا للعنوان مرتبطاً بطريقة يحيى الطاهر في عرض التفصيلات غير المهمة وتجنب التفصيلات المهمة. كأن هذا العنوان يخبرنا أنه لا يوجد ما هو مهم في المشهد إلا أنه حدث يوم الأحد. ليس مصير العابر المأساوي مهماً، وليس ما آل إليه مهماً، وليست حياته أو نهاية حياته مهمة، وليس مصير السائق مهماً أيضاً. المهم فقط هو اليوم الذي حدث فيه هذا الحادث. إنه هنا يستمر في التركيز على ما يبدو غير مهم.

عندما يحدث انتزاع للإنسان من مكانه يفقد كثيراً من الأشياء المادية والصلات المعنوية بكل ما حوله، ولا يبقى له إلا ما يطلق عليه مريد البرغوثي في كتابه "رأيت رام الله" من الإقامة في الوقت. الإقامة في الوقت هي ما يبقى للإنسان الذي فقد بيئته الطبيعية سواء كانت قريته أو مدينته المحتلة أو غير المحتلة التي تركها وانتقل إلى مكان آخر لا تربطه به أية علاقات حميمة. وربما يكون هذا التفسير الأوضح لهذا العنوان غير المتصل على نحو واضح بالقصة.

هكذا نكون قد توقفنا أمام مشهدين من مشاهد موت البشر دهنساً بعجلات السيارات في نصين أدبيين مختلفين من نوعين مختلفين لكاتبين متقاربين في العمر نتعرف على بعض الخصائص النوعية للقصة والشعر ولنتعرف أيضاً على كيفية تعاملهما مع حياة الإنسان المهاجر من الريف إلى المدينة ومع مصير هذا الإنسان. أما اختيار هذا النوع من الحوادث فلأنها تبدو حوادث من نتاج المدينة؛ فالإنسان لا يموت في حادث سير بهذه الطريقة إلا في مدينة أو لنقل بتداخل في المشهد بين عالمي الريف والمدينة، باعتبار أن أخطاء التعامل مع الطرق تأتي غالباً من الريفين وأحياناً من أهل المدن، أما أداة القتل التي نجدها مشتركة بين العاملين فهي نتاج المدينة بامتياز.

وهكذا نرى كيف ينظر الأدباء إلى المدينة في الأعمال الأدبية على نقيض نظرهم لها في الواقع، وعلى النقيض من نظرة كثيرين آخرين من غير الأدباء أيضاً. النظرة السائدة هي نظرة إيجابية لكل إمكانات المدينة وما تتيحه للوفاد إليها، في مقابل نظرة الأعمال الأدبية التي توقفنا عندها والتي ترى وترصد بعمق مشكلة انتقال الإنسان إليها وضياعه فيها إلى حد الوصول إلى مصير مشئوم.

٦ خاتمة:

حاول هذا البحث أن يبحث في صورة جديدة من صور القاهرة عندما تصبح مدينة قاتلة للمهاجرين إليها. تعبث بأحلامهم وآمالهم وتتركهم وقد قضت عليهم. كان الجيل الأكبر في منتصف القرن يراها تنزع من الإنسان شرفه وكرامته، أما الجيل الثاني فقد رآها تأخذ حياته وتذهب.

اهتم الجيل الأول بوصف الضحايا وتاريخهم وما أصابهم، أما الجيل الثاني فقد ظهرت الضحية فيه بلا اسم وبلا حياة. بدأت أعمال محفوظ ويوسف إدريس من نقاط متباينة لكنها استعرضت حياة ذلك الريفي المهاجر إلى المدينة تفصيلاً وبررت سقوطه أو حاولت. وتركنا أمام مأساة إغريقية يصارع فيها البطل قدره ولكنه يسقط في النهاية. أما الجيل التالي فقد قدم أعماله من خلال نقطة تالية لحياة الضحايا الذين لم نعرف أسماءهم ولا ما جاء بهم إلى المدينة. لقد عرفنا فقط أنهم من قرى بعيدة وأن أحداً لا يكثرث لأمرهم. لقد انشغلت القاهرة عنهم بغيرهم وتركتهم جثثاً لم نعرف أوصلت إلى القبر أم لا، أعرف ذووهم نبأ وفاتهم أم لا؟

وإذا كان الضحايا عند محفوظ وإدريس قد سقطوا خلف جدران تؤويهم، فإن ضحايا حجازي ويحيى الطاهر عبد الله ماتوا في الشوارع. وتلك الميتة في الشوارع تستمر مع أجيال تالية، بل إنهم تعاود الظهور في أعمال أخرى مثل "رأيت رام الله" لمريد البرغوثي الذي رآها نهاية الفلسطينيين الذين فقدوا وطنهم.

انصرف يحيى الطاهر عبد الله — وحجازي بقدر أقل — إلى تفصيلات أخرى بعيدة عن الضحية على نحو يذكرنا بما قاله بهاء طاهر عن جيله وانصرافهم إلى التفصيلات الصغيرة واليومية بعد أن عجزوا عن الخوض في القضايا الكبرى وبعد أن أحبطتهم تجاربهم وتجارب وطنهم: "... وكان الوصف الدقيق للأشياء والجزئيات غير المترابطة يعبر بدقة عن عالم نفسي فقد التماسك والترابط في مقابل عالم خارجي شديد الصلابنة والتحديد". (٤١)

وكان كل من حجازي ويحيى الطاهر عبد الله قد تناولوا تفاصيل مأساوية لحياة إنسان من الريف في المدينة يتعرض للظلم والاستغلال والنصب في أعمالهما. ويمكن أن نرى ذلك في قصيدة حجازي "أنا والمدينة" وقصة يحيى الطاهر عبد الله "٣٥ البلتاجي، ٥٢ عبد الخالق ثروت".

(٤١) بهاء طاهر: مقدمة خالتي صفية والدير. القاهرة. دار الهلال. ١٩٩١. ص: ٢٢.

[مصادر البحث ومراجعته]

- أحمد عبد المعطي حجازي: مدينة بلا قلب. القاهرة. أخبار اليوم. ١٩٨٩.
- بهاء طاهر: خالتي صفية والدير. القاهرة. دار الهلال. ١٩٩١.
- جان إيف تادييه: رواية المدينة، مدينة الرواية، ضمن كتابه: الرواية في القرن العشرين. ترجمة محمد خير البقاعي. القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب. سلسلة دراسات أدبية. ١٩٩٨.
- جمال حمدان: شخصية مصر — دراسة في عبقرية المكان. القاهرة. دار الهلال. ١٩٩٤. المجلد الثاني. ص
- حسين حمودة: الرواية والمدينة: نماذج من كتاب الستينيات في مصر. القاهرة. الهيئة العامة لقصور الثقافة. سلسلة كتابات نقدية. العدد ١٠٩. سبتمبر ٢٠٠٠.
- عبد المحسن طه بدر: الروائي والأرض. القاهرة. دار المعارف. ط ٢. ١٩٧٩.
- عبد المحسن طه بدر: نجيب محفوظ — الرؤية والأداة. القاهرة. دار المعارف. ١٩٩٨.
- محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس: في الثقافة المصرية. القاهرة. دار الفكر الجديد. ١٩٥٥.
- مختار علي أبو غالي: المدينة في الشعر العربي المعاصر. الكويت. عالم المعرفة. العدد ١٩٦. إبريل ١٩٩٥.
- نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة. القاهرة. دار مصر للطباعة. د.ت.
- يحيى الطاهر عبد الله: الأعمال الكاملة. القاهرة. دار العين. ٢٠٠٥.
- يوسف إدريس: النداهة. القاهرة. دار مصر للطباعة. ١٩٨٢.

Desmond Harding: *Writing the City—Urban Vision and Literary Modernism*. New York and London. Routledge. 2003.

M. M. Badawy: *Modern Arabic Literature and the west*. London. Ithaca Press. 1985.

Nobuaki Nutahara: “Urban and Rural Living as Observed in Arabic Literature: The Concept of In and Out” in *Urbanism in Islam: The Proceedings of the 2nd International Conference on Urbanism in Islam*. (ICUIT II) Nov. 27-29. Tokyo. The Middle Eastern Culture Center. 1990. pp87–100.

R. C. Ostle. “The City in Modern Arabic Literature”. *Bulletin of school of Oriental and African Studies*. London. 1986. No.49. pp 193–202

Peter Barry: *Contemporary British Poetry and the City*. Manchester. Manchester University press. 2000.

Samah Selim: *The Novel and the Rular Imaginary in Egypt 1880-1985*. New York and London. Routledge Curzon. 2004.

Sarah Edwards and Jonathan Charley (ed): *Writing The Modern City: Literature, Architecture, Modernity*. New York and London. Routledge. 2012