# سوسيولوجيا المرأة في رواية عصافير النيل

**حنان السيد محمد شكري***
drhanan.shokry@gmail.com

## ملخص

هذا البحث يتناول البعد السوسيولوجي للمرأة في رواية "عصافير النيل" للكاتب المصري إبراهيم أصلان، ذلك الكاتب الذي قدم للثقافة المصرية عامة وللإبداع القصصي والروائي خاصة إضافة مميزة وفريدة. وهو من أبرز كتّاب الستينيات في القصة القصيرة والرواية، وتميز بالكتابة الواقعية، واختيار نماذج بشرية لها طابع وحضور خاص، فانحاز في كتاباته إلى المهمشين في المجتمع المصري يروي تفاصيل حياتهم اليومية، في الأزقة والحارات. يطرح البحث عدة أسئلة من بينها إلى أي مدى تتوافق تلك الصورة للمرأة في المجتمع المصري مع أهداف اللتنمية المستدامة SDGS للأمم المتحدة ؟ انطلق البحث من أهمية تأثير المجتمع في الإبداع الأدبي، والاسترشاد في ذلك بكل من ( Robert Escarpit ) – (de Staël مدام دوستال) وكذلك ( لوكاتش Lukacs) و( جولدمان Lucien Goldmann) مستعينا بالمنهج الوصفي، كذلك تم الاستعانة بمنهج دراسة الحالة( Case Study) في دراسة الكاتب نفسه. وتطرق البحث لصورة المرأة في رواية عصافير النيل مبينا أنماطها المختلفة، وأحلامها ومشاكلها في مجتمع المهمشين البسطاء.

**كلمات مفتاحية: المرأة – عصافير النيل– إبراهيم أصلان**

* مدرس أدب عربي حديث - جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا

## مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم المرسلين ..

هذا البحث يتناول البعد السوسيولوجي للمرأة في رواية "عصافير النيل" للكاتب المصري إبراهيم أصلان، ذلك الكاتب الذي قدم للثقافة المصرية عامة وللإبداع القصصي والروائي خاصة إضافة مميزة وفريدة. وهو من أبرز كتّاب الستينيات في القصة القصيرة والرواية، وتميز بالكتابة الواقعية، واختيار نماذج بشرية لها طابع وحضور خاص، فانحاز في كتاباته إلى المهمشين في المجتمع يروي تفاصيل حياتهم اليومية، في الأزقة والحارات، يعبر عن معاناتهم، وهواجسهم ورغباتهم. من هذا المنطلق جاءت فكرة هذا البحث، محاولة تقديم البعد السوسيولوجي للمرأة في رواية عصافير النيل؛ حيث إنها بشكل عام وفي حدود بحثي وعلمي لم تُطرق للبحث من قبل، وكان ما كتب عنها لقطات نقدية عامة متفرقة في الصحف، فضلا عن أن أعمال أصلان بشكل عام خضعت لأكثر من دراسة أو رسالة بحثية[١]. وقد تم اختيار المنهج الوصفي Descriptive Methodلهذه الدراسة وهو أحد المناهج السوسيولوجيا التي تصلح في دراسة الأدب، كذلك تم الاستعانة بمنهج دراسة الحالة( Case Study) في دراسة الكاتب نفسه، وكذلك في تفسير وتحليل السلوك الاجتماعي للشخصيات النسوية محل الدراسة. وكانت فرضيات الدراسة تتعلق ببعض الأسئلة، هل استطاع أصلان بوصفه كاتبا مصريا أن يجسد ويصور طبيعة علاقة المرأة المصرية بمجتمعها؟ هل صورة المرأة واحدة في رواية عصافير النيل؟ أو أنّ أصلان رصد أكثر من نموذج نسائي مجتمعي في روايته؟ إلى أي مدى تتوافق تلك الصورة عن المرأة والمجتمع المصري مع أهداف التنمية المستدامة التي وضعتها منظمة الأمم المتحدة، وتتبناها الدولة المصرية، هل كانت للكاتب رؤية استشرافية في هذا الأمر؟ وقد استوجبت الدراسة للرد عن هذه الأسئلة تعدد العينات النسوية

لتكون محلا للبحث والدراسة، وجاءت هذه الدراسة على النحو التالي: المقدمة وقد روعي فيها علة اختيار الموضوع والدراسات السابقة، وفرضيات الدراسة، والمنهج المتبع. التمهيد – المبحث الأول وعنوانه: الأبعاد المجتمعية للشخصيات الرئيسة، نرجس أنموذجا. المبحث الثاني: التحليل السوسيولوجي لأنماط النساء الثانوية في عصافير النيل (بسيمة الموضة – أفكار – انشراح– سعاد –دلال – هانم) ثم خاتمة تظهر أهم ما توصل إليه البحث من نتائج، يتلوها، المصادر والمراجع والفهرس.

**تمهيد**

علم اجتماع الأدب، من أهم الإسهامات في ميدان علم الاجتماع؛ حيث تسهم سوسيولوجيا الأدب في فهم وتفسير النص الأدبي في ضوء المعطيات الاجتماعية، فالأدب إنتاج مجتمعي، وكثير من الأدباء يسعى من أجل إبراز الملامح والسمات الاجتماعية، في إبداعاته المختلفة، فتكاد تكون سجلًا تاريخيًا، علاوة على محاولاته المستمرة لإحداث التغيير في هذا المجتمع؛ ولذلك يمكننا القول بأن علم اجتماع الأدب ليست فضلة أو ترفا؛ لأن الأدب ظاهرة إنسانية ثقافية متعالقة مع الإنسان ومرتبطة بوجوده على هذه الأرض، كما أنها ترتبط بعلاقته بغيره من البشر المحيطين، علاقات تركيبية تحكمها أطر فكرية وثقافية وتاريخية، وعلاقات إنسانية ومعايير وعادات مجتمعية.

وتزامنت إرهاصات هذا العلم مع بدايات القرن التاسع عشر؛ حيث بدأ اهتمام المفكرين بالناحية الاجتماعية التي يفرضها الأثر الأدبي، وكانت البداية مع الكاتبة الفرنسية ( de Staël مدام دوستال)، وذلك في دراساتها التي وضعت بها الأساس للسوسيولوجيا الأدب، وقد اتضح هذا في مؤلفها " الأدب وعلاقته بالمؤسسات الاجتماعية"؛ حيث كانت أول محاولة للجمع بين الأدب والمجتمع. ويرى ( Robert Escarpit روبير إسكاربيه) أن مدام دوستال (

de Staël ) وإن كانت من طليعة هذا الاتجاه إلا أنها "ظلت بعيدة عن مفهوم "سوسيولوجيا الأدب" بالمعنى العلمي الحديث"[٢] ؛ لأنها قصرت همها على مدى تأثير الدين والعادات والقوانين في الأدب والعكس، وإسكاربيت له وجهة نظر أكثر شمولية في مفهوم "سوسيولوجيا الأدب" تقوم على أضلاع ثلاثة، هي: "الكتاب أو الإنتاج الأدبي والكاتب والقارئ مع ما يتفرع من وسائل ثانوية من هذه العناصر." [٣] هذه العوامل الثلاثة هي ما يحدد الظاهرة الأدبية. ثم كان الربط الهيجلي الفلسفي بين الإنتاج الروائي والتطورات المجتمعية، على يد (Friedrich Hegel ) تلك العملية التي كان لها أكبر الأثر في تبلور سوسيولوجية الأدب، وهي محاولة هيجيلية لتاريخية أشكال الثقافة؛ بمعنى كيف تتبلور الثقافة نفسها حسب سيرورة تقدم تناظرات مع الأشكال الاجتماعية، ويتبلور فكر هيجل بصورة أوضح على يد ( Karl Marx) وتقديم صياغة نظرية للمبادئ العامة لسوسيولوجيا الثقافة والأشكال الأيدولوجية، ويظهر هذا في أطروحات ماركس وخاصة تلك التي تخص قانون الإنتاج الثقافي والعلاقة مع المجتمع، وتقسيم المجتمع إلى طبقات. ومرورا بأبحاث " (فريدريك أنجلزFriedrich Engels) والربط بين الرواية والصراعات الطبقية في المجتمع، وكذلك محاولة الجمع والتمييز بين النتاج الأدبي والأيديولوجيات في إسهامات(جورج بليخانوف، Belkhof George)وأبحاث الروائي ( أرنولد كيتل Arnold Kettle) عن الواقعية والحكايات الخرافية، وجهود ودراسات (ميخائيل باختين Bakhtin) للربط بين قضايا الإبداع وخاصة الرواية والمجتمع وكذلك إسهامات (لوكاتش Lukacs ) في التوجّه "السوسيو أدبي " ثم التنظير والتحليل السوسيو أدبي ( للوسيان جولدمان Lucien Goldmann ) وتحليله السوسيولوجي لروايات "أندريه مالرو"، وإرسائه للمنهج البنيوي التكويني[٤] ، وكذلك محاضرات وأبحاث ورؤى "جاك لنهارت"[٥] حول المشروع السوسيو أدبي.

في ضوء العرض السابق لمفهوم ومصطلح " علم اجتماع الأدب" ، يتضح أن هذا المفهوم تبلور وتطور حيث تناول الأدب وعلاقته بالمجتمع من أكثر من ناحية، فنجد:

-أهمية دراسة العلاقة بين المبدع والعمل الأدبي من ناحية، والمجتمع من ناحية أخرى، في محاولة لتفسير هذا الإنتاج الإبداعي ودواعيه عند الكاتب.

- الاهتمام بالأضلاع الثلاثة لسوسيولوجيا الأدب " المبدع والنشر – الإبداع – المتلقي ، كما يرى" إسكاربيت" .
- الاهتمام بتاريخية أشكال الثقافة، ومتابعة الإبداع في المراحل التاريخية المختلفة، مما يكشف عن التباين الإبداعي في تناول المجتمع من عصر إلى آخر.

## سوسيولوجيا الرواية العربية:

تحررت الرواية العربية منذ زمن بعيد من شرنقة التسلية، وتمضية الوقت، وأصبحت أداة حية لتصوير المجتمع، بكل فئاته، وطبقاته، بأفراحه وأتراحه، فهي تعبر عن الضمير الإنساني، كما تعكس آراء أفراده في كل مناحي الحياة من عادات وتقاليد وسياسة وتاريخ، فالرواية كما يقول د.هـ. لورنس:" أرفع مثل للاتصال المتبادل اكتشفه الإنسان."[٦] وقد تطورت الرواية العربية الحديثة في تعبيرها عن قضايا المجتمع، منذ مطلع القرن العشرين على أيدي العديد من الروائيين العرب، أمثال: كرم ملحم في لبنان، ومحمود السيد في العراق، وطاهر وطار في الجزائر، وكانت البداية الفعلية لهذا الفن على يد محمد حسين هيكل فهو من طليعة الجيل الأول لكتّاب الرواية المصرية، ومحمد عبد الحليم عبد الله، وتوفيق الحكيم، ثم يأتي الجيل الثاني على رأسه، نجيب محفوظ، ويحيى حقي، وإحسان عبد القدوس ويوسف إدريس، ثم الجيل الثالث، الذي عرف بكتّاب الستينيات، إبراهيم أصلان، وصنع الله إبراهيم، والغيطاني وإدوار الخراط وغيرهم.

ومعظم هؤلاء الكتاب عبروا عن أطياف الشعب المصري، بكل نماذجه، بماعاشوه من نكبات وانتصارات، من أحلام وانكسارات.ونتوقف مع إبراهيم أصلان وروايته "عصافير النيل" موضع البحث.

انطلاقا من مدرسة إسكاربيت[٧]، لعلم اجتماع الأدب، وكذلك من وجهة نظر علم الاجتماع الأدبي الحديث[٨]، فالمؤلف عنصر من ثلاثة أضلاع لدراسة العمل الأدبي من منظور اجتماعي، وتقوم الدراسة الاجتماعية للمؤلف على ما يعرف بـ "دراسة الحالة"، من حيث الوضع الاقتصادي، والمهني الوظيفي، والطبقة الاجتماعية التي ينتسب إليها.

**إبراهيم أصلان:** ( ١٩٣٥– ٢٠١٢) كان مولده في محافظة الغربية، تحديدا قرية شبشير الحصة مركز طنطا، ولكنه انتقل إلى القاهرة منذ نشأته الأولى، وسكن مع أسرته الفقيرة حي "إمبابة والكيت كات" الذي قضى فيه معظم مراحل حياته، وكان لهما دور البطولة في معظم أعماله، ثم انتقل بعد ذلك إلى الوراق ومنه إلى المقطم، والمعروف عنه أنه لم يكمل تعليمه؛ حيث تنقل بين عدة مدارس، ثم استقر في مدرسة لتعليم فنون السجاد، وتركها أيضا والتحق بمدرسة صناعية، ثم تركها لمساعدة أسرته الفقيرة،[٩] فعمل في قطاع البريد بوصفه عامل "بوسطة" بمساعدة والده الذي كان عاملا بسيطا بالهيئة نفسها، ثم انتقل إلى قطاع التليغراف، وهذه المهنة ألهمته الكثير من أعماله مثل: المجموعة القصصية "وردية ليل"، كما وهبته عبقرية التكثيف السردي الذي ينطوي على العديد من الأحاسيس والمعاني، يقول أصلان:" فأنا أؤمن بأن كل ما يمكن استبعاده من النص يُستبعد، ما دام هذا المستبعد موجودا كإحساس وراء القليل الذي يكتب، ومؤمن في نفس الوقت أن المكتوب لا يكون مهما في حد ذاته ولكن أهميته في قدرته على التعبير عن كل الأوجاع غير المكتوبة؛ لأن ما هو حقيقي غالبا يكون عاصيا على الكتابة، وهذا الغائب هو الذات التي أكتب

بها..." [١٠]. وهو كذلك يقول إنه متأثر في هذا بالكاتب الأمريكي (إرنست همنجواي) ونظريته التي أكدت أهمية أن يحذف الكاتب من قصته كثيرًا من الوقائع مادام يعرف ما يحذفه معرفة جيدة.

بدأ أصلان رحلته الأدبية بالنشر في مجلة "المجلة" التي كان يرأس تحريرها الكاتب (يحيى حقي)، وقد كان داعما مخلصا لأصلان، وكانت البداية الفعلية مع المجموعة القصصية " بحيرة المساء" في نهاية الستينيات، وهو يعد من أبرز كتّاب جيل الستينيات، بعد ذلك توالت أعماله القصصية على فترات متباعدة، فأصلان كاتب مقل في أعماله إلى حد كبير، ثم انتقل قلمه إلى فن الرواية، بعد أن حصل على التفرغ بمساعدة كل من نجيب محفوظ، ود.لطيفة الزيات، والشاعر صلاح عبد الصبور، فقدم أول رواية" مالك الحزين" التي صدرت في عام ١٩٨٣ وحققت نجاحًا كبيرًا؛ مما جعلها تُدرج ضمن أفضل مائة رواية عربية، وفي عام ١٩٩٩ صدرت روايته الثانية "عصافير النيل". ومن الجدير بالذكر أن كلتا الروايتين قد صارت عملا سينمائيًا من علامات السينما المصرية. وفي التسعينيات عمل أصلان رئيسًا للصفحة الأدبية في جريدة الحياة اللندنية، إلى جانب عمله في الهيئة العامة لقصور الثقافة، التي استقال منها بعد أزمة رواية" وليمة لأعشاب البحر" للكاتب السوري حيدر حيدر. حصل الكاتب إبراهيم أصلان على عديد من الجوائز، كان أهمها "جائزة النيل للآداب" عام ٢٠١٢، وأحبها إلى قلبه جائزة " طه حسين " من جامعة المنيا عام ١٩٨٩[١١]وبعد رحلة ساحرة عميقة في الإنسان والمكان غادر أصلان عالمنا، ٢٠١٢ إثر اضطراب في عضلة القلب.

## سوسيولوجيا عصافير النيل:

إن البنيوية التكوينية عند لوسيان جولدمان في أبسط صورها هي عبارة عن تصور علمي حول الحياة الإنسانية في مضمونها الاجتماعي، ويسعى (لوسيان

جولدمان) من وراء بنيويته التكوينية إلى رصد رؤى العالم في الأعمال الأدبية الجيدة عبر عمليتي الفهم والتفسير بعد تحديد اللبنى الدالة في شكل مقولات ذهنية وفلسفية. [١٢]و وعصافير النيل، تتناول حياة مجموعة من البشر في مواقفهم الحياتية البسيطة، من خلال أسرة نرجس، تلك الأسرة التي نزحت من الريف إلى المدينة، مثلما هاجرت أسرة أصلان من الريف إلى المدينة، فالكاتب هو جزء من الشريحة التي يعبر عنها، فكما يرى (لوسيان) أن المبدع في النص الأدبي يعد فاعلا جماعيا يعبر عن وعي طبقة اجتماعية ينتمي إليها[١٣]، علاوة على أنه عاش في الأماكن نفسها التي تمثل الفضاء المكاني في الرواية، فالبطولة في معظم إبداع الكاتب، مرجعيتها للمكان، حيث استطاع أن يحيل بنية نصه السردية إلى معادل للبنية المكانية التي تدور فيها أحداث الرواية. والمكان كائن حي عند أصلان؛ لأنه يشكل تركيبته الإنسانية، ومزاجه الثقافي الذي تشكّل في حواري إمبابة والكيت كات. يوميات ومشاهدات سجلتها عينه التي تبصر ثنايا إنسانية قد لا يحفل بها الكثيرون، ولا يرون فيها شيئا غير عادي، شخصيات أصلان مضفرة في أزقة إمبابة، تمتد شريانها للنيل، تحيا بهواء حارة فضل الله عثمان.

تمثل نرجس البطولة النسائية، والبطولة الذكورية يجسدها أخوها عبد الرحيم، ثم تتوزع الأدوار على شخصيات الرواية، الجدة هانم، ونساء مغامرات عبد الرحيم (بسيمة الموضة – أفكار – انشراح– سعاد – دلال) وكذلك( البهي زوج نرجس – عبد الله وسلامة أولاد نرجس ونماذج متنوعة من سكان فضل الله عثمان). في عصافير النيل يعود بنا أصلان إلى إمبابة تلك المنطقة الشعبية التي سكنها فترة طويلة، فقد كان حريصا ألا يغيب شيء منها عن ذاكرته أو ذاكرة التاريخ، يقول في إحدى القنوات الفضائية، عبر حديثه عن التغييرات التي حدثت في منطقة إمبابة وهدم البيوت القديمة وإقامة الأبراج مكانها:"نظرت إلى

هذا الأمر باستجابتي وإحساسي أن هناك عالما كاملا أنا عشته والناس عاشته يغرب تماما وبلا رجعة؛ وانتابتني رغبة شديدة في استبقاء هذا العالم." [١٤] وهذا هو شأن المبدع الذي وصفه لوسيان بالفاعل الجماعي الذي يترجم آمال وتطلعات الطبقة الاجتماعية التي ترعرع في أحضانها، ويصيغ منظور هذه الطبقة، أو رؤية العالم التي تعبر عنها بصيغة فنية وجمالية تتناظر مع معادلها الموضوعي؛ لذلك قال يوسف القعيد:" يجب أن يقام لإبراهيم أصلان تمثالا في مدخل حي إمبابة، لأنه خلّد هذا المكان في كتاباته، ولولا أصلان ماكانت الدنيا عرفت هذا الكيان، الذي كنا ننظر إليه دائما بوصفه مبعثا للمشكلات، ومنطقة للعشوائيات، لكن أصلان نظر إليه نظرة إنسانية وفنية وأخذ أجمل ما فيه."[١٥] ونرجس وأسرتها ليست إلا نسخة من نسخ متعددة في المجتمع المصري، في طبقاته البسيطة الكادحة التي تشبه أصلان نفسه، الذي اختار لروايته عنوان "عصافير النيل" الذي يتألف من كلمتين مضاف" مبتدأ" ومضاف إليه، ويترك المؤلف إكمال الجملة بالخبر المناسب للقارئ الذي هو عنصر مشارك في عملية الإبداع عند أصلان. وإذا توقفنا عند دلالة هذا التركيب الإضافي، "عصافير النيل" بوصفها أولى عتبات النص؛ نجده متعدد الإيحاءات والإشارات، فهل يقصد أصلان بالعصافير بصيغة الجمع الكثرة العددية الساحقة لتلك النماذج في وادي النيل على امتداده من الصعيد إلى الإسكندرية؟ هل توحي هذه التسمية بتلك الفئات المهمشة التي تعيش على هامش الحياة لكل منها عالمه الخاص والتي هي شغل أصلان الشاغل؟ هل لأنها تشبه في ضعفها وهشاشتها العصافير المحلقة في السماء؟ تلك التي تحيا وتموت ضعيفة. في تصوري قد يقصد كل هذا؛ فعينه تلتقط دوما الشخصيات المطحونة الكادحة التي تعيش على حافة الحياة تعاني من القهر الاجتماعي، وتحلم بالبسيط، شريحة البشر في عصافير النيل من حارة فضل الله عثمان، التي يحيا فيها شخوصه تحت وطأة الجهل والفقر والمرض، معظم من فيها لا يملك إرادته، بل يسير وفق دوافع

قدرية خارجية، لا يقوى على إحداث التغيير، هؤلاء هم العصافير، كائنات إشكالية مهمشة، تجسد مجتمع مشتت، مجتمع فضل الله عثمان.

تتناول الرواية أربعة أجيال متمثلة في الجدة هانم، ثم أولادها نرجس وعبد الرحيم ثم أولاد نرجس وأحفادها، وتعبر بالإشارات والترميز، عن نبض الحياة الحزينة للناس المهمشين البسطاء، مع ربط ذلك بالفترات السياسية، العصر الملكي وثورة يوليو ٥٢ ومابعدها – الانفتاح وما بعد الانفتاح. وبلغة مكثفة ينطلق الكاتب معبرا عن حياة هؤلاء في المدينة بعد تركهم الريف، فهذه نرجس المرأة البسيطة زوجة وأم، وهذا عبد الرحيم عامل البريد، الفتى الريفي الذي ينتقل من مغامرة نسائية إلى أخرى، تحركه في ذلك رغباته، وهذا البهي زوج نرجس الموظف المظلوم الذي ينتظر الإنصاف، ويدبج الشكاوى دون جدوى، والابن عبد الله وميوله السياسية اليسارية، وتطلعه للتغيير، ودخوله المعتقل وأرض الميراث الضائعة بالبلد، والتي بدأت الرواية وهو يبحث عنها، والجدة هانم التائهة. تنتهي الرواية بالتيه وتداول الحياة، واستنساخها الذي ظهر في إعادة الأسماء؛ الطفل عبد الله ابن عبد الرحيم على اسم عبد الله ابن نرجس، ونرجس الحفيدة على اسم نرجس الجدة، وهي عادة مصرية، رمز بها الكاتب إلى استنساخ الشخصيات نفسها ومواصلتها للطريق ذاته، وإن كان هناك بصيص أمل في التغيير، فالعصفور الأعرج الذي أتى به عبد الله لأمه ذات يوم؛ ليبرهن على مهارته في الصيد، استطاع الطيران والهروب من القيد، وأرض الميراث المفقودة، بدأ عبد الله يبحث عنها ليعيد الحقوق.

## المبحث الأول

## الأبعاد المجتمعية للشخصيات الرئيسة، نرجس أنموذجا

اهتم أصلان كثيرا برصد المرأة، مقدما العديد من الشرائح النسوية، فكل امرأة في الرواية كانت تجسّد حالة اجتماعية مختلفة، بداية من شخصية نرجس القروية التي تعيش في منطقة شعبية، ومرورا ببسيمة الموضة التي تكسر تابوهات السلطة الأبوية، وخطيبته أفكار المتطلّعة لتغيير طبقتها الاجتماعية، وانشراح الأرملة التي ارتفع بها معاش زوجها إلى الطبقة البرجوازية، وانتهاء بدلال الزوجة الريفية الباحثة عن الاستقرار في كنف رجل، والجدة هانم رمز غربة وتيه الإنسان. وأصلان كغيره من الكتّاب مؤمنا بارتباط حركة المرأة بحركة المجتمع "وقد كان الروائيون في مصر على وعي تام بهذه الحقيقة، حقيقة ارتباط حركة المرأة بحركة المجتمع من ناحية، ومن ناحية أخرى دلالة المرأة كرمز ثرٍ وموحٍ... كأن تكون رمزا للنوع الأنثوي، أو لطبقة أو لشريحة اجتماعية خاصة"[١٦] لذلك سلط الضوء على دور نرجس وتأثيره فيمن حولها، فلم يهتم بذكر محاسنها أو مفاتنها، فلم يعنيه الوصف الشكلي لها إلا بما يحقق غرض السرد، نتعرف على نرجس من خلال مشاهد سردية تليغرافية، شديدة التركيز، دقيقة الإيقاع، بسيطة إلى حد العفوية، ونرجس هي الشخصية الأنثوية المحورية، تنطلق منها أغلب الأحداث؛ لذلك لانستطيع فصلها عن محيطها الذي تتشعب منه رؤية الكاتب السردية، التي تخلق دوما عالما موازيا للظاهر يحمل إشارات أعمق من كون الكاتب يرصد ما يشبه اليوميات، تلك التفاصيل الحياتية التي قد يراها البعض تافهة، ولاترقى لحبكة روائية، والحقيقة أنه ليس هناك موضوع عظيم أو تافه في الفن، فكما يقول توفيق الحكيم:" ليس للموضوع العظيم أو التافه شروط معينة أو معالم محددة، فتقديره متروك لعبقرية الأديب فقد يتناول بمواهبه السحرية موضوعا نحسبه تافها، فإذا هو يخلق منه بقلمه شيئا يثير

اهتمام الناس في جيله وفي جميع الأجيال."[١٧]. سيكون التحليل عبر ثلاث دوائر.

**الدائرة الأولى: نرجس وسمات البطل الإشكالي:** تمثل نرجس البطل الإشكالي الذي يتأرجح بين الذات والموضوع، وإذا كان البطل الإشكالي عند لوكاتش يفتقر إلى تقدير الآخرين وعدم الإيمان بدوره وقيمته[١٨]، فإن إشكالية نرجس تكمن في التهميش، وعدم الإحساس الدائم بالأمان، تلك الشخصية التي تبحث عن الأمان حتى في صورة ضوء مصباح، امرأة تقطن في حي شعبي، تنتمي للفئة الكادحة، رزينة مستسلمة للتقاليد، من الممكن أن ينطبق عليها قول د.فوزية عشماوي إنها:" ترمز إلى المرأة الرصينة العاقلة التي تخضع للعرف الاجتماعي السائد ولا تحاول خرق التقاليد أو إتيان أي فعل يخرجها عن الطور التقليدي." [١٩] لم تنل أي قدر من التعليم، ليس لها رؤية خارج بيتها والحارة، تكتفي بالجلوس على الكنبة ومشاهدة التليفزيون معظم وقتها– وكأن الكاتب يشير بذلك إلى ما أطلق عليه "حزب الكنبة" بدلالته على السلبية والاستسلام والمشاهدة دون رد فعل– ونزهتها اليومية في طلتها من شباك البيت على عالمها الذي لا تعرف غيره حارة " فضل الله عثمان" ، فهي عندما فزعت لانقطاع التيار الكهربي وبدأت تهم بالحركة ثم سمعت صوت البهي زوجها، تراجعت لمكانها، ليس لديها أي دفاعية لتغيير الوضع بنفسها، يقول أصلان: " رجعت مكانها وقعدت على الكنبة"[٢٠] ومشهد آخر له الدلالة نفسها " وفتح الباب ونظر إلى نرجس التي كانت قاعدة تتفرج من الشباك ويدها على خدها"[٢١] "يدها على خدها " ثلاث كلمات مكثفة، تشير إلى انكماش الروح الفاعلة كما يقول لوكاتش[٢٢]. ونرجس الفقيرة للروح الفاعلة، هي أيضا المرأة السند والمتسلطة أحيانا، وتلك طبيعة البطل الإشكالي المتأرجح بين الذات والمضمون، فهي التي تجري في الطريق حافية القدمين، خلف أخيها عبد الرحيم الذي تم حجزه في قسم الشرطة بعد محاولة الصيد من

النيل، وهي كذلك التي تمنعه من الزواج ببسيمة الموضة، وتطلب منه تطليق انشراح، وهي الزوجة القوية التي تحاول إثناء زوجها عن شكواه المتكررة في هيئة البريد، وهي الأم التي تساند أولادها وتمارس سلطتها عليهم، فهذا عبد الله تحاول صرفه عن توجّهه السياسي وتقوم بحرق أوراقه، بقرار ذاتي دون مشورته، وهي البنت البارة بأمها، وفي الوقت نفسه تتدخل في تسيير حياتها. بإيجاز هي مركز الحياة لكل من حولها، هذه التركيبة البشرية التي تتأرجح بين الاتكالية الذاتية والتسلطية الغيرية، موجودة في الواقع، ولعل هذا ما أشار إليه د.عبد الرحيم الكردي، أن الإنسان قد " يجمع بين الاتكالية والتسلطية في سمة واحدة."[٢٣]

"كانت نرجس تفكر، وهي قاعدة مكانها في ملتقى الكنبتين"[٢٤] " أن تشتري طبقًا قيشانيًا واسعا للأرز، وسلطانية شربة كبيرة بدلا من تلك التي عندها زمان وانكسرت، كانت نرجس تفكر في ذلك وتستغرب، لأنها باعت ذهبها كله البندقي عيار الأربعة والعشرين، كردان أمها هانم ... خلخال ستها عزيزة، شبكة البهي عثمان، الغوايش، الحلق المخرطة الثقيل، وباعت نحاسها الأحمر، الحلل، والمصفى، والإبريق القديم، وطشت الحموم والغسيل، والمغرفة، بعته مع قسوة الأيام."[٢٥] تشير السطور السابقة إلى بعد مجتمعي للمرأة المصرية فهي تحتوي الأزمات، وتصر على تماسك بيتها وحمايته من قسوة الزمن، ومهما كان ضعفها تصبح في هذه اللحظة هي السند للأسرة بأثرها، والقراءة المتأنية لهذا الخطاب السردي، تسفر عن أن جوهره يتخطى تلك السمة الاجتماعية إلى البعد السياسي والاقتصادي، الذي أصاب المصريين البسطاء بعد سياسة الانفتاح ثم الخصخصة، تلك التي أدت إلى ازدياد الأغنياء غنى، وازدياد الفقراء المهمشين فقرا، ولنتأمل مفردات البنية السردية السابقة وكيف تدرج الكاتب في انتزاع الستر الطيب من هؤلاء البسطاء، بدءا بالكردان الموروث عيار ٢٤ وانتهاء بالمغرفة

النحاس، ومرورا بكل ما بينهما من خلخال موروث، وشبْكة البهي المكتسبة، حتى طشت الحموم تم بيعه، وهي إشارة رمزية من الكاتب أن مصر بتلك السياسات فقدت الموروث الثمين من الأجداد، وضاع منها المكتسب، فبينما استطاعت الجدة عزيزة والأم هانم أن تورث نرجس الكردان الذهب والخلخال، اضطرت نرجس إلى بيع كل هذا، ومازالت تجلس على الكنبة تكتفي بالمشاهدة، وبإبداع أصلاني يختم هذا المشهد بعبارة مختزلة، أليمة الأثر، أشياء كثيرة ضاعت وهي قاعدة مكانها في ملتقى الكنبتين"[٢٦] فالكاتب " يغلف رأيه في الواقع بصورة مستمدة من خارجه، فيصبح الرأي غير مباشر، والنقد تورية ورمزا." [٢٧] ويربط عالمه الإبداعي بالبنى الاجتماعية والسياسية والاقتصادية[٢٨]

الزمن في رواية عصافير النيل لا يسير بصورة تتابعية منتظمة؛ فقد اعتمد الكاتب على تقاطع الأزمنة؛ حيث صنع ثلاثة خطوط درامية متوازية، من الماضي والحاضر والمستقبل، استطاع السارد أن يحول إيقاع السرد وتداخل الأزمنة فيه وعدم الالتزام بأي ترتيب تتابعي للأحداث إلى المعادل الروائي لإيقاع الحياة الشعبية وذاكراتها التي لم تشذبها عوامل المنطق والثقافة، لاحظنا أن المؤلف لا يذكر زمنا كما أنه لا يحدد عمر شخصياته في السرد، ولكن يتضح الزمن في إشارات أو تفصيلات حياتية يتم التقاطها من المحكي، فعلى سبيل المثال مرحلة شباب ونضج نرجس بوصفها زوجًا وأمًا، له إشارات رمزية شكلية في الوصف السردي لنرجس، ومن ذلك حديث أفكار عن نرجس عندما تقدم عبد الرحيم لخطبتها تقول:" شقيقته نرجس فتية وجميلة...لابسة الغوايش والحلق والكردان."[٢٩] ، كذلك " أكل عبد الرحيم نصيبه، وبعد أن حمد ربنا انتبه لصوت نرجس وهي تمسح أسنانها القوية البيضاء."[٣٠] فتية –جميلة – أسنان قوية ألفاظ دالة على الشباب، ومن ذلك أيضا وصفه لشعرها الأسود وطوله، ووجهها النضر"المحمر" – علامات شباب – يقول واصفا نرجس وهي

تمشط شعرها على عادة نساء الأحياء الشعبية بالفلاية، وهو يسرد المشهد فتتمثله كأنك تراه:" نرجس كانت وحدها لأن البهي عثمان كان في المصلحة... كانت تسرح شعرها الطويل المفروق، ووجهها الخمري محمر ودافئ، وتضيق عينيها كلما تعثرت الفلاية الخشبية في خصلاته الكثيفة الداكنة." (٣١) هذا الوصف الشكلي لنرجس لم يكن ترفا من الكاتب، بل لبنة أصيلة في البنية السردية تشير إلى الفترة التي يتحدث عنها، كما أن بها سيميائيات اجتماعية، تعكس عادات تلك الشريحة من المجتمع، من لبس (الحلق المخرطة والكردان والغوايش) والتباهي به في المناسبات، إلى غير هذه العادات التي وردت في الرواية. وعندما انتقل السرد إلى فترة زمنية متقدمة، وظّف السارد أوصافا أخرى لنرجس، تشير إلى الانتقال بالزمن، ومن ذلك:" نرجس مصمصت بفمها الخالي من الأسنان، وقالت..." (٣٢) " وقد أغلقت فمها الخالي من الأسنان، وجف وجهها الملتهب"(٣٣) وكذلك وصفه لتغير لون خصلات شعرها، يقول:" المنديل انحدر عن شعرها الذي شابه البياض"(٣٤) هكذا كان أصلان يسبح في الزمن وفقا للدراما السردية، لا يتقيد بزمن تتابعي تقليدي، حيث بدأت الرواية بالجيل الثالث عبد الله ابن نرجس وهو يبحث عن الجدة هانم، وأرض الميراث، ثم تداخلت الأحداث والأزمنة وفقا لرؤية الكاتب.

الانتقال من الحياة إلى الموت لشخوص أصلان له طابع خاص، فهو غالبا ما يربط النهاية بالحياة نفسها، من خلال توديع الشخصية لأهم علائقها المادية التي تربطها بالدنيا، فالبهي يرتدي الزنط آخر شيء يملكه من وظيفته الميري التي تعلق بها، لتفيض روحه وهو يرتديه في حر الصيف، ونرجس تجلس وحولها كراكيب بيتها التي تعلقت بها والتي من بينها الزنط الذي ارتداه البهي يوم رحيله، في محاولة ربط، تمهيدا لفكرة النهاية، ولنتأمل هذا المشهد" المنديل انحدر عن شعرها الذي شابه البياض، وتراكمت حولها الكراكيب التي كانت تحت السرير،

وتحت الكنبات، وتحت الكرسي الكبير، والتي كانت في المطبخ، وفي منضدة التليفزيون المقفلة، والدولاب، الهدوم المخزونة، الزنط الذي بحث عنه البهي وارتداه يوم رحيله، كانت مرمية كلها على الأرض وعلى المساند المقلوبة، وهي تجلس هكذا"[٣٥] وكأن أشياء نرجس وكراكيبها اجتمعت في سرادق للعزاء لإقامة مراسم الوداع الأخير، فالسارد يلتقط للموت صورة منتزعة من الحياة، من زاوية الأشياء والمفردات الحياتية لنرجس التي أحاطت بها.

**الدائرة الثانية: نرجس الزوجة والأم:**

نرجس الزوجة: أسرة نرجس نسق من الأنساق الاجتماعية المتكررة في المجتمع المصري؛ أسرة بسيطة تميل للفقر أكثر منها للستر خاصة بتقدم الزمن، وخروج البهي من مصلحة البريد على المعاش في سن الستين، وهو يرى أن هذا ظلم بيّن له، فمن حقه الخروج على سن الخامسة والستين؛ لأنه معيّن على الكادر الفني. و( سي البهي ) هو "الونس والسند" ومصدر النور في حياة نرجس، وتلك عادة الزوج المصرية البسيطة الأمية في الأحياء الشعبية، خاضعة مطيعة لزوجها، يقدم الكاتب طبيعة تلك الزوجة متمثلة في شخصية نرجس ويرصد بلغة تليغرافية هذا التعلق برب الأسرة، الذي يستطيع رغم نكباته أن يحل كل المشاكل؛ فنرجس تخاف خوفا شديدا من العتمة، لذلك طلبت من البهي طلبا يبدو ساذجا، ولكنه منسجم مع طبيعة الشخصية وكاشف لتركيبتها العقلية والنفسية " ياريتك يا أبو عبده لما أموت، توصل لي سلك بلمبة في التربة. إزاي الكلام ده؟ تعرف ولو أسبوع واحد... دي تضرب ياوليه ... أبدا والنبي مايجرى لها حاجة ... نرجس رجعت تقول إنه يستطيع يأخذ وصلة سلك من عبد الخالق الحانوتي، ويشتري لمبة ولو خمسين شمعة، ودواية، يعني عمرها ما تكلف خمسين قرش، ولا يمكن أربعين، تعرف أسبوع واحد، لغاية ما آخد على الضلمة" [٣٦] في الحقيقة هذا الحوار يبرهن على أن أصلان اخترع لغة أدبية جديدة لا

هي بالعامية المبتذلة ولا الفصحى الصعبة، ويحضرني هنا قول الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة:" إن الراحل إبراهيم أصلان قد ابتكر لغة جديدة في كتابته الروائية، تمزج بين اللغة العامية الفصيحة وبين اللغة العامية الشعبية." (٣٧) تلك اللغة التي عبّر بها ببساطة وعفوية عن أنساق عقلية واجتماعية ومشاعر وهواجس إنسانية، تبرز إيمانه بالإنسان، وتمكّنه من استقطاب لحظات التوهج الجديرة بالاقتناص في حياة هؤلاء البشر الخالية مما يستحق السرد، يبدو ذلك من رصده لهواجس وسلوكيات نرجس التي هي في جوهرها دلالات على علاقاتها المتوترة بالعالم المحيط، ومحاولة التوازن مع هذا العالم، فكما يرى (لوسيان) أن البنيوية التكوينية تنطلق "من الفرضية القائلة إن كل سلوك إنساني هو محاولة إعطاء جواب دلالي على موقف خاص ينزع به إلى إيجاد توازن بين فاعل الفعل والموضوع الذي يتناوله، أي العالم المحيط." (٣٨) ولا يفوت السارد أن يربط بين رغبة نرجس والبعد الاقتصادي الذي يحدو تفكير تلك الأسر البسيطة الفقيرة في حارة فضل الله عثمان، فنرجس تُطمئِن زوجها أن التكلفة بسيطة "يشتري لمبة ولو خمسين شمعة، ودواية، يعني عمرها ما تكلف خمسين قرش"، علاوة على أنها تحدد له الآلية " يأخذ وصلة سلك من عبد الخالق الحانوتي". ومشهد آخر يربط بين نرجس وسي البهي في فكرة النور والعتمة، فالنور يرتبط دوما بوجود البهي بالنسبة لنرجس، والنور هو المعادل الموضوعي للأمان بالنسبة لها، ودائما الذي يحقق لها هذا النور، ويقضي على العتمة البهي عثمان. النور والبهي متلازمان في مخزونها العقلي والإنساني، ولنتأمل هذا المشهد" نرجس وقفت حتى سمعت يده وهي تنكش في علبة الكبريت، ورأت النور الخفيف وهو يأتي من الطرقة، وراقبت خيال الفوطة المعلقة في المسمار وهو يكبر على الحصيرة، ثم ينسحب إلى الجدار ويصغر، أمام لمبة الجاز التي جاء يحملها بين يديه الاثنتين." (٣٩) هذا السرد الوصفي في كلمات مكثفة، وكأنها ريشة فنان يشكل لوحة من الظل والنور، ثم يبث فيها الحياة والحركة،

بالتبادل الحركي بين الظل والنور، فظل الفوطة يكبر ثم ينسحب ثم يصغر، ولا أستبعد أبدا أن موهبة الكاتب وحبه للرسم منذ صغره قد أثرت بل شكّلت صياغته السردية على هذا النحو، ولعل الكاتب قد اختزل بهذا المشهد، فكرة الحياة والموت في ظل الفوطة الذي يكبر وينسحب ويصغر ثم يختفي، في إشارة إلى قرب اختفاء البهي من حياة نرجس، هذا الاختزال الذي اكتسبه الكاتب من عمله بالبريد التليغرافي، فكان يرسم بالكلمات المقتصدة، ويهتم بالمستبعد أكثر من المكتوب، ولعل هذا ما كان يعنيه السارد عندما قال: إنه يقيس جودة ما يكتب بالمستبعد، وليس بما يكتب ويخرج للنور، فكان يقول: أنا أكتب بعيني وأريد مما أكتبه ألا تقرأه أنا عايزك تشوفه .. تسمعه .. تشمه، عايزك تشوف وأنت تقرأه"[٤٠] ولهذا فالكاتب له خصوصية سردية، يقول الناقد فراج فتح الله:" يمكن أن يقال عن أصلان إنه رسّام إضافة إلى كونه أديبا؛ لأنه أجاد تصوير كل الزوايا، وسلط الضوء بحرفية بالغة على ما لا يراه العادي."[٤١]

ومن خصوصيات الزوجة في المجتمع المصري، وخاصة في الأحياء الشعبية أنها – رغم اتكاليتها على الزوج – امرأة مساندة قانعة، ولم يفت السارد رصد تلك الخصوصية في المرأة المصرية، يقول:" نرجس تفكر في ذلك وتستغرب، لأنها لا تشعر برغبة في تعويض شيء من ذلك كله، هي تحمد ربنا أن هذه الأشياء كانت عندها في الأوقات الصعبة، وأن ثمنها سترهم بين الناس. ولكنها تمنت طول الوقت، أن تعوض طبق الأرز القيشاني الطويل، وسلطانية الشوربة الكبيرة..." [٤٢] فنرجس لم تشعر بالندم عندما اضطرت لبيع كل ما لديها هي تشعر بالرضا، وتقنع بالستر؛ بل تحمد الله على أن لديها ما تبيعه، وبرغم العوز، لم يسلبها السارد حقها في التمني، حلم بسيط كحياتها البسيطة، تحلم تعوض "طبق الأرز القيشاني الطويل، وسلطانية الشوربة الكبيرة" أحلام البسطاء .. أحلام العصافير.

تلك كانت نماذج للتمثيل وليست للحصر، لطبيعة وخصوصية المرأة " نرجس " الزوجة، في المجتمع المصري.

نرجس الأم: إنّ عادة الأحياء الشعبية أن تنجب المرأة كثيرًا من الأولاد، يموت البعض ويبقى الآخر، حتى تخلط بين أسمائهم أحيانا، يعبر أصلان عن ذلك واصفا نرجس الأم:" ونرجس نظرت ناحية الباب الموارب وشعرت بالخوف وفكرت في عيالها ... اثنا عشر ولدا وبنتا فقدت نصفهم وهم أطفال. ولأن الذين رحلوا لم يبرحوا قلبها فإنها تخلط بينهم وبين الأحياء."(٤٣) والسارد إذ يرصد ظاهرة كثرة الإنجاب في الأحياء الشعبية، يشير بصورة متوازية إلى التهميش الصحي وعدم رعاية حقوق الطفل، التي تطال تلك الفئة العريضة في المجتمع. ونرجس رغم أميتها وسلبيتها إلا أنها كانت مسموعة الكلمة بين أولادها، فهي التي تحرق أوراق ابنها عبد الله بعد خروجه من المعتقل، وتأمر سلامة أخاه بمساندته، كما أن لها سلطة على عبدالرحيم أخيها في أمور حياته الخاصة، وتلك صورة واقعية للأم في المجتمع المصري" فالأم في المجتمع المصري في ذلك العهد... بالرغم من أنها أمية وربما جاهلة، إلا أن الأم كانت كالملكة في بيتها ووسط أولادها وأحفادها لها كلمة مسموعة وسلطة..." (٤٤). ومن المشاهد السردية التي تعبر عن طبيعة الأم، مشهد لقاء ابنها عبد الله بعد خروجه من المعتقل؛ والتي استثمرها الكاتب لرصد بعض ملامح الوضع السياسي في المجتمع المصري في ذلك الوقت " كان أبوه قد مات في غيابه الطويل، واستقبلته أمه فاتحة ذراعيها، وهي تجري حافية في فضل الله عثمان... ردت فيها الروح، تغلبت على الحزن والمرض، والإعياء، تعد له الإفطار وتوقظه من النوم، تدخل عليه بالشاي، تجلس، تحكي له عما جرى في فضل الله عثمان..."(٤٥) القراءة غير المباشرة للمشهد السابق، أعمق من كونها فرحة أم بعودة الابن الغائب، ونصيحته بالبعد عن هذا المسار، هو تقديم نموذج سجين الرأي، الابن عبد الله

اليساري المذهب، في مقابل مشهد سياسي آخر نشط في تلك الفترة، وهو اليميني الديني المتطرف، وإن كان الكاتب لم يفصح مباشرة واكتفى بالإشارة بقوله:" كان أبوه قد مات في غيابه الطويل". محاذرة الوقوع في الخطاب السياسي، وإن كانت القناعات السياسية للكاتب معروفة، تلك القناعات التي يرى لوسيان جولدمان أنها عامل من العوامل التفسيرية في الإبداع.[٤٦].

ومن المشاهد التي تضرب بجذورها في الريف المصري وخيراته لتربطه بمجتمع المدينة، مشهد قدوم عبد الرحيم من البلد محمّلا بزيارة ريفية لأخته نرجس، فهو يوضح شغف الأطفال بهذه الزيارة، ويسجل سلطة الأم المنزلية وهيمنتها على تدبير الأمور " والولد عبد الله رجع من المدرسة ...ووقف مع أخيه سلامة وأخته الصغيرة إحسان، وفي يد كل منهم قرصة صغيرة يقضمها، يتابعون أمهم التي رفعت ملاءة السرير ذا الأعمدة الطويلة السوداء حيث وضعت بلاص المش الصغير، وقدر السمن البلدي، وعلبة العسل الأبيض، وراحت تلتقط أعواد البرسيم عن قطع الجبن القريش التي امتلأت بها المصفاة النحاسية، وطلبت من البهي أن يضع لها القفة الخالية فوق الدولاب، وسحبت القفة الأخرى، تناولت منه عددا من الفطائر البلدية الثقيلة التي ترشح بالسمن البلدي، ووضعتها في غطاء الحلة النحاسية الكبيرة، وركنت القفة بما تبقى فيها من أرغفة العيش المرحرح، والقرص الوردية الصغيرة المعجونة بالحليب الخالص..."[٤٧]. وكأن السارد في هذا المشهد يبحث عن ذاته القديمة، عن استبقاء زمن جميل فات، وعمر ضاع، وعلاقات تفسخت، هو مشهد استحضارٍ لقيم جميلة، يقدم به الكاتب" هذا النموذج للمرأة الملائكية رمز القيم والطيبة والإيثار وحافظة التراث التي تربط جميع أفراد الأسرة برباط وثيق من الحب..." [٤٨] وليس المحك فيه المفردات التي ذكرت، على أهميتها؛ ولكن الإبداع الساحر في محمولات تلك

المفردات ودلالتها، ورصْد تفاصيل هذه المفردات القروية بدقة شديدة، وكأن الكاتب يخشى هروبها من الذاكرة كما هربت من الواقع.

**الدائرة الثالثة: نرجس والمجتمع المحيط:** هناك علاقة تبادلية بين الإنسان والمجتمع المحيط به، ينعكس كل منها على الآخر، وشخصية نرجس كما تعيش داخل مجتمعها الصغير الزوج والأبناء، هي كذلك عضو في مجتمعها الأكبر، حارة فضل الله عثمان، يقدم الكاتب من خلالها صورة مجتمعية بامتياز، تعد نموذجا للعلاقات والترابط بين الجيران في الأحياء الشعبية في أمور حياتهم، اختار الكاتب منها ما يسميه المصريون "العيش والملح" اقتسام الرغيف، ميزة أصيلة في المجتمع المصري تختص بها الأحياء الشعبية، وخصوصا من لهم أصول ريفية، يرسم المؤلف هذا المشهد بألفاظ مقتصدة، ولكنها تكتنز معاني كثيرة تختزل طبيعة المجتمع المصري يقول:" قسمت نرجس واحدة من الفطائر البلدية شرائح متساوية، مع كل شطيرة أضافت قطعة الجبن القريش وبعض القرص، ووضعت الطرحة على رأسها، ودارت بحمولتها على جيرانها من السكان."(٤٩)

أما عن علاقة نرجس بالمجتمع الفكري والسياسي، فلا وجود لها إلا في مشاهد نادرة في الرواية، أهمها مشهد حرق أوراق وكتب سياسية تخص ابنها عبد الله، لا يحركها في ذلك إلا خوفها على ابنها بالغريزة، هي ليست لها علاقة بأي فكرة سياسية أو عقلية، بل التخلص من الفكرة أصبح هدفها في سبيل المحافظة على الابن، في مشهد وصفي بصري شمي حركي، يقدم السارد لوحة وصفية، تشم فيها رائحة الدخان الخانق لكل فكرة، وترى بعينك هواء الشباك يبعثرها، بينما بقايا الورق تختفي في الماء في طريقها إلى المرحاض، يقول عن نرجس:" كانت قاعدة عند المرحاض وأمامها أوراق أمسكت فيها النار وآثار هباب... وتناولت بعض الأوراق التي لم تحترق بعد، أشعلتها وراحت تقلبها حتى أتت عليها النيران

ثم فتحت الحنفية وتركت الماء يجري وهي تدفعه بالمقشة حتى نظفت أرضية المرحاض... افتح الشباك. واندفعت شمس الصباح وأضاءت سحب الدخان."[٥٠] هذه علاقة معظم نساء الأحياء الشعبية بالوضع السياسي والفكري في المجتمعات المهمشة التي لا تفكر إلا في قوت يومها والستر. وهذه الرؤية السردية للكاتب؛ لا تخلو من الإسقاط السياسي الذي يحمل بارقة أمل تضيء سحب الدخان، مبشرة بالخير القادم، حين تطلب نرجس من عبد الله أن يفتح الشباك لطرد الدخان" افتح الشباك.. واندفعت شمس الصباح وأضاءت سحب الدخان".

لم يفت السارد –كذلك– أن يرصد ملابس المرأة في الأحياء الشعبية سواء خارج المنزل أو داخله، بتفصيلات تؤكد أن أصلان يسجل هذه الأشياء لإنجاز ملف سردي مجتمعي كامل، يشير لتاريخ زمني في ضوء ملابس وعادات معينة، يقول:"خطفت نرجس الملاءة ووضعت البرقع على وجهها واندفعت." "[٥١] "وبينما كانت نرجس ترتدي ثوبها الثقيل الداكن، وطرحتها الحريرية السوداء..." [٥٢] وتبدو الإشارة إلى حشمة المرأة، واعتيادها لبس الألوان الداكنة والسوداء، وكذلك تغطية الوجه بالبرقع والشعر بالطرحة في الأحياء الشعبية، وليس هذا في معظم الأحوال من منطلق تعليمات الأديان بالاحتشام، بقدر ما هي عادات وموروثات بيئية مجتمعية، ولذلك تم الإشارة إليها في هذا الموضع، لأنها ليست سمة شخصية بقدر ماهي علاقة الشخص بتقاليد مجتمعه.

## المبحث الثاني

## التحليل السوسيولوجي لأنماط النساء الثانوية في عصافير النيل

## (بسيمة الموضة – أفكار – انشراح– سعاد –دلال –هانم)

١–**بسيمة الموضة:** عصفورة من عصافير النيل، لها أحلامها وانكساراتها، نمط من النساء قدّمه الكاتب برؤية سردية مختزلة جدا ولكنها راصدة لنموذج واقعي من نماذج المرأة في المجتمع، وهو نموذج للمطلقة الشابة الجميلة، ذات الأخلاق المشبوهة، تعيش بمفردها حياة حرة لا تلتفت كثيرا لما يقوله الناس، تحطم تابوه التقاليد المجتمعية بكل مستوياته، باحثة عن الحب وتحقيق رغباتها لكونها امرأة، هي تمثل شريحة وجدت مع تطور المجتمع بعد حربين عالميتين وثورة، ودعوة إلى تحرير المرأة من قيود الملبس والفكر الموروث والتقاليد. تعرّف عليها عبد الرحيم إثر مجيئه –المدينة– لأخته نرجس، فقد كانت تقطن في حجرة على سطح البيت نفسه، هذا هو المحيط المكاني لبسيمة، التي جذبت الشاب القروي الغر القادم من الريف بعفويته ورغبته في التجربة، وبالفعل خاض عبد الرحيم التجربة، وتعلق بحب حقيقي لبسيمة، ومنذ هذه اللحظة ظلت بسيمة هي الشخصية الآسرة للبطل– رغم تجاربه النسائية المتعددة فيما بعد– لا تفارق وجدانه، هي النموذج النسائي الذي يحيا بداخله، لقد جعل منها السارد الحاضر الغائب؛ حيث اختفت من حياة البطل واقعيا، ولكنها ظلت بداخله طوال الوقت، مهيمنة على مشاعره، تحيا داخله بسطوة شغف اللقاء الأول، وإعجابه غير المعلن بطبعيتها الجريئة التي لايملكها هو رغم ذكوريته.

اختار الكاتب أن يقدم (بسيمة) في ضوء مفردات أنثوية وسلوكيات كاشفة لأبعاد الشخصية، يقول:" كانت تضع تسريحة بمرآة بيضاوية، وكان عندها إصبع روج، وعلبة كريم ومشط، وزجاجة عطر، وبودرة وكحل بلدي. وكان عندها فستانان، واحد أصفر بزهور حمراء، خفيف وله حزام، وواحد صوف من

قطعتين...تحط أحمر وأبيض، وتكحل عينيها، تطلع وتنزل، وتقعد طول النهار مع السكان وتهزر... ظلت تفعل ذلك رغم كل الكلام حتى أطلقوا عليها "بسيمة الموضة" واتهموها بالمشي البطال."[٥٣] بسيمة الموضة كما أطلق عليها سكان فضل الله عثمان، امرأة بائسة، لكنها محبة للحياة، مقبلة عليها تهتم كامرأة بمفردات الحياة النسائية، " التسريحة – المرآة –إصبع روج– علبة كريم – بودرة – كحل بلدي– المشط –العطر" كما عمد السارد إلى لغة الألوان، من خلال تشكيلات لونية إيحائية تقتصد حكيا كثيرا عن شخصية بسيمة، فكما يقول بالمر:" ألفاظ الألوان لها أهمية في علم الدلالة."[٥٤] فمثلا إصبع الروج بدلالته على اللون الأحمر، كذلك قوله: تحط أحمر وأبيض "فالأحمر من الألوان الساخنة المستمدة من وهج الشمس واشتعال النار والحرارة الشديدة."[٥٥] وتلك هي الملامح النفسية والإنسانية التي أرادها الكاتب لشخصية بسيمة الموضة، الشخصية المتوهجة والمتأججة العواطف، والمثيرة والجريئة كذلك، ويستكمل السارد الكشف عن طبيعة شخصية بسيمة باختياره للون الفستان الصيفي الوحيد لديها "واحد أصفر بزهور حمراء" واللون الأصفر من الألوان التي تختلف دلالتها وفقا للسياق الذي ترد فيه، والسياق هنا يشير إلى طبيعتها المحبة للحياة وإقبالها عليها، والسارد عبّر بدلالة اللون على تلك الطبيعة فاللون الأصفر" أحد الألوان الساخنة، فهو يمثل قمة التوهج والإشراق، ويعد أكثر الألوان إضاءة ونورانية؛ لأنه لون الشمس ومصدر الضوء، وأهمية الحرارة والحياة والنشاط والغبطة والسرور."[٥٦]

وبسيمة صورة جريئة ومتمردة للمرأة في الحي الشعبي، فهي ترتدي ملابس تكشف أكثر مما تستر، تضع المساحيق والعطور وهذا غريب؛ بل مستهجن في الأحياء الشعبية، وخاصة في هذا الوقت؛ لذلك أطلق عليها أهل الحارة " بسيمة الموضة"، كما كان هذا المظهر غريبا ومبهرا لعبد الرحيم القادم من الريف،

والذي تعلّق بها منذ قدومه. سلوكيات بسيمة كذلك غريبة على تقاليد الأحياءالشعبية بصورة خاصة؛ فالمرأة في حارة فضل الله عثمان تمثلها نرجس، المحتشمة، التي تستر جسدها بأكثر من جلباب، تغطي شعرها بالمنديل، ترتدي الداكن والأسود من الألوان، تضع البرقع على وجهها، إذا خرجت من بيتها، بينما بسيمة تتحرك بحرية، هذه التقاليد لا تعنيها " تطلع وتنزل وتهزر مع الجيران، تحط أحمر وأبيض"، مما جعل أهل الحارة يتهمونها " بالمشي البطال". وبسيمة كذلك لا تأبه لرأي الناس" ظلت تفعل ذلك رغم كل الكلام"، شخصية جريئة، منفلتة من تقاليد هي لا تنتمي إليها، وليست جزءا منها، فالسارد لم يربطها بجذور فضل الله عثمان، هي وافدة على الحارة، غريبة عنها، أتت إليها بلا روابط، وكذلك بعد رفضها لعبد الرحيم تغيب عن المشهد سنوات، إلى أن تخبره أخته نرجس بموتها" مش بسيمة ماتت يا عبد الرحيم..."[٥٧]، علاقتها بالمكان هامشية، استثنائية، تدرك بسيمة أن شخصية عبد الرحيم أضعف من تحقق لها الأمان والحرية التي تنشدها، وخاصة بعد تأكدها أنه يخجل من سلوكها:" أحيانا كانت زينتها تحرجه. وساعات كان كلامها بالصوت العالي يخجله. يذكر ملامحها الغاضبة، ودهشتها:أنت بتتكسف مني يا عبد الرحيم؟"[٥٨] ويعمل السارد على تبئير هذا الاختلاف بين طبيعة بسيمة المتحررة، الواضحة والرافضة للقيود اجتماعية، وطبيعة عبد الرحيم التي تختفي خلف التقاليد وعادات المجتمع، في العلن وتترك لنفسها العنان لتحطيم هذه التقاليد في الخفاء.

٢-**أفكار :** نموذج آخر للفتاة في المجتمع المصري، عصفورة من عصافير النيل، تختلف عن النموذجين السابقين: "نرجس" و" بسيمة الموضة"، يرمز السارد بهذه الشخصية إلى التغيّرات التي طرأت على المرأة المصرية في الأحياء الشعبية، نتيجة للتغيير الذي أصاب المجتمع بشكل عام، في فترة الانفتاح وما بعدها. أفكار نموذج من النساء" نموذج آخر للمرأة في المجتمع المصري، وهي

المرأة نصف المتعلمة ونصف الخاضعة للزوج، المرأة في وسط المسافة بين القيم التقليدية العتيقة، وتيار المدنية الحديثة الزاحف على المجتمع المصري منذ نهاية الحرب العالمية الثانية."[٥٩] هي نموذج متطلِّع لحياة أفضل تتجاوز بها الواقع الفقير الذي تحيا فيه. وترى لديها مميزات تؤهلها لذلك، فهي شابة، جميلة، حققت قدرا من التعليم، مكّنها أن تعمل ممرضة في المستشفى الحكومي، وتحقق ذمة مالية خاصة. أسرتها جيران لنرجس في فضل الله عثمان، تعرّف عبد الرحيم عليها في المستشفى أثناء قيامها بتمريضه بعد عملية جراحية، وأُعجب بها، وقامت نرجس بخطبتها له، حيث وجدتها فرصة لتبعده عن بسيمة الموضة، وأفكار تقبل هذه الخطبة، لكون الزواج حتمية اجتماعية للفتاة، ترى فيه السبيل إلى التغيير الاجتماعي، لتجاوز الواقع المجتمعي الذي تعيشه، والتحرر من قيوده، والتطلّع لحياة أكثر رقيا وحرية، وافقت على عبد الرحيم وهي تأمل في تحقيق هذه الأهداف. وهي صورة للمرأة السلبية – رغم تطلعها– لأنها تبحث عن التغيير وتحقيق الذات من خلال الرجل، فهي كغيرها من بنات جيلها لم تكتشف طاقتها وقدرتها الذاتية لتحقيق أهدافها، لذلك كانت علاقة أفكار بعبد الرحيم علاقة براجماتية نفعية، أدت إلى الانفصال بعد العقد؛ وقبل الزواج، فعبد الرحيم لم يحقق هدفها في الوجاهة المجتمعية، وهو لم يعد مفتونا بجمالها، بل استفاق على طريقتها الآمرة، تلك العلاقة اختزلها الكاتب في جمل قصار: " كان مجهدا من لون شعرها وعينيها وبشرتها وصوتها الحريمي الآمر."[٦٠] علاوة على الملامح الشكلية، التي تمنح "أفكار" الثقة بالنفس لحد الغرور، فهناك إشارة مهمة إلى طبيعة هذه الشخصية" صوتها الحريمي الآمر" فهي شخصية مهيمنة امتصت التغيرات المجتمعية وانعكست على سلوكها وفكرها، والفتاة والمرأة بشكل عام كانت أشد تعبيرا عن التغيرات المجتمعية، يقول شكري عياد:" تجربة الفتاة أخصب التجارب في مجتمعنا لأنها – لا الفتى– تنعكس عليها سمات التغيير التي يمر بها المجتمع ككل، بحيث يمكننا أن نقول إنها تصلح من الناحية الفنية

أن تكون رمزا له."[٦١] نلمح هذا الانعكاس المجتمعي لاستقواء المرأة في أكثر من مشهد، يبرز التباين بين عبد الرحيم وأفكار؛ حيث يصر على لبس الجلباب القروي، وأفكار تنفر من هذا، وقد عبر السارد عن هذه العلاقة المأزومة- التي تشير إلى تأرجح أفكار بين القديم والجديد- في أكثر من موقف في بناء دال ومقتصد يرصد تلك التغيرات المجتمعية، من ذلك مشهد خروج عبد الرحيم وأفكار للسينما، حيث يعقد السارد مقارنة خفية بين ملابس كل منهما، بما يحمل من دلالات ومحمولات فكرية" وجدها لابسة فستانا كحليا وحزاما رفيعا أبيض، وشعرها الأصفر ذيل حصان ونائم على ثديها الأيسر، الله هو أنت مش رايح؟.. أمال ملبستش ليه؟ عبد الرحيم نظر إلى جلبابه النظيف المكوي، وحذائه المربوط وضحك: ألبس إيه، هو أنا قالع، يابني آدم تلبس بدلة، قميص وبنطلون."[٦٢] استطاع الكاتب ببضع كلمات أن يقدم رؤية بصرية تعكس فجوة فكرية كبيرة ليس على المستوى الشكلي لكل منهما فقط، ولكنها تؤصل لاختلاف جوهري بين الشخصيتين؛ حيث التناقض في التركيبة الإنسانية، كبرياء أفكار بتحررها الزائف، في مواجهة بساطة عبد الرحيم وعفويته، وتتوالى مجموعة من التوبيخات السردية عبر مشاهد الرواية، لتمهد لانفصام هذه العلاقة وتطليق عبد الرحيم لأفكار، منها توبيخها له لحجز تذاكر السينما صالة:" وقاطعهم صالة كمان." [٦٣] وكذلك قولها:" ابقى اكوي القميص."[٦٤]،"إيه الهدوم دي؟"[٦٥] "يا ماما، ماأقدرش أخرج معاه وهو بالجلابية."[٦٦] " يعني لازم تعرفهم أنك كمان عمرك ما أكلت تفاح."[٦٧] كلمات بسيطة لكنها تؤصل لإبراز صورة جديدة للفتاة وليدة التطور والتغيرات التي طرأت على المجتمع ومن ثم أعادت تشكيله وهيكلته، وانعكست على كل العلاقات وخاصة العلاقة بين الرجل والمرأة.

**٣-انشراح:** هي نموذج يقدمه المؤلف، يرمز به لفئة ظهرت في المجتمع، وهي البرجوازية الصغيرة كما سماه د. طه وادي [٦٨] ، وهي كذلك تمثل شريحة من

النساء موجودة بشكل واقعي في المجتمع، نموذج للأرملة الشابة التي تميل إلى الجمال، تتمتع بالعديد من المفاتن والكثير من الرغبة، أم لأطفال صغار، لديها "معاش" زوجها المتوفي، وتملك المسكن المترف، ميسورة الحال، لا ينقصها إلا الرجل؛ لذلك فهي تبحث عنه، في ضوء إمكاناتها وإغراءتها الأنثوية وخبرتها بالرجال. تعرّف عبد الرحيم على انشراح، أثناء عمله في إدراة صرف المعاشات بالبريد، وأول شيء لفت نظره، أنها ميسورة الحال، لها معاش ضخم" في البداية لم يلفت نظره في انشراح، إلا ضخامة معاشها الذي يعادل ثلاثة أضعاف راتبه الشهري."[٦٩] كما أنها ليست محتاجة " ثم لاحظ أنها لا تأتي أيام الزحمة."[٧٠] مفردات لفظية يقدمها الكاتب بصورة مقتصدة، تؤكد على انتماء انشراح لتلك الطبقة البرجوازية الصغيرة، لذلك فهي لا تبحث عن المال، ولكن لها احتياجات أخرى، يعبر عنها السارد بنظرة لها مغزى، يقول:" الشيء الذي أربكه أنها اعتادت قبل أن تنصرف، أن تلقي عليه نظرة معناها هو: على فكرة، أنا فهماك كويس قوي."[٧١] وتتوطد العلاقة بين انشراح وعبد الرحيم بدعوتها له ليحتسي قهوته عندها ويحضر لها المعاش. وهنا يُحدِث السارد نقلة تشبه الصدمة في حياة عبد الرحيم، انشراح امرأة مختلفة، منزلها ليس من المنازل التي انخفضت وأظلمت في حارة فضل الله عثمان، ليس كحجرة بسيمة فوق السطوح؛ بل هو على النيل مباشرة، مفردات الحياة كذلك مختلفة" أعجبته الشقة وعفشها الغالي... والبلكونة التي تطل على النيل، وكذلك المرحاض الإفرنجي والبوتاجاز والسخان."[٧٢] ثم يتطرق الكاتب إلى الوصف الدقيق لملابس ومفاتن انشراح الجسدية التي هي أيضا صدمة لعبد الرحيم دفعته إليها دفعا؛ فهي ترتدي" الأرواب سواء كانت خفيفة أو ثقيلة، مع حرصها على لم طوقها لكي تداري صدرها العريان وفخذيها الممتلئتين والمجعدتين قليلا تحت قميصها القصير الأحمر."[٧٣] حياة ناعمة سهلة مترفة، وامرأة أثارت رجولته، واستدعت فحولته التي أهانتها أفكار، وغادرتها بسيمة. ويتم الزواج، الذي هو في حقيقته صفقة،

فالرابط الوحيد الذي يربط بين عبد الرحيم وانشراح رغبة الجسد، صفقة فحولة الرجل أمام الجنس والمال. وينتهي الأمر بالطلاق خوفا من انقطاع المعاش عن انشراح. والسارد يعرض هذا النموذج بشفافية ومكاشفة صريحة للغاية، ويتعرض لدقائق نسوية شديدة الخصوصية، يكشف من خلالها عن نموذج للنساء التي يعكس احتياجها الجنسي، قبول فكرة الاستغلال المادي والجسدي بكل رضا وتسليم، صفقة عمادها الجسد والرغبة. انتهت بمشهد يشبه الاغتصاب، بعد الطلاق يذهب عبد الرحيم ليستأنف علاقته بانشراح، ولكنها ترفض، فيقتحمها بالقوة، بشكل مهين، يؤصل لفكرة الاستقواء الذكوري، وقهر المرأة" كانت تجفف عينيها بطرف قميصها الحريري المرفوع، بينما الروب معلق في كتفيها."(٧٤)

٤ – **سعاد:** سعاد ابنة الحاج مرتجى، وأخت أسامة أفندي زميل عبد الرحيم في المصلحة. هي زوجة عبد الرحيم بعد طلاقه لانشراح، لم يقدم الكاتب لها تفصيلات شكلية جسدية، سوى أنها نحيلة العود، وجميلة الوجه بالطلاء، يقول:" ونرجس لاحظت أنها نحيلة... وكان وجه سعاد المطلي بالأبيض والأحمر جميلا."(٧٥) ولعل الكاتب يقدم شخصية " سعاد" بوصفها نموذجًا للمرأة المعيلة، التي أجبرتها الظروف والضغوط الاقتصادية والمجتمعية على إهمال أنوثتها ومظهرها، للقيام بمهام العمل وتحمل المسئولية التي تخلى عنها الرجال، فالسارد يحدث في هذا الجزء من الرواية نقلة نوعية؛ حيث انتقل بالسرد إلى أكثر من ظاهرة اجتماعية، منها: إبراز دور المرأة المعيلة، فسعاد تترك بيتها، وتنسى أنوثتها لتقف في "دكان الغلال" لتتمكن من الإنفاق على أبناء أختها عفاف اليتامى، وعفاف الأخت الكبرى أصابها المرض، بعد أن تحملت كذلك عبء إدارة "دكان الغلال"، والأخوة الذكور قد تركوا مصر كلها، وهنا يشير الكاتب إلى ظاهرة مجتمعية أخرى وهي هجرة الشباب ومغادرة الأهل " أما الأولاد فقد توزعوا

في أكثر من مكان، ولدان في إيطاليا، وولد يسمعون أنه في ليبيا، وأحيانا يسمعون أنه في العراق... وأسامة أفندي يقضي معظم الأيام مسافرا في القطارات مع أكياس البريد. "[٧٦]

لم يتطرق السرد إلى أية علاقة جسدية بين عبد الرحيم وسعاد، إلا في مشهد عابر، يُظهر زهده في هذه العلاقة أكثر من رغبته فيها، يشير الكاتب إلى ذلك في عبارة مقتصدة :" اعتاد عبد الرحيم أن يتردد عليهم ويراها حافية القدمين، وترتدي بنطلون بيجامة رجاليا تحت الجلباب، يضاجعها أينما تيسر وينصرف."[٧٧] ضع هذا المظهر لسعاد أمام أنوثة بسيمة، والقمصان الحريرية لانشراح، نجد تفسيرا أن هذه العلاقة هي الوحيدة التي لم يظهر فيها السارد شهوة عبد الرحيم ونهمه الجنسي. والملاحظ أن شخصية سعاد كانت ذريعة سردية لتحول مسار السرد في الرواية لرصد مكان آخر له خصوصية حضارية، حيث انتقل بنا الكاتب إلى هضبة الهرم ونزلة السمان، لم يتعمق في تفاصيل المكان، ولكنه في تصوري كان يرصد ملمحا آخر شكّل ظاهرة في المجتمع المصري، وهو تنقيب بعض تجار نزلة السمان تحت بيوتهم عن الآثار، وبالتالي المتاجرة فيها، وهو ملمح يعكس إصابة المجتمع بأدران عدم الانتماء، والمتاجرة بتاريخ وتراث الوطن، يقول السارد:" وفي كل سهرة كان عبد الرحيم يتحدث عن الكنز الموجود في المقبرة الفرعونية التي بنى عليها الحاج مرتجى بيته... ويشرح كيف أن الحاج مرتجى عمل فتحة المرحاض فوق البئر التي تصل إلى سرداب المقبرة حتى لا يكتشفها أحد ... كل البيوت كده."[٧٨] "أهو الراجل ده لقى في المقبرة اللي تحت بيته حتة رخام قد كده."[٧٩] وكأن الكاتب يدق ناقوس الخطر. شخصية سعاد، لم تحدث أثرا في شخصية عبد الرحيم كالسوابق من النساء في

حياته، ولكنها أحدثت أثرا في الحدث الروائي؛ حيث كانت وسيلة لانتقال الكاتب من خلالها إلى منطقة أخرى بالسرد أراد أن يلقي الضوء عليها.

**٥- <u>دلال وهانم والتمهيد للعودة والنهاية</u>:** دلال ..الزوجة الأخيرة لعبد الرحيم، وأم أولاده، زوجة ريفية من البلد اختارتها له أمه هانم " لقد تغيرت الدار تماما منذ مجيء أمه وزواجه من ابنة بلدهم دلال التي حملت بعد شهر واحد."(٨٠) المشاهد الوصفية السردية المتعلقة بدلال كانت لها لغة وصفية شديدة الخصوصية بمفردات حياة تلك الفتاة الريفية، فالبيت الذي أسسه عبد الرحيم ووصف مكوناته ينتمي للمجتمع القروي أكثر من استغراقه في حارة فضل الله عثمان، نقلة مختلفة عن حجرة بسيمة بما فيها، وشقة انشراح وما كانت تحويه من ترف، ولعل هذا تمهيد من الكاتب للنهاية، والعودة بعبد الرحيم إلى فطرته التي سُلِبت ببريق المدينة. بدأ الراوي الرواية بحديث عن دلال وهي تتحدث مع الأستاذ عبد الله عن الجدة المختفية، والأرض الضائعة في البلد ولا يعرف أحد مكانها. وتعد شخصية دلال بملامحها وعاداتها الريفية، وكذلك كونها زوجة أخيرة لعبد الرحيم حتى موته، وأما لأولاده، تعد إشارة من الكاتب إلى حتمية العودة إلى الأصول والجذر، وكأن الكاتب يربط نسل عبد الرحيم بجذورهم الأصيلة بالريف المصري مرة أخرى، وترسيخا لهذا المعنى جمع السارد في معظم المشاهد بين دلال وهانم أم عبد الرحيم، فهي من اختارتها، وجمعهما مسكن واحد على عادة أهل الريف، وكذلك تولت رعايتها بعد وفاة نرجس وعبد الرحيم "ولما مات عبد الرحيم كان عبد الله بن البهي عثمان يشتري لها الأصناف ذاتها -أنواع الجبن- ويعطيها لدلال لكي ترتبها في الصحن، وتضعها في مقدمة الحوش، لأن الجدة ظلت تغادر حجرتها ليلا وتجلس مكانها المعتاد ويمر عليها الوقت وتضحك وتقول: الواد عبد الرحيم اتأخر، وترد عليها دلال التي تغالب النوم كي تراقبها:

زمانه جاي."[٨١] فالجدة هانم تنتظر ابنها عبد الرحيم الذي مات، ولاتستطيع استيعاب فكرة موته ويخشى المحيطون مواجهتها بذلك، كما أنها تأخذ مداسها وتخرج لزيارة نرجس ابنتها بعد موتها، وتختفي، وتصر هانم على الوصول لابنتها في رحلة عبثية، تَحوّلَ الموت إلى مسافة فارغة تحمل معنى الحياة. وفي مشاهد رمزية يعبر السارد عن تيه الإنسان الوجودي في رحلته العبثية بين الموت والحياة، والتيه النفسي بين المدينة والريف، والبحث عن المكان.. عن العودة، فكما تقول (سيزا قاسم) عن المكان:" معايشتنا له عملية تجاوز قدرتنا الواعية لتتوغل في لا شعورنا... فالإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية، جغرافية يعيش فيها، ولكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيها هويته، ومن ثم يأخذ البحث عن الهوية والكيان شكل الفعل على المكان لتحويله إلى مرآة ترى الأنا فيها صورتها."[٨٢] لذلك تنفصل هانم عن الآخر وتتحول عن وجودها الفيزيائي إلى الوجود الأثيري، تعاين صور الحياة في البيوت المفتوحة وأشجار الخروع والكافور والدكاكين والأزقة تبحث عن بيت ابنتها نرجس، ثم تبحث عمن يصحبها للبلد، تبحث عن عودة للأصل، للأرض، للقبر " لخرجتها " عندما تموت وقد أخفت في سيالة جلبابها تكاليف هذه الخرجة. مازالت تمشي وتبحث والحنين يجذبها للعودة للمكان لترى فيه صورة الأنا. "والجدة هانم مازالت تمشي. تبحث عن ابنتها نرجس ناحية يدها الشمال، وشباكها الأخضر المفتوح. تدور مع الأزقة، وتغيب في الحارات، تفتش في وجوه الناس...تلمس فترينات العرض الزجاجية... تداري اخضرار وجهها الغريب في طرحتها السوداء الحريرية... تنام بجرمها الصغير تحت شجيرات الخروع... ترهف أذنها صوب موكب عربات الكارو القادمة من سكة القناطر... وتنادي عل أحدا يسمعها: مش رايح البلد يابني؟ " [٨٣]

**الخاتمة:**

هذا وقد حاول البحث أن يقدم إسهامًا في دراسة الرواية العربية، عبر نموذج يمتاز بالأصالة من جهة، ويعكس الوضع المعيش من جهة أخرى، وهو الكاتب إبراهيم أصلان، فقد عكس المجتمع المصري لاسيما الشعبي المهمش بكل أبعاده السياسية والأيديولوجية، والفكرية والفلسفية، وعاداته المجتمعية. وقد حاول البحث الإجابة عن الأسئلة المطروحة في المقدمة، وظهر ذلك في عدة نتائج أسفر عنها، كالآتي:

– إن أصلان استطاع فعليا أن يرصد صورة للمرأة المصرية المهمشة في مجتمع الفقراء، وقد سلط الضوء على هذه النماذج من النساء في محاولة ناعمة منه للفت النظر إليهن، وتسليط الضوء على قضاياهن، متوافقا في ذلك في رؤية استشرافية مستقبلية مع أهداف التنمية المستدامة لهيئة الأمم المتحدة SDGS خطة ٢٠٣٠،(Sustainable development goals) ، تلك التي تهدف للقضاء على الفقر والجوع وتهميش المرأة، وتدعو إلى المساواة وإقامة مجتمعات جديدة وصحة جيدة ومياه نظيفة، تختلف كل الاختلاف عن حارة فضل الله عثمان المعتمة، التي غاصت منازلها وانخفضت عن مستوى الأرض، وجف ماء الصنابير فيها.

–تعددت أنماط المرأة في مجتمع المهمشات عند أصلان، وكل نمط كان يجسد انعاكسا للمجتمع ومتغيراته، أوضحها نرجس بطلة الرواية، في كل دوائرها المحيطة. ومنها المرأة المتمردة على التقاليد الرافضة لقيود المجتمع، متجسدة في دور بسيمة، ومنها كذلك شخصية أفكار الفتاة الطامحة لتغيير وضعها المجتمعي، وهي تمثّل المرأة في وسط المسافة بين القيم التقليدية العتيقة وتيار

المدنية الحديثة، كما طرح الكاتب نموذج المرأة البرجوازية الأرملة التي تحيا في ترف العيش باحثة عن احتياجاتها الأنثوية، ولم يغفل المرأة المعيلة التي تهجر حياتها الزوجية لتعمل وتنفق على أولاد أختها الأيتام، وتتحمل المسئولية التي تخلى عنها الرجال متمثلة في سعاد.

– اللغة عند أصلان لغة خاصة، يمزج فيها بين اللغة الفصيحة وبين العامية الشعبية، كما أنها لغة مرئية بصرية، تليغرافية مكثفة تأثرت كثيرا بعمله في هيئة البريد، فهو ينقل الصورة بالمركز والمقتصد من المفردات.

**التوصيات:** مراجعة دور المرأة في أعمال أصلان، فهي ليست متاعا جنسيا، كما يُفهم من الحكم السريع على أعماله، وخاصة ما عرض منها بالسينما، فأساء إلى صورة المرأة عنده.

– الاهتمام بالنقد والتحليل لأعمال إبراهيم أصلان على قلتها؛ حيث إنها نموذج استثنائي لكتّاب طليعة الستينيات، كما أنها تعكس رؤى اجتماعية كاشفة تُعدُّ سجلًا شفافًا للسياسية والتاريخ والاقتصاد.

– اهتمام حركة الإبداع الأدبي برصد الأهداف التنموية التي أرستها هيئة الأمم المتحدة من أجل تحقيق تنمية مستدامة محورها الإنسان وتتطلع إلى العدالة والمساواة وتمكين المرأة، وسيادة القانون، والقضاء على الفقر، وإقامة مجتمعات جديدة، وبذلك تتحقق رسالة الإبداع الأدبي.

## الهوامش

(١) انظر على سبيل المثال:تأثير همنجواي في القصة المصرية القصيرة" إبراهيم أصلان وبهاء طاهر نموذجا" ، رسالة ماجستير باللغة الإنجليزية، الباحث شكري عبد المنعم، وكذلك رسالة " بحث في الأنساق الخطابية لرواية مالك الحزين"د. محمد برادة، ورسالة ماجستير مقدمة لجامعة السربون للباحثة دينا حشمت عن " بحيرة المساء ومالك الحزين"، ورسالة باللغة الفرنسية" الحياة اليومية في الأدب والسينما.. دراسة مقارنة" للباحثة سلمى عادل.وكذلك "عصافير النيل في أحلام إبراهيم أصلان" أحمد دحبور، و" إبراهيم أصلان ورواية عصافير النيل، ثنائية الحضور والغياب"حسين محمد عيد، "حيادية السرد وعريه"أماني فؤاد.

(٢) روبير إسكاربيت ، سوسيولوجيا الأدب ، تعريب آمال أنطوان ، ط٣، عويدات للنشر والطباعة. بيروت، لبنان، ١٩٩٩ : صـ٧.

(٣) المرجع السابق: صـ٩

(٤) انظر لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، ت .بدر الدين عرودجي ، ط٢، دار الحوار للنشر والتوزيع. اللازقية، سورية، ١٩٦٥،ص٣٥

(٥) أحمد المديني، قضايا سوسيولوجيا.مجلة الفكر العربي المعاصر ،ع ١٣، ١٤٠-١٥٤.مركز الإنماء القومي، تموز ١٩٨١

(٦) هنري جيمس وآخرون، نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي، ت، إنجيل بطرس، مراجعة رشاد رشدي، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤،ص٢١٢

(٧) انظر روبير إسكاربيت ، سوسيولوجيا الأدب ، تعريب آمال أنطوان ، ط٣، عويدات للنشر والطباعة. بيروت ، لبنان، ١٩٩٩ ص٧

(٨) انظر السيد يس، التحليل الاجتماعي للأدب، ط١، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر ، ٢٠٢٠، ص١٥٦

(٩) نقلا عن ابنه الصحفي/ هشام أصلان، برنامج حبر على الرصيف، قناة الغد الشرق الأوسط، فلسطين ، والموسوعة الحرة وكيبيديا.

(١٠) نقلا عن إبراهيم أصلان، برنامج سهرة ثقافية، قناة القرين، الكويت. وكذلك جريدة دنيا الوطن الإلكترونية، بتاريخ ٢٠٠٦-١٢-٥

(١١) نقلا عن ابنه الصحفي/ هشام أصلان، برنامج حبر على الرصيف، قناة الغد الشرق الأوسط، فلسطين ، والموسوعة الحرة وكيبيديا.

(١٢) لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية،ص٢٢٩:٢٣٦

(١٣) السابق، ص٢٣٣،٢٣٢

(١٤) نقلا عن إبراهيم أصلان، برنامج سهرة ثقافية، قناة القرين،الكويت. وكذلك جريدة دنيا الوطن الإلكترونية، بتاريخ ٢٠٠٦-١٢-٥

(١٥) جريدة لأهرام ، ١٧يناير ٢٠٢٠

(١٦) طه وادي، صورة المراة في الرواية المعاصرة،ط٤، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٩٤، ص٥

(١٧) توفيق الحكيم، التعادلية مع الإسلام، ط.مكتبة الآداب، القاهرة، ص١٠٣

(١٨) انظرجورج لوكاش، نظرية الرواية،ت. الحسين سحبان،ط١، منشورات التل، الرباط/ المغرب، ١٩٨٨،ص٧٣،٧٦

(١٩) فوزية العشماوي،المرأة في أدب نجيب محفوظ،ط.الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،٢٠٠٥،ص٣٣

(٢٠)إبراهيم أصلان، عصافير النيل، ط١، دار الشروق، مصر ص١٨

(٢١) السابق، ص٢٩

(٢٢)جورج لوكاتش، نظرية الرواية، ص٩٠

(٢٣)عبد الرحيم الكردي، الشخصية المصرية في أدب يوسف إدريس،ط١، مطبعة الأمانة، القاهرة، مصر، ١٩٩٠،ص١٣٢

(٢٤) عصافير النيل، ١٤٥

(٢٥) السابق،١٤٥،١٤٦

(٢٦) نفسه،ص ١٤٦

(٢٧) طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة،ط٤، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٤،ص٢١

(٢٨) انظر لوسيان جولدمان، مقدمة في سوسيولوجيا الرواية، ص٣٦

(٢٩) عصافير النيل،ص٥٨

(٣٠) السابق، ص٦٧

(٣١) نفسه، ٤٧

(٣٢) نفسه، ص٢١

(٣٣) نفسه،ص ١٤٧

(٣٤) نفسه،ص ١٤٧

(٣٥) نفسه،ص ١٤٧

(٣٦) السابق،ص ٢١

(٣٧) محمد إبراهيم أبو سنة، جريدة الرياض، ع ١٥٩١٤، ١٩ يناي ر ٢٠١٢

(٣٨) لوسيان جولدمان، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، ص٢٢٩

(٣٩) عصافير النيل، ص١٧

(٤٠) نقلا عن إبراهيم أصلان، برنامج حبر على الرصيف، قناة الغد الشرق الأوسط، فلسطين .

(٤١) فراج فتح الله، إبراهيم أصلان عازف ورسام وشاعر القصة القصيرة، مقال، الأهرام، مصر، ١٧ يناير ٢٠٢٠

(٤٢) عصافير النيل، ١٤٦

(٤٣) السابق،ص ١٤٧

(٤٤) المرأة في أدب نجيب محفوظ، ص٤٥

(٤٥) عصافير النيل،ص ٩٨

(٤٦) مقدمة في سوسيولوجيا الرواية، ص٦٠

(٤٧)عصافير النيل،ص ٤٨،٤٩

(٤٨) المرأة في أدب نجيب محفوظ، ص٤٥

(٤٩) عصافير النيل،ص ٥٣

(٥٠) السابق،ص ٩٩

([٥١]) السابق، ٥٦

([٥٢]) السابق،ص ٤١

([٥٣]) عصافير النيل،ص ١٤٣

([٥٤]) ف- بالمر، علم الدلالة، ترجمة عبد المجيد الماشطة، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ١٩٨٥،ص٨٢

([٥٥]) أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ط٢، عالم الكتب، القاهرة، ص١١١

([٥٦])عبد الوهاب شكري، الإضاءة المسرحية، ط١،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥، ص٧٦

([٥٧]) عصافير النيل، ص١٤٣

([٥٨]) السابق،ص ١٤٤

([٥٩]) المرأة في أدب نجيب محفوظ، ص٤٧

([٦٠]) السابق،ص ٦٠

([٦١]) شكري عياد، تجارب في الأدب والنقد، ط١، دار الكتاب العربي، القاهرة،١٩٧٧ ص٢٧٣

([٦٢]) عصافير النيل،ص ٦٢،٦١

([٦٣]) السابق،ص ٦٣

([٦٤]) نفسه.ص ٦٤

([٦٥]) نفسه،ص ٦٥

([٦٦]) نفسه، ٦٣

([٦٧]) نفسه،ص ٦٨

([٦٨]) انظر، صورة المراة في الرواية المعاصرة ، ص١٥

([٦٩]) عصافير النيل، ص٧٣

([٧٠]) السابق، ص٧٣

([٧١]) نفسه، ٧٤

([٧٢]) نفسه، ص٧٥

([٧٣]) نفسه، ص٧٥

(٧٤) نفسه، ص٨٢

(٧٥) نفسه، ص ٨٣

(٧٦) نفسه، ص ٨٧

(٧٧) نفسه، ص ٨٣

(٧٨) نفسه، ص ٨٥

(٧٩) نفسه، ص ٨٩

(٨٠) نفسه،ص ٩٣

(٨١) نفسه،ص ٩٤

(٨٢) سيزا قاسم وآخرون، جماليات المكان،ط٢،عيون المقالات، الدار البيضاء، ١٩٨٨،ص٦١

(٨٣) عصافير النيل، ص١٨١

## المصادر والمراجع

**أولا المصادر:**

إبراهيم أصلان، رواية عصافير النيل، ط١، دار الشروق، مصر،٢٠٠٥

**ثانيا المراجع:**

**١- المراجع العربية:**

- أحمد المديني، قضايا سوسيولوجيا. مجلة الفكر العربي المعاصر ، ع ١٣، ١٤٠-١٥٤. مركز الإنماء القومي، تموز ١٩٨١
- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ط٢، عالم الكتب، القاهرة
- السيد يس، التحليل الاجتماعي للأدب، ط١، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر ، ٢٠٢٠
- توفيق الحكيم، التعادلية مع الإسلام، ط.مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٥٥
- سيزا قاسم وآخرون، جماليات المكان،ط٢،عيون المقالات، الدار البيضاء، ١٩٨٨
- شكري عياد، تجارب في الأدب والنقد، ط١، دار الكتاب العربي، القاهرة،١٩٧٧
- طه وادي، صورة المراة في الرواية المعاصرة،ط٤، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٩٤
- عبد الرحيم الكردي،الشخصية المصرية في أدب يوسف إدريس،ط١،مطبعة الأمانة،القاهرة، مصر، ١٩٩٠
- عبد الوهاب شكري، الإضاءة المسرحية، ط١،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥
- فوزية العشماوي،المرأة في أدب نجيب محفوظ،ط.الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،٢٠٠٥

**٢- المراجع الأجنبية:**

- جورج لوكاش، نظرية الرواية،ت. الحسين سحبان،ط١، منشورات التل، الرباط/ المغرب، ١٩٨٨

- روبير إسكاربيت ، سوسيولوجيا الأدب ، تعريب آمال أنطوان ، ط٣، عويدات للنشر والطباعة. بيروت، لبنان، ١٩٩٩
- ف- بالمر، علم الدلالة، ترجمة عبد المجيد الماشطة، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ١٩٨٥
- لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، ت .بدر الدين عرودجي ، ط٢، دار الحوار للنشر والتوزيع. اللازقية ، سورية، ١٩٦٥
- هنري جيمس وآخرون، نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي، ت، إنجيل بطرس، مراجعة رشاد رشدي، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٤

**المواقع الإلكترونية والبرامج :**

- إبراهيم أصلان، جريدة لأهرام ، ١٧يناير ٢٠٢٠
- برنامج سهرة ثقافية، قناة القرين، الكويت.وكذلك جريدة دنيا الوطن الإلكترونية، بتاريخ ٢٠٠٦-١٢-٥
- فراج فتح الله، إبراهيم أصلان عازف ورسام وشاعر القصة القصيرة، مقال ، الأهرام ، مصر، ١٧ يناير ٢٠٢٠
- محمد إبراهيم أبو سنة، جريدة الرياض، ع ١٥٩١٤، ١٩ يناير ٢٠١٢

-برنامج حبر على الرصيف، قناة الغد الشرق الأوسط، فلسطين ، والموسوعة الحرة وكيبيديا.

**The sociology of women in the novel Birds of the Nile**

**Abstract**

This research deals with the sociological dimension of women in the novel "Birds of the Nile" by the Egyptian writer Ibrahim Aslan, who provided a distinctive addition to his vision of the Egyptian novel. In his writings, he sided with the marginalized in society, narrating the details of their daily lives, and was distinguished by realistic writing. The research raises several questions, including to what extent is this image of women in Egyptian society compatible with the United Nations Sustainable Development Goals (SDGs)? The research started from the importance of the impact of society in literary creativity, guided by (Robert Escarpit) and (de Staël Madame Dostal), as well as (Lukács) ,( Bakhtin) and (Lucien Goldmann) ,Using the descriptive approach, the case study method was also used in the study of the author himself. The research dealt with the image of women in the novel Birds of the Nile, showing their different patterns, dreams and problems in the society of the marginalized simple.

**Key Words: Women- Birds of the Nile -Ibrahim Aslan**