مجلة اتّحاد الجامعات العربيّة للآداب المجلد 19 العدد 2، 2022، ص ص 345-370

تمثيلات المرأة في "حضرة المحترم" لنجيب محفوظ

تيسير النسور *

تاريخ الاستلام 2021/2/9 تاريخ القبول 2021/10/28

https://doi.org/10.51405/19.2.2

ملخّص

تهدف هذه الدراسة إلى تناول حضور المرأة وكيفياته وانعكاساته على سلوك البطل في رواية حضرة المحترم (1975م) لنجيب محفوظ، وهي رواية تعرض تجربة بشرية في غاية التعقيد تمتد على سنوات عمره كلها. أما لماذا المرأة في هذه الرواية؟ فالمرأة حققت حضوراً لافتاً في حياة بطل الرواية المحوريّ "عثمان بيومي"، أسبغ تطورات مخصوصة على حياته استنطقت ردود فعله تجاه قضايا الحياة ومظاهرها، ومن ثم في تمثيل فكرة العمل، وتجسيدها على نحو لافت.

وقد تناولت الدراسة فكرة التمثيلات عبر أربعة محاور رئيسة هي: تمثيلات الخطيئة، تمثيلات الرغبة، تمثيلات الحب الصادق، وتمثيلات الخيبة والخسران. فيكون النفاذ إلى شخصية البطل عبر فهم أبعاد شخصية المرأة في الرواية. توزعت نساء "عثمان بيومي" على هذه المحاور الأربعة؛ سيّدة، وقدرية، وسنيّة، وأصيلة، وأنسية، وراضية. وقد وقفت الدراسة عند السؤال التالي: إلى إيّ حدّ شكّل حضور المرأة في هذه الرواية توازناً بين الدلالي والفني؟ ما خصوصية حضور المرأة في رواية حضرة المحترم؟ وما الأثر الذي أحدثته في تشكيل ملامح بطل الرواية؟ وما المكانة التي ظهرت عليها في الرواية؟ عبرت الدراسة إلى فكرتها من خلال مفاهيم السرديات في تحليل الشخصيات مع يقتضيه ذلك من نفاذ إلى الأبعاد النفسية والثقافية والنسوية لها، وصولاً إلى إدراك انعكاسات الشخوص الثانوية على تطور شخصية البطل في الرواية. وخلصت الدراسة فيما خلصت إليه إلى أنّ اللغة كفيلة بإبراز أثر الشخصية في تحقيق فكرة العمل، فحضور المرأة حسم ملامح بطل الرواية في بعده الدلالي والفني، وأن خصوصية المرأة ظهرت بالتوازي مع خصوصية الوظيفة وأوهامها، مما أحدث تجاذباً مثيراً بين حضور المرأة والوظيفة في سياق واحد.

الكلمات المفتاحيّة: رواية حضرة المحترم، التمثيلات، البطل المحوري، المرأة.

© جميع الحقوق محفوظة لجمعيّة كلّيّات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتّحاد الجامعات العربيّة 2022.

* قسم اللغة العربية، جامعة البلقاء التطبيقية، الأردن.

التمهيد

شكّل حضور المرأة اللافت في روايات نجيب محفوظ (1911- 2006) مدخلاً خصباً يرقى بها إلى فعل النمذجة المرتكزة على مرجعيّة قوامها "المكونات الفكرية والفنية للنص الروائي، فتكون المرجعية النّصيّة مشيّدة وفق خصوصيات الجنس الروائي الخطابية والتقنية"[1]، فالمرأة ليست اعتياداً في روايات محفوظ بقدر ما هي ذوات مكتملة، مخصوصة الفعل، موزونة التمثيل، نافذة الرمزية والغاية. ومن نماذج حضور المرأة لدى محفوظ "نبوية" و"نور" في رواية اللص والكلاب، و"أمينة" في الثلاثية وشخصية "زهرة" في رواية "ميرامار"، و"جليلة" في رواية "حديث الصباح والمساء"، وشخصية "إحسان شحاته" في رواية "القاهرة الجديدة"، و"نفيسة" في رواية "بداية ونهاية"، و"حميدة" في رواية "زقاق المدق"، و"كريمة" في رواية "الطريق" و"نوال" في رواية "خان الخليلي" وغيرهن[2].

تعدّدت فضاءات المرأة في روايات محفوظ تعدّداً دالاً ضمن إطار من المكونات الفنيّة المخصوصة لهذا التعدّد، فالرواية "ليست كتابة مقاطع متشابهة فحسب يجمعها موضوع واحد، إنها أعمق من ذلك، رؤيا شمولية ... وليست تلفيقاً اعتباطياً لفصول غير متماسكة"[3]، وهذا ما يحتّم على القراءة النقدية أن توازن بين الدلاليّ والفنّيّ في عملها.

تتخذ الدراسة من رواية "حضرة المحترم" 1975م لنجيب محفوظ [4] مرتكزاً أساساً في معالجة إشكالية البحث القائمة على الموازنة بين الحضور الدلاليّ والفنّيّ للمرأة في روايات نجيب محفوظ من خلال فكرة تمثيلات المرأة في رواية "حضرة المحترم" بوصفها رواية دالّة على فكرة البحث ونموذجاً خصباً في استدراك الموضوع العام للدراسة، وكيف شكّل حضورها المتناوب إضاءة لا يمكن إغفالها في تتبع مسار حياة بطل الرواية "عثمان بيومي"، ومن ثم تجسيد فكرة العمل. وهذا ما يميّز حضورها في هذه الرواية، فالمرأة في "حضرة المحترم" تتمثل أنثى تتقاسم رغبات البطل وانكساراته بعيداً عن أي دلالات سياسيّة كما في رواية "ميرامار" على سبيل المثال. من هنا يحقّ للدراسة أن تتساءل: **إلى أيّ حدّ شكّل حضور المرأة في هذه الرواية توازناً بين الدلالي والفني؟** بمعنى آخر يهدف هذا البحث إلى بيان خصوصية حضور المرأة في رواية حضرة المحترم، والأثر الذي أحدثته في تشكيل بطل الرواية، والمكانة التي ظهرت عليها أو أظهرت بها في الرواية.

وللإجابة عن ذلك ينبغي النفاذ إلى فكرة التمثيلات Representation لتتبع الملفوظ بوصفه محكي أقوال بالدرجة الأولى ذا دلالة على حضور المرأة أو خفوتها في العمل. ضمن رؤية منهجية قائمة على التتبع السردي والنسوي في تشييد الدال والمدلول في رواية "حضرة المحترم"، وضمن أربعة أنماط من التمثيلات هي: تمثيلات الخطيئة، تمثيلات الرغبة، تمثيلات الحب الصادق،

وتمثيلات الخيبة والانكسار، إذ تتلخص رواية "حضرة المحترم في سرد متقن ومتماسك لحياة كاملة موضوعها "عثمان بيومي" الذي خرج من حارة الحسيني إحدى الحارات الشعبية الفقيرة في القاهرة والتي يعمل عدد من قاطنيها في عربات الكارو التي تجرها الدواب، إلا أنه، على خلاف المتوقع، يكمل عثمان بيومي دراسة البكالوريا بتفوق معتمداً على نفسه ومخالفا للنسق التطوري لدى أبناء حارته التي تقوم حياتهم على الكدّ والجهد المفرط والحياة النمطيّة. ويُعيّن عثمان موظفاً في الدرجة الثامنة في قسم المحفوظات في إحدى المنشآت الحكومية في القاهرة زمن الملك فاروق (1936 – 1952)، إلا أنّ الذي أحدث هذا الفارق في حياة عثمان بيومي المنتمي إلى طبقة مسحوقة لا وزن لها في المجتمع انبهاره بمنصب المدير العام في المديرية التي عُيّن فيها، فأصبحت الوظيفة والارتقاء فيها هدفاً مقدساً لا تفاوض بشأنه. ولكي يحقّق عثمان هذا الهدف ويرتقي في سلم الدرجات وصولاً إلى الدرجة العظمى واعتلاء منصب المدير العام والحصول على لقب حضرة المحترم، وضع عثمان مخططاً صارماً لحياته بوصوله إلى هذا المبتغى، ولو كان هذا المخطط منافياً للطبيعة البشرية والفطرة السليمة، فدرس في منزله حتى نال إجازة في الحقوق وكان مثالاً للاستقامة والجد والالتزام بين أقرانه في العمل، وضاعف من ثقافته العامة واكتسب لغة إضافية جعلته حُجة في الترجمة، وتقرّب من مديريه بإتقان العمل وتقديم المساعدات النوعية لهم، كما حرص على الادخار حدّ الشح المفرط، وألغى فكرة الزواج التي يمكن أن تحقق بوادر مستقبلية تكفل له الوصول إلى مبتغاه، وعالج حاجته للمرأة بزيارة لدرب البغاء المرخّص في القاهرة متمسكًا ببغي واحدة يقضي معها رغباته في السر، إلا أنّ الزمن يخذل عثمان بيومي في البحث عن زوجة مناسبة بعد أن ارتقى في سلّم الوظيفة إلى مراتب مهمة تقربه من هدفه الأسمى، وتكثر النساء في حياته دون أمل في الارتباط بامرأة تختصر عليه مسافات الوصول إلى هدفه. وفي لحظة يأس يتزوج من "قدرية" تلك البغي التي رافقته في فترات حياته المختلفة فيخفق معها زوجاً، فيتزوج من سكرتيرته راضية عبد الخالق بعد أن أصبح مدير إدارة لا يفصله عن منصب المدير العام إلا خطوة واحدة، وبعد الزواج تخور قواه ويداهمه المرض ويفاجأ بأن "راضية" تزوّجت منه طمعاً في ماله ومركزه، فتخلى عن حلمه المقدّس ورغبته في الإنجاب، عندها يصدر قرار تعيينه مديراً عاماً بعد أن أصبح قعيد الفراش لا زوجة صالحة له، ولا ذرية تحمله، ولا أصدقاء ثقات يحيطونه، ينتظر موته عاجزاً عن مباشرة هذا الحلم وعن الجلوس على كرسي المدير العام الذي نذر حياته من أجله.

لم تحظ رواية حضرة المحترم بدراسات متنوعة كما حظيت أعمال نجيب محفوظ الأخرى. وتأتي دراسة نبيلة إبراهيم عنها في كتابها "نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة"[5] في واجهة هذه الدراسات المبكرة، وفيها حلّلت الرواية من منطلق بنيويّ تأسيسيّ يعتمد على تتبع الحركات الأساسيّة في النص بعيداً عن معطيات البنية السرديّة للنص الروائي.

ودراسة جورج طرابيشي بعنوان "قداسة الوظيفة ووظيفة القداسة قراءة مزدوجة لرواية نجيب محفوظ" في كتابه "رمزيّة المرأة في الرواية العربية"[6]. ودراسة محمد سويرتي بعنوان "حضرة المحترم أو أنسنة السردي الإيديولوجي"[7]. ودراسة خالد سليمان بعنوان "المفارقة في رواية نجيب محفوظ حضرة المحترم"[8]. ودراسة مجدي أحمد توفيق بعنوان "استلاب القارئ وتحريره: حضرة المحترم لنجيب محفوظ من منظور القارئ الحر"[9]. ودراسة محمد السيد العبد بعنوان "الفضاءات والشفرات: قراءة في حضرة المحترم"[10]. ودراسة حسين محمد عيد "مع رواية حضرة المحترم: توزع الإنسان بين العزلة والانفتاح"[11]. ودراسة هاجر بكاكرية بعنوان "تمثيلات المرأة والدين والسياسة في أدب نجيب محفوظ"[12]. ومقال لعائشة نبيل بعنوان "رواية حضرة المحترم كيف رسمت عبقرية نجيب محفوظ عبودية الموظف؟"[13]، وقد اختصت كل دراسة مما سبق بموضوعها المعلن، كأن تركز على فكرة الوجودية في الرواية مثار الدراسة، أو النفاذ إلى نوازع الإنسان، أو تتناول قضية فنيّة خاصة روّجت لها إشكالية الدراسة؟ أما دراسة فوزية عشماوي[14] المرأة في أدب نجيب محفوظ فقد توقفت عند روايات نجيب محفوظ حتى عام 1967؛ أي قبل صدور رواية حضرة المحترم. من هنا ستحاول هذه الدراسة أن تقف عند نقطة مغايرة في تناول هذا العمل تتعلق بموضوع تمثيلات المرأة في الرواية، وعلاقة ذلك بنمو شخصية بطلها، وكيف أسهم ذلك في تفعيل عجلة الصراع وبناء المواقف الدرامية، عبر مقدمة، وأربعة تمثيلات، وخاتمة، بالاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي للوصول إلى النتائج المتوخاة.

التمثيلات Representation:

والتمثيل مصطلح في أساسه فلسفيّ سيميائيّ يرى أنّ "وظيفة اللغة أن تنوب عن الأشياء، أي أن تحيل على واقع غير لغوي، ومن هذا المنطلق عُدّت الكلمات علامات تمثل أشياء العالم"[15]، وتتعاظم فكرة أن تحيل اللغة على واقع غير لغوي عندما يقترن تلفّظ الشخصيات في بناء حركة أساسيّة من حركات الرواية في نموها الصاخب. إنّ فكرة التمثيلات تنبني على "مجمل أشكال حضور الآخر المختلف في النص الأدبيّ، سواء في مستوى الشخوص، أو علاقات الأزمنة والأمكنة ورموز الثقافة"[16]، فحضور الآخر هو ارتهان لموقف جديد ينعكس على فكرة العمل.

ويتركز موضوع التمثيلات في الخطاب الروائي لـ "حضرة المحترم" على الآخر الأنثوي المتسلّح بموروث اجتماعي ثابت في أدبيات التقارب بين الرجل والمرأة في مجتمع المدينة، هذا المجتمع مختلف الطبقات والهيئات، ويكشف في بعض ملامحه عن نظرة دونية للمرأة[17] قوامها النفعيّة والاستغلال. لا تنطلق فكرة تمثيلات المرأة في ذهن بطل الرواية عثمان بيومي من رؤى وأحكام ومواقف مسبقة، بل هي رهن للمتغيرات الوظيفية المرتبطة بعمله ومجده الوظيفي المنتظر، وبنزعات سيكولوجية متضاربة كشفت عنها سياقات مونولوجية كثرت بين ثنايا الرواية. لقد شهدت

التمثيلات على ألسنة نساء عثمان بيومي، اللاتي تجاوزن اثنتي عشرة امرأة، تناقضات عدّة أغنت الرواية بحضورهن اللافت، وأشهرهن (سيّدة، وقدريّة، وسنيّة، وأصيلة حجازي، وأنسيّة رمضان، وراضية عبد الخالق) يقول جورج طرابيشي في معرض توصيف المرأة حساسية علاقة عثمان بيومي بالمرأة "إن المرأة هي المرآة التي فيها يعاين عقم نفسه وجدب وجوده ونذالة استقالته من مسؤولية كينونته الإنسانية"[18].

أولاً: تمثيلات الخطيئة

يشكّل النموذج المضاد أو النموذج الخصم صاحب الأفكار الاستثنائية ذو القيم المتداخلة حضوراً واضحاً في رواية حضرة المحترم، فتتبدل القيم وتتداخل فاتحة المجال أمام المفارقة لتلقي بظلالها على النص. والخطيئة هي الذنب المتعمد المورث للإثم، وهي حسب الفيروز آبادي: "الخطأ، والخطأ ضد الصواب، والخطيئة، الذنب أو ما تعمّد منه، كالخِطء بالكسر، والخطأ ما لم يتعمد وجمعه خطايا وخطائي"[19]. ويعرّفها ابن منظور[20] بـ: الذنب على عمد. ويرى الراغب الأصفهاني[21] تقارباً بين الخطيئة والسيئة، لكن الخطيئة أكثر ما تقال فيما لا يكون مقصوداً إليه في نفسه، بل يكون القصد سبباً لتولد ذلك الفعل منه، أما الخاطئ فهو القاصد للذنب. وفي الخطيئة خروج على ميزان الأخلاق المتبنى في المجتمع الذي يحميه بالقانون والعادات والتقاليد.

ارتبطت الخطيئة في حياة عثمان بيومي، البطل المحوري للرواية، بالمرأة ابتداءً وانتهاءً، ويكاد يكون فعل الخطيئة الأوحد الذي صدر عنه مرتبطاً بتلبية حاجات فسيولوجية مرّ بها عثمان لم يستطع تلبيتها عبر ما يسمح به العُرف في المجتمع، يقول جورج طرابيشي: "وحتى لا يبقى تحت رحمة المجهول، وحتى لا يدع في جسده عرقاً للفطرة ينبض سلك درب البغاء"[22]. وقد شكّلت المرأة/ الخطيئة في حياة عثمان بيومي مراحل تزمينية رافقته إلى نهايات حياته، ممثلة برفيقة عمره "قدرية": **"أما قدريّة فتستحق أن توصف برفيقة العمر"**[23]. ورفيقة العمر هنا لفظ لا يرادف في وظيفته وظيفة الزواج بل العلاقة الخارجة عن ذلك: **"مرّ معها بجميع الأطوار من الرغبة إلى الملل ثم إلى العادة التي لا يسهل الاستغناء عنها"**[24]. حرص عثمان بيومي على أن تبقى قدرية طيلة علاقته غير المشروعة بها في الظل، يأخذ منها قدر حاجته بعيداً عن الفجور والتبجح بالمعصية: **"وكان يختلف إلى الدرب بحذر وانفعال ويأس. ووثقت الأيام علاقته بفتاة تماثله في السن تسمي نفسها قدرية"**[25]. وفي السياق ذاته يستعين الرواي بتقنية الخلاصة، وهي إحدى تقينات تسريع السرد وضبط إيقاعه عبر زمن الحكاية الطويل الذي يحيل على كامل حياة عثمان بيومي، فيختصر تاريخ علاقة عثمان بقدرية قائلاً: **"لم يعرف من**

عالم اللهو إلا زيارته الأسبوعيّة لقدرية في الدرب وشرب قدح النبيذ الجهنمي بنصف قرش"[26]. من هنا ظهرت قدرية في الرواية بمظهرين؛ البغيّ والزوجة.

أما بوصفها بغيّاً فكانت بمثابة تفريغ معتدل لحاجات عثمان بيومي الملحة رغم قدرته على الزواج آنذاك، يتأمل عثمان حياة قدرية عبر تقنية المونولوج فيبوح بتقييمه لقدرية: **"قال لنفسه إنها مجنونة بلا شك، ولذلك فهي بغيّ، ولكنها كانت الترفيه الوحيد في حياته الشاقة"**[27]، لكن برنامجه القاسي والحازم الذي صمّمه بغية الوصول إلى منصب إداري مرموق "مدير عام" كان يحول بينه وبين التوسّط في الموازنة بين طموحه ورغباته الطبيعية، فهو لا يريد أن يغرقه الزواج في مسؤوليات الأسرة وتربية الأطفال، فوقته ممتلئ وماله عزيز وبوصلته ثابتة في مؤشرها نحو طموح صعب ومحفوف بالمخاطر؛ لذا وضع شروطاً قاسية على نفسه **"شعار للعمل والحياة"** التزم بها إلى حدّ كبير لولا موضوع الزواج:

- **القيام بالواجب بدقة وأمانة.**
- **دراسة اللائحة المالية التي يشار إليها كأنها كتاب مقدس.**
- **الدرس للحصول علي شهادة عليا ضمن الطلبة الذي يعملون من منازلهم.**
- **دراسة خاصة للغتين الإنجليزية والفرنسية بالإضافة إلى العربية.**
- **التزود بالثقافة العامة وبخاصة الثقافة المفيدة للموظف.**
- **الإعلان بكل وسيلة مهذبة عن تديني وخلقي في عملي.**
- **العمل علي كسب ثقة الرؤساء ومحبتهم.**
- **الاستفادة من الفرص المفيدة مع الاحتفاظ بالكرامة مثل مساعدة أدبية تقدم لذي شأن، صداقة مفيدة، زواج موفق من شأنه تمهيد الطريق للتقدم**[28].

يعكس شعار الحياة هذا أهمية الوظيفة في العصر الحديث؛ إذ "أصبحت الوظيفة وجهاز الدولة آلهة العصر الحديث، والموظف المؤمن بالترقي على طريق الوظيفة المقدس راهب متبتّل في معبد الوظيفة لخدمة الدولة"[29]، لقد مثلت الوظيفة لعثمان بيومي مجداً يحلم به ويدخر له كل مستطاعه. إلا أنّ الخطيئة لاحقته بظلالها من بوابة الزواج: **"شعر بوحدته وضياعه ويأسه وبرغبة في الانتحار. وغيّر طريقه بلا تفكير. رجع إلى الدرب مترنحاً فصادف قدرية تهبط السلم في طريقها إلى مأواها. أوقفها بيده وقال لها: قدرية. وجدت لك الزوج المناسب. لم يرَ وجهها في الظلام، ولكن خمّن تأثير قوله فقال: لنتزوج في الحال!"**[30]. وقرار عثمان هذا

كان نتاج يأس وخيبة أمل عقدها على نساء أخريات أكثر شباباً من قدرية وذوات مكانة اجتماعية يمكن أن يورثه الاقتران بواحدة منهن مجداً في الإدارة والمال، لكن قدرية كانت له مثل القدر الذي يلاحق صاحبه والماضي الذي يأبى أن يفارقه، وإن قام بإنزال قدرية في منزلة سيّدة لها احترامها في المجتمع.

شكّلت قدرية بحضورها المزمن في حياة عثمان بيومي تمثيلاً للخطيئة، إنّها: **"رمز للبلى والحرمان والضياع والذكريات المحزنة"**[31]، كانت "مثالاً للجدب والقحط"[32]، إذ لم يكن يحادثها إلا نادراً ولم تكن تعني له إلا فعل الغريزة العقيم.

تجلّت قدرية في ثلاثة أبعاد متباينة، فعلى صعيد البعد المادي: ماثلت قدرية عثمان بيومي في سنّهِ، وكانت ذات سمرة غامقة، نصف زنجيّة، متوسطة البدانة، تطبّعت بطابع الفحش والشهوانية، ذات شعر خشن، كهلة مكتنزة **"جذبته بسمرة غامقة - مثل سيدة – ولكنها أعمق في زنجيتها وبدانتها"**[33] وقد أبرز السارد بهذا الحديث قدرة الوقفة الوصفية على إجمال مقارنة عابرة درات في خلد عثمان بيومي. أما نفسياً فكانت تؤنس رفيقها، وغافلة عن الزمن وعن أثره السريع فيها، تعيش بلا حب ولا مجد، مرحة، نظرتها بلهاء، اجتهدت في إسعاد عثمان بعد الزواج بها، لكنها عانت بعد الزواج من فراغ هائل ومخيف، ووقعت في فخ اللامبالاة، **"قالت له مرة: أنت لا تغيّر هذه البدلة أبداً؟! هي هي صيفا وشتاء، أعرفها من سنوات كما أعرفك. فقطب ولم يعلق فقالت: لا تغضب، أنا أحب الضحك"**[34]. أما على الصعيد الاجتماعي فبغيّ فقيرة مبتذلة فاحشة، ألزمها عثمان بيومي بلبس الحجاب بعد الزواج، فأفرطت في تعاطي الخمر ومعاقرة الأفيون، **"وبذلت محاولة غير جادة للامتناع عن الشرب ولكنها استمرت فيما هي فيه. وبما ضاعف من إدمانها بعد رجوع عثمان إلى الاستغراق في عمله ومعاناتها لفراغ مخيف بلا أنيس"**[35]. أما البعد الإيديولوجي فكان مغيّباً ولا يتناسب مع منزلتها الاجتماعية، خلا إشارة وحيدة تؤكد اشتراكها في مظاهرة ما من أجل الوطن: **"حتى هذا الدرب أحبّ الوطن يوماً ما"**[36].

تتجاوز قدرية وظيفة المرأة المتأصلة في حياة عثمان بيومي إلى كونها مرآة لخطيئته وجبروته في تغيير مسار الطبيعة البشرية للإنسان، عندما أصبح رهيناً لأهدافه الخاصة، ولو أدى ذلك إلى اعتوارات في قوانين الطبيعة ونموّها التلقائي، وقد حاولت رفيقة أمه "أم حسني" غير مرة أن تغريه بالزواج دون جدوى مع حاجته الملحّة للمرأة. جرى تقديم قدرية بوصفها معادلاً للخطيئة بطريقة غير مباشرة، إذ تولى **السارد** تقديمها حيناً، وعثمان بيومي خلال حواراته معها

أو تأملاته المونولوجية. بقيت قدرية/ الخطيئة حبيسة هذين العاملين في الإعلان عن نفسها، وفي حقها في الوجود والحركة والتفاعل.

لقد نمت شخصية قدرية ضمن دائرة الابتذال والبوهيمية، لكنها كانت تلقائية واضحة لا تميل في تصرفاتها إلى الزيف والتضليل، وهي بذلك نتاج طبيعي للخطيئة التي تمثلها وتعكسها عن حياة عثمان بيومي وسلوكاته الصارمة، تملك القدرة على الملازمة والتتبع، علماً أن عثمان هو من أصرّ على ملازمة قدرية مختاراً ذلك في مناسبتين، البدايات والنهايات. لقد "ارتقى في مناصبه ارتقاء يُحمد له، ولكنه انحط في دركات الرذيلة انحطاطاً لا حد له، انغمس في التهالك على الجمع والمنع، واغتنام الفرص أيان كانت دونما زاجر، ولذا كانت العاقبة على غير ما اشتهى وأراد"[37].

ثانياً: تمثيلات الرغبة

تقترن الرغبة - فيما تقترن به - بالجسد، والجسد بوصفه "البينة المادية المرئية القابلة للّمس ذات الترتيب المعقّد والحدود التي أدركها في معطى مباشر من شعوري بوصفي ملكاً لي"[38]. أما الرغبة فهي "الحالة النفسية الديناميكية.. هذه الكثافة الشعورية المشحونة بالصور والأشكال والاستيهامات والتمثلات المشاريع"[39] ولكن ما موقع الرغبة في تجربة عثمان بيومي؟ **"يتمنى في لحظات يائسة لو يموت قلبه وتخمد شهوته لتطمئن نفسه في مسيرتها المضنية. وقال لنفسه في أسى: إنّي أعذر من يظنون بي الجنون؟"**[40]. ويكشف المونولوج هنا صراعاً محتدماً بين طموحاته في الوصول وبين حاجاته الطبيعية التي تمثل له عقبات لا تنتهي.

شكّلت المرأة معضلة في حياة عثمان بيومي، فلا زواج قبل أن يصل إلى مرتبة وظيفية عليا، فيحافظ على التقدّم دون أعباء إضافية، بل يكون صفقة لاختصار المسافات في الوصول مغفلاً الزمن، فعاش ارتداداته العنيفة. وكانت الرغبة ارتداداً من هذه الارتدادات التي أربكت عثمان بيومي في إصراره على الوصول إلى المرأة بعيداً عن التزامات الزواج وتبعاته، فلم يعنَ النفس في البحث عن علاقة صحيّة في العلن مختصراً المرأة في خانة الجسد، والزواج في خانة الرغبة، وهذا صراع بين مظهرين؛ السر والعلن.

مثّلت "أم حسني" صديقة والدته المتوفاة في حارة الحسيني واسطة آمنة للوصول إلى غاياته مع اختلاف النوايا، فطبيعة عملها تتجه نحو تيسير التعارف بين الناس لغايات الخطبة والزواج، فأرشدته إلى سنيّة بنت المرحوم شيخ الحارة: **"وضُح له أن مِشيتها المتثنية الوانية تربت وترعرعت في الملاءة اللف. مائلة للقصر وبدينة، ذات وجه ريان وشعر أسود. نادت فيه رغبة بدائية. مثل قدرية"**[41]. وهذا يؤكد أن كل واحد منهما كان يتحرك بدوافعه الذاتية،

كانت أم حسني حريصة على تزويجه، وعثمان يتخذ منها ذريعة للوصول إلى جسد المرأة بالمجان بفعل نداء الرغبة، ومرة دار بينهما هذا الحوار: "**وقالت (أم حسني): تحزنني وحق الحسين وحدتك. فابتسم (عثمان بيومي) بلا اكتراث وقالت: أنسيت أنك تتقدم في العمر؟**"[42].

شكلت ثنائية الرغبة والزمن محوراً مهماً في حياة عثمان بيومي والرغبة موزّعة على مراتب الوظيفة والمرأة، وكلما تقدم عثمان في مراتبه الوظيفية كان يتقدم في معرفة المرأة مرة بالطريقة التي يريدها، ومرة بالطريقة التي تريدها المرأة الهدف. ويمكننا اختصار تمثيلات الرغبة التي أدّت المرأة الهدف حيثياتها في امرأتين أخذتا من اهتمامات عثمان بيومي حيّزاً، هما "سنيّة" و"أصيلة".

أما **سنيّة** فجسّدت في بعدين؛ مادي واجتماعي. على الصعيد المادي ظهرت "سنيّة" كما وصفتها عينا عثمان بيومي: حلوة، متوسطة العمر، ترتدي معطفاً، مشيتها متثنية وانية، ترتدي ملاءة لف، مائلة للقصر والبدانة، ذات وجه ريان، وشعر أسود. أما اجتماعياً فأرملة عاقلة، بنت المرحوم شيخ الحارة، لها بنت وحيدة في الرابعة عشرة، صاحبة ملك وتنحدر من عائلة محافظة.

أوقدت سنيّة/ ابنة المجتمع المحافظ بصفاتها التي فاقت صفات قدرية/ امرأة الظل نار الرغبة في دخيلة عثمان بيومي فحاول الاقتراب بنواياه دون جدوى ومن تمثيلات الرغبة التي تأججت في دخيلته: "**نادت فيه رغبة بدائية مثل قدرية**"[43]، و"**تحركت الرغبة البدائية واستسلم لضعف طارئ**"[44]، و"**رغبته تأججت ولكن بلا أمل**"[45]، وفي هذه الشواهد المتتابعة تتكرر فيها كلمة "الرغبة" بإلحاح بوصفها مكوناً أحدثته المرأة بحضورها في ذهن بطل الرواية، وعندما فكّر بمراودتها عن نفسها خطر له خاطر المنعة:" **قال وأطرافه ترتعش بالرغبة إنه أسرع، كيف تصوّر أنها يمكن أن تقبل؟ ولكنها الرغبة وقلة الصبر**"[46]. إن ظهور "سنيّة" في مشهد من مشاهد حياة عثمان بيومي كان كفيلاً بإبراز خفايا الرغبة المتأججة في دخيلته، "سنيّة" تحاول الاقتراب من عثمان بهدف الزواج وعثمان يقترب منها بداعي الرغبة، وأم حسني دائما هي واسطة اللقاء بإصرار: "**وأثبتت العجوز (أم حسني) أنها أعند مما تصور، فجاءته يوماً وهي تقول: من المصادفات السعيدة أن ست سنية جاءت تزورني**"[47]. والمشهد برمته مبنيّ على فعل التضاد، فالرغبة فعل ذكوري يقابله الاستدراج والإغراء وهو فعل أنثوي حاذق، وقد أفلحت أم حسني في ترتيب اللقاء بينهما وصدر من كل واحد منهما تمثيل خاصّ به. فسنيّة "**حاولت استدراجه للحديث عن وظيفته ولكنه لزم الصمت**"[48]، فالوظيفة بالنسبة للمرأة هي سر استقرار الرجل وبيان لصدق نواياه في تأسيس عائلة مستقرة. أما عثمان بيومي فحاول أن يستدرجها بدافع الرغبة أسفل السلّم: "**أوسع لها ولكنه همس وهي تحاذيه: تفضلي لشرب**

فنجان شاي فوق. فقالت بعجلة: شكرا. - تفضلي عندي ما أقوله. فقالت باحتجاج: كلا"[49].

أحدث مثل هذه التقارب نهوضاً عارماً في الرغبة لدى عثمان بيومي فعاش بين إقدام وإحجام، يريد المرأة بلا ثمن ودون إفساد لخططه المستقبلية، لقد أوقعته الرغبة في الخطيئة مع قدرية امرأة الظل لكنه فشل في ذلك مع "سنيّة" امرأة المجتمع والعلن، وهذا ما عزّز من إصراره في تجربته القادمة مع "أصيلة"، منحازاً لشعار العمل لا للطبيعة ومنطقها البشري.

شكّلت **أصيلة حجازي** تمثيلاً آخر، وأكثر إلحاحاً للرغبة في حياة عثمان بيومي، وقد عرفها بالطريقة نفسها "أم حسني"، فالمرأة أحياناً تكون واسطة أكثر أمناً لامرأة أخرى. وقد ظهرت شخصية أصيلة أكثر تبلوراً من شخصية سنيّة وجرى تمثيلها في ثلاثة أبعاد؛ المادي والاجتماعي والنفسي. مادياً: عمرها خمسة وثلاثون عاماً، مقبولة المنظر والمبنى، ترتدي فستاناً أزرق يكشف عن نحرها وساعديها ويبرز مفاتنها، ساقاها مدمجتان مغروستان في كعب واطئ أشبه بكعوب الرجال، فستانها منقوش بالورد. اجتماعيا: تعمل ناظرة مدرسة، في أوج أنوثتها، عذراء، لم يكن يُسمح لها بالزواج، والآن حريصة على البحث عن زوج قبل أن يتقدم بها العمر أكثر. نفسياً: تمتلك ثباتاً يدل على قدرتها على مواجهة المواقف، قوية الشخصية، ترنو بمودة، تبدو سعيدة رغم وحدتها، تخشى من تيار الشيخوخة المقبلة، تتكلم بجرأة أشبه باليأس.

أما موقف عثمان بيومي من هذه المواصفات فـ: **"كل شيء جميل ويوافق تماماً حرصه وهو مناسب جداً إذا كان يروم إكمال نصف دينه فقط، ولكن ماذا عن دنياه؟!"**[50]، ودنيا عثمان بيومي كانت الفيصل في تحركاته تجاه الرغبة والرغبة فقط. **"لم يستطع أن يقاوم حب الاستطلاع"**[51]، **"أثارته كما أثارته سنيّة من قبل"**[52]. ثم **"تمنّى لو تنشأ بينهما علاقة ما غير مقدسة"**[53]. بادرت أصيلة عثمان بيومي بقوة شخصيتها إلى حدّ شعر بيأس من إغوائها، والمرأة شخصية متقلبة النيّة كعثمان بيومي تحاول أن تجذبه إلى خيار الزواج فيفوز بالجسد وتفوز هي بالحصانة.

تتعمق وتيرة الرغبة لدى عثمان بيومي في علاقته بأصيلة مصرّاً على الغواية نهجاً، يقول: **"أمّا أن ترضى بعلاقة غير مشروعة معه فيبدو أمراً مستحيلاً"**[54]. وفي سياق آخر: **"رحّب بزيارة أصيلة ليهرب من نفسه ولو ارتكب في سبيل ذلك حماقة مأمونة العواقب"**[55]. تتواتر عبارات من قبيل **علاقة غير مشروعة، ويهرب من نفسه، وحماقة مأمونة العواقب، ولم تكن في متناول يده**، وهي تمثيلات دالة على تقدم الرغبة المؤدية إلى الخطيئة مجدداً في فعل دال على استمراء الخطيئة في سبيل النهوض بهدفه الأسمى.

كان تقدم أصيلة من عثمان بيومي تقدماً محموماً برغبة مماثلة، ولكن ضمن أطر التوافق الاجتماعي وبمعونة من أم حسني. ومن تمثيلات ذلك: **"(أم حسني) ست أصيلة هانم عندي وهي تريد أن تستعين بك في بعض شؤونها. أدرك (عثمان) في الحال أن المرأة جاءت لتطوقه بضفيرتها وانساق إلى المغامرة بغريزته المتطفلة"**[56]. إذ تحاول أصيلة أن تحقق مبتغاها بافتعال أمور جانبية تمنحها امتيازاً إضافياً عند عثمان بيومي يمكن أن يقرّب الأمور من الزواج. إلا أنّ الرغبة هي العامل المحرك له فيما يُقدم عليه، ونظراته تحدّد ذلك: **"كانت ترتدي (أصيلة) فستاناً أزرق يكشف عن نحرها وساعديها ويبرز مفاتنها"**[57]، وهي نظرة مادية تتوافق مع شلال الرغبة المتدفق عنده، ويتدخل المونولوج ليكشف دخيلة عثمان: **"ها هي تعرض نفسها مهما ادعت من أسباب حقيقية أو وهمية وأثارته كما أثارته سنيّة وقدريّة. إنهن نمط واحد. شهي مثير لا خير في الزواج منه"**[58]، والخير لديه هو مكاسب وظيفية تقربه من مبتغاه.

عندما يتحكم فعل الرغبة في عثمان بيومي فإنه يتجه إلى هدفه مباشرة: **"سرعان ما غنّت مفاتن جسدها لحنها الجهنمي على أوتار فستانها المنقوش بالورد"**[59]. وعثمان بيومي ضمن إطار فعل الرغبة لا يرى إلا البعد المادي لأصيلة، أي لا يرى إلا هدفه الذي يرجو تحقيقه، فأصيلة مجرد جسد يلبي رغبته، ولا قيمة لكينونتها الإنسانية في عُرف الرغبة. وسرعان ما تتحول الرغبة من حاجة إلى أغواء ومن نظرات إلى أفعال تقرب المراد، يمارس عثمان بيومي فعل إغوائه لأصيلة قائلاً: **"لسنا مراهقين، فلنتكلم كراشدين ولنبحث عن سعادتنا بإخلاص وشجاعة. إنّي معجب بك ولكني أعزب أبديّ ... ربما وجدتُ عندك حلاً للحال المستعصية ... يمكن أن تهبنا الشجاعة سعادة لا يستهان بها"**[60]. يدّخر عثمان بيومي – عبر تقنية الحوار - نوايا للإيقاع بأصيلة، التي تبحث عن مأوى مشروع تأوي إليه وقد انتصف عمرها ومزّق المجتمع أحلامها وأهدرها، عبارات عقلية تغلف مجونه وطريقة تحقيق رغباته ولو كان على حساب مبادئ الآخرين، كانت حرباً غير متكافئة بين عانس عذراء وأعزب محروم عرف المرأة في الظل وأبى أن يؤسس علاقاته في العلن، تحرّكه خيوط الرغبة والغواية.

أدركت أصيلة الغايات غير المشروعة لعثمان بيومي، إلا أنها بقيت مصرّة على إيقاعه في حبائل الزواج، فتقدم سلاحها الأنثوي مرة وسلاح المال مرة أخرى، وكانت هذه آخر أسلحة أصيلة في الإيقاع بعثمان بيومي، لكن أفعال الرغبة كان لها كلمتها والتزام عثمان بيومي بشعار العمل والحياة الذي وضعه كان له الكلمة الفصل، ونجحت جهود عثمان فتحولت الرغبة إلى غواية

والغواية إلى خطيئة تحت ما يسمى بنداء الطبيعة: **"صدفت نفسه عن أي موضوع وتركّزت في الرغبة المتجسّدة في صورة امرأة مستسلمة"**[61].

لم يتجاوز مقدار أصيلة مقدار قدرية في عُرف عثمان بيومي: **"إنها لا بأس بها لو تحل محل قدرية"**[62]، ففعل الرغبة لديه ساوى بين من اختطت البغاء مهنة لها، ومن اختطت العلاقة المشروعة طريقاً لحياتها. وفعل الرغبة فعل مارق شهواني وقاصر الرؤية وبعد أن قضى عثمان بيومي من أصيلة وطراً تراءت له: **"تحت سيالها الغامض امرأة عارية من أي أثر للكبرياء، محض عاشقة مهدرة الدفاع"**[63]. وقد برّر عثمان خطيئته بقوله:**"إن لعبة الرغبة والنفور ما هي إلا تمرين على الموت والبعث"**[64]، وهنا يظهر صوت المؤلف في تجسيد وجهة نظره حيال فعل الرغبة والتمنّع فيما ينشأ بين البشر من علاقات ومصالح متعارضة. فالجسد هو بغية الطريقين وإن كان أحد الطريقين محرّماً. صوت المؤلف هذا برز من خلال تقنية الراوي العليم الذي كان يمارس دور الرؤية من الخلف، وهي رؤية أتاحت له أن ينفذ إلى الحياة الخاصة لعثمان بيومي نفاذاً لا تحققه أنواع الرؤية الأخرى، وقد أقنع الرواي العليم في التدرج والتناسب عند ذكر المعلومة في مكانها المناسب دون تكديس أو تقليل. إن صلاحيات الرواي كانت قادرة على استيعاب زمن الحكاية الممتد على طول حياة عثمان بيومي، وقد أسعفه في ذلك قدرته على الحذف والخلاصة والاسترجاع، وهي تقنيات لازمت خطاب السارد في ثنايا العمل وأعانته على ضبط إيقاع السرد.

ثالثاً: تمثيلات الحب الصادق

لم يقتصر فعل عثمان بيومي على النفع والتمتع في علاقته، بل أظهر وجهاً آخر نقيّاً قي تعامله مع المرأة بُني على متغيرات حياته الوظيفية والمالية، فضلا عن عامل الزمن وانسحابه على سنيّ حياته. تُبنى مثل هذه العلاقة على المشاعر والأحاسيس المتدفقة تجاه أحد ما، وتقوم على الاحترام والتقدير والاحتياج والبذل والخشية من الفقد بعيداً عن المصالح المادية والشخصية. وقد عاش عثمان بيومي هذه الحالة في مرحلتين من عمره؛ الصبا والكهولة، واقترن اسمه في حارة الحسيني إبان صباه بـ "سيّدة"، كما أحب "أنسيّة رمضان" عندما أصبح رئيس قسم المحفوظات.

أولاً: سيّدة:

مثلّت "سيّدة" زمناً مهماً من أزمنة التكوين الذاتي والوعي بالحياة لعثمان بيومي، إذ توسطت وعيه بحارة الحسيني الشعبية وحياة عربات الكارو. و"سيّدة" هي ابنة حارته وتنتمي إلى

جذوره وماضيه وحاضره. كما حازت وعياً مماثلاً عندما التحق بوظيفة إدارية في الحكومة مخالفاً ما درج عليه أبناء الحارة الذين يكبرون ليلتحقوا بمهن بسيطة في حارة الحسيني.

تبقى "سيّدة" المرأة الأولى في حياة عثمان بيومي والحب الأول والصادق الذي لم يُبنَ على مصالح ضيقة أو رغبات عابرة. كان عثمان بيومي: **"يهرع إليها بقلب مشغوف وبمرح من يتخفف من حمل الأيام بثقلها العتيد"**[65]. وقد جرى رسم "سيّدة" من ثلاثة أبعاد؛ مادي ونفسي واجتماعي.

أما مادياً فتجلت صورة "سيّدة" بوصفها ذات سمرة غامقة، وعيناها عسليتان نجلاوان واسعتان ومشعتان، وجسمها صغير مدمج وفائر بالحيوية، لم تتجاوز السادسة عشرة من عمرها، ذات وجه بشوش، وشعرها مموج وخشن. أما اجتماعياً فظهرت يتيمة الأب، إذ توفي أبوها - وهو من أصول نوبيّة - في السجن إثر مشكلة، تنتمي إلى حارة شعبية فقيرة، كانت قرينة عثمان بيومي في الطفولة، وزميلته في الكتّاب، وهي ست بيت ماهرة، واليد الوحيدة لأمها بعد أن تزوجت جميع أخواتها وتطمح للزواج من عثمان وهي في هذا العمر، استجابة للعادات والتقاليد السائرة في مجتمعها. على الصعيد النفسي لم تظهر "سيّدة" كما ظهرت في البعدين السابقين لقلة تدخلها في مشاهد الرواية. إلا أنّ "سيّدة" كانت تصدر عن نفسية مرحة تعكسها ابتسامتها الدائمة، وتلقائيتها في تصرفاتها، تتناوب أطرافها حركة رشيقة دائمة ومتوترة. وقد قدّم السارد "سيّدة" عبر تقنية الوقف الوصفية التي تجمد تلحدث لصالح التفاصيل المكمّلة لواقعية العمل وبناء نماذجه الإنسانية.

وقرت "سيّدة" في دخيلة عثمان بيومي واستقرت: **"يحبّها بعقله أيضاً لأنّه يقدّر مزاياها وإخلاصها ويشعر بتلقائية بأنها كفيلة بإسعاده"**[66]، عندما كانت السعادة والسكينة هدفاً لعثمان بيومي قبل أن تسيطر عليه الوظيفة الحكومية وتتغير بوصلة أهدافه، وتتعدد نساؤه. تبدّى الحب الصادق بين عثمان و"سيّدة" بالفعل والشعور التلقائي دون إفصاح: **"لم يجرِ للحب ذكرٌ بينهما، ولكنهما يعربان عنه في كل خلوة بالأحضان والقبل"**[67]، كان عثمان بيومي آنذاك يعيش أحلاماً تقليدية تتماشى وشروط الطبيعة والزمن: **"يدرك لهفتها على كلمة يطيب بها الفؤاد، ويعلم أن سعادته لن تقل عن سعادتها بحال إن لم تزد"**[68]، والسبب أخلاصهما في العلاقة: **"إنه يحب هذه الفتاة كما تحبه ولا غنى له عنها. ولكنه يخاف. عليه أن يفكر ألف مرة. وليراجع ورقة العمل المريرة"**[69]. انطلق عثمان بيومي من علاقة طبيعية ملؤها الصدق فيها تجاوزات لا يستطيع كبحها: **"أما راحة النفس فيحظى بها على السبيل الأثري، في عناق الحب المشبوب بين يدي الفتاة الجميلة والمحبة في حضنها العذري المشتعل. بلا تورط**

في فعل أو قول. لكنه يتعلق بها تعلقه بالحياة نفسها"[70]، ثم تخلى عن حياته هذا إلى حياة أكثر صرامة ورهبانية.

لم يكن تأنيب الضمير حاضراً في علاقة عثمان بيومي بقدرية وأصيلة، ولكنه كان حاضراً بقوة إذا ما تجاوز العرف مع سيّدة: **"ويعقب ذلك إكباب على طلب الغفران. وهو ما يفعله عادة كلما واجه نواياه العميقة الخفيّة من ناحية سيّدة"**[71]، ويبدو أنّ هجر عثمان لسيّدة "لم يكن محض تضحية من جانبه، بل كان أيضاً فعل أنانيّة فطريق الصعود لا يعترف بموجودية الآخرين"[72]. حتى بعد انفصاله عن "سيّدة" ونكوصه في وعده بسبب آماله الجديدة، بقيت في مكانة خاصة عنده لا تبلغها إلا "أنسيّة رمضان"، فعثمان الإنسان يختلف كثيرا عن عثمان الطامح الإداري الذي يعتكف في محراب الحكومة ليل نهار، ما خسره عثمان بفقده لسيّدة لا يمكن تعويضه: **"إنه يحبها ولن تملأ أخرى الفراغ الذي خلفته وراءها في نفسه. وهذا الحب لن يمحى بسهولة"**[73]. وبعد زواج سيّدة: **"شعر بالوحدة فتوغل في عالم مجدب خال من الأصوات والأمل"**[74]، وما بقي أمامه إلا الوقوف على أطلال ذكراها على السبيل الأثريّ الذي كانا يجتمعان فيه، مثّلت "سيّدة" ماضياً مشرقاً صافياً لعثمان بيومي بقي يقتات عليه طيلة سني حياته المزدحمة. ولم يخفف عليه إلا بروز "أنسيّة رمضان" بروزاً مقتضباً سرعان ما خبا.

ثانياً: أنسيّة رمضان:

وهي ثاني امرأة في حياة عثمان بيومي صنعت قيمة إنسانية سامية عكست حاجة إنسانية ملحة للزواج والسكينة والاستقرار بعد أن فرض الزمان أحكامه، وعثمان بيومي: **"لم يفز بشيء ذي قيمة، الأمل طويل، والعمر قصير، والماضي حقير"**[75]، وفي سياق آخر يعترف عثمان بيومي بعجزه أمام الزمن: **"ما أشدّ حيرتي بين ما أريد وما أستطيع"**[76].

أطلت "أنسيّة رمضان" على عثمان بيومي وهو رئيس قسم للمحفوظات كـ **"نسمة لطيفة ذات عبير جديد"**[77]، جدّدت عثمان بيومي في ضرورة إدراك شيء من زواج مشرّف بعد سنوات من الحرمان والتطفل، على الصعيد المادي كانت "أنسيّة رمضان" جميلة، سمراء، رشيقة، متناسقة القسمات، بسيطة الملبس، لم تتجاوز ثمانية عشر عاماً، تفيض نظراتها بالطاعة والعذوبة، مسددة النهدين، يوحي منظرها بأنها مندفعة في مجرى من المطالب لا أفق له. أما اجتماعياً فبسيطة في ملبسها تنحدر من عائلة فقيرة تمتاز باللماحية والطهر. ونفسياً تملك طواعية وسكينة ونظراتها حالمة وظافرة، واثقة من نفسها، وقد أحبت عثمان بيومي بصدق ونقاء. أما على الصعيد الإيديولوجي فرغم أنها لا تحمل أكثر من بكالوريا علمي، فإنّها متحرّرة وتؤمن بالسياسة والأفكار الاجتماعية.

صدرت "أنسية رمضان" عن فهم متقدم للعلاقة الإنسانية، فردت على رغبة عثمان بيومي بالتقرب بتقرب مماثل عندما: **"أهدته هدية في عيد ميلاده"**[78]، كانت مقدمة لعلاقة دافئة، إذ لم يتردد عثمان بيومي في أول لقاء جمعهما خارج العمل من أن يمسك يدها:**"فتلقت ذلك بابتسامة واعية وراضية ومشجعة"**[79]، فوقع في حبّها وفي صراع الاعتراف لها رغم فارق العمر ويكشف لنا المونولوج حالة من حالات الصراع لدى عثمان: **"تساءل طيلة الطريق لِم لَم يعترف لها بحبه صراحة؟ لِم لَم يطلب يدها؟ وعلى فرض أنها ستقلب حياته رأساً على عقب، وستقيم له في محراب الحياة قِبلة جديدة"**[80].

أفلحت "أنسيّة رمضان" في إشعال الحب الذي خبا في صدر عثمان بيومي بعد زواج سيّدة، فرأى فيها سلواناً يشبه سلوان سيّدة وصدى حبها:**"أما أنسيّة رمضان فهو يحبّها. عليه أن يعترف بذلك أمام ضميره وأمام الله، منذ عهد السبيل الأثري لم يصدر عن قلبه مثل هذا اللحن العذب"**[81].

لم يمتلك عثمان بيومي الشجاعة الكافية للاقتران بـ "أنسيّة رمضان" رغم موافقتها وانتظارها له، فكان الكذب هو المخلص له والمنهي لأحلامه، فتذرع بالمرض العضال: **"مرض ليس في القلب أو الصدر ولكنه يعوق تماماً الزواج"**[82]، هل اتهم نفسه بأنه عنّين حتى لا يتمّ زواجه الذي تمناه؟ وهنا يقف عثمان بيومي كالعائق المستبد حيال نفسه فيمنع عنها السعادة ويزج بها في الحرمان مجدداً: **"كان قد نفذ خطته حتى النهاية بنجاح وإحكام ... وبنجاحها وجد نفسه في الفراغ منفرداً بعذاب أليم"**[83]، وتفاقم حزنه أكثر عندما تزوجت "أنسيّة رمضان" من زميلها في العمل "حسين جميل" عندها قال: **"أستطيع الآن أن أحزن على الحب الضائع ببالٍ رائقٍ لا تعكره المخاوف"**[84]، والمخاوف من المسّ بـ "شعار العمل والحياة" يبقى هو الشغل الشاغل لعثمان بيومي لأنه يتعارض مع أيّ اقتران طبيعي وحميمي وإنساني تطلبه الذات، وتهجس به الطبيعة الإنسانية. لقد مثّلت "سيّدة" و"أنسيّة رمضان" علامتين للفقد والحرمان في حياة عثمان بيومي، رغم تمثيلات الحب الصادق الذي بدر منهما وتلقاهما عثمان بقبول ورفض في آن واحد.

رابعاً: تمثيلات الخيبة والخسران

لن تكتمل حياة عثمان بيومي قبل أن يتعرض لهزيمة من الزمن، فالزمن لا يُجابه، وعواقبه وخيمة. والخيبة مأخوذة من الفعل حُرم، ولم ينل ما طلب، محققة معنى الحرمان والخسران[85]، وهي فوت الطلب[86]، وانتهاء الأمل.

تمثل حالة الخيبة والخسران حالة انتهائية من حالات التحوّل لدى عثمان بيومي مرّت عبر تمثيلات المرأة في الرواية، فمعركة الزمن التي خاضها عثمان بيومي بشراسة آلت إلى فشل وضياع حلم، فخسر أهدافه لأنها لم تتحقق في وقتها المناسب، ومن ذلك علاقته بالمرأة، كان تواصل عثمان بيومي مع ثنتين من النساء عبر بوابة الزواج أمراً حاصلاً، إذ اقترن بـ "قدرية" في لحظة يأس، واقترن بـ "راضية عبد الخالق" التي كانت تعمل سكرتيرة له، فرضيت به طمعاً بمركزه وماله.

أولاً: قدرية:

جاء زواج عثمان بيومي من قدرية مفاجئاً حتى لعثمان نفسه، وقد جاء في ظروف تملكه فيها الإحساس بالضياع والوحدة واليأس والرغبة في الانتحار، فقرر تمثيل الخيبة والخسران عبر الاقتران ببغيّ "قدرية": **"وتم الزواج في اليوم التالي مباشرة، ولم تذهل المرأة لقراره كما توقع ... وجرت المراسم البسيطة وهو يتابعها بذهول. ما هذا الذي يجري؟!"**[87]. تزوج عثمان بيومي من قدرية مسيّراً لا مخيراً، فبعد أن حاول لسنوات طويلة مخالفة سنن الطبيعة، جاءه القدر غالباً ومسيطراً.

تزوج عثمان بيومي قدرية وهو يدرك تماماً أنها:**"كهلة نصف سوداء في ضخامة بقرة مكتنزة تحمل فوق كاهلها نصف قرن من الابتذال والفحش. هكذا تحققت الأمنية التي تاق إلى تحقيقها بجنون، فأصبح زوجاً، كما أصبحت قدرية – رفيقة شبابه – زوجة له"**[88]. يحمل هذا الزواج بعداً رمزياً لتمثيل حالة الخيبة والخسران التي مُني بها عثمان في لحظة من لحظات حياته المحكمة بالقوانين والشروط والخطوات المحسوبة.

ومن تمثيلات الخسران الذي رافق هذا الزواج البذخ والاستهتار في المصروفات، وفي ذلك كسر مباشر لشعار الحياة والعمل الذي انتهجه طوال حياته، لقد اضطر لتغيير سياسته المالية بدافع القنوط:**"وبدافع من الاستهتار الذي ركبه مال إلى تغيير سياسته نحو النقود، فأنفق كلما دعا الداعي باستسلام يائس غطى على الألم المعتاد في مثل تلك الأحوال"**[89].

ومن تمثيلات الخسران الذي قامت قدرية بتأديته إدمانها على شرب الخمر حدّ الإفراط، ومعاقرة الأفيون، نتيجة طبيعية لخروجها من بيئتها الأصلية وإجبارها على تمثّل حياة سيدة مجتمع تسكن في حي راقٍ ومتزوجة من إداري مرموق، لم يكن الإدمان فعلاً مباشراً يصف قدرية ويهزأ من مآلها، بقدر ما كان وصفاً لثمرة من الثمار التي كان يمنّي عثمان بيومي النفس بجنيها، حاول أن يعالجها إلا أنها عادت للإدمان مجدداً مع حالة من السمنة المفرطة المنفرة، يقول عثمان بيومي: **"فقدتُ الميزة الوحيدة التي كنتُ أستمتعُ بها في الليالي البهيمية، وها هي ذي**

تتعرى كاشفة عن بدائية تعيسة بلا خلق ولا دين ولا عقل ولا ذوق"[90]، وهذا يصنع المفارقة الكبرى في حياة عثمان بيومي الذي فقد اللذة والمتعة في العلن، وكان يظن أنه سيحوز اللذة في السر والعلن معاً. أما قدرية **"فتمادت في التدهور ولكنه تدهور أراحه منها تماماً"**[91].

كل ذلك صنع حالة من الخيبة والخسران والانكسار في دخيلة عثمان بيومي، فهل هذا الزواج الذي انتظره عثمان طويلاً وبذل في سبيله الغالي والنفيس من سنوات عمره القليلة. بقي عثمان في دائرة ارتدادات الخطيئة حتى بعد اقترانه بسكرتيرته الشابة "راضية عبد الخالق" التي تنافسه طموحاً وتطرفاً.

ثانياً: راضية عبد الخالق:

تزوج منها عثمان بيومي وهو في منصب مدير مجلس الإدراة، وهو منصب رفيع جداً لا يفصله عن منصب المدير العام إلا خطوة واحدة، وهذا ما جعلها مفتونة بمركزه مع أنّه متقدم في العمر، وقد عرضت نفسها عليه ليقبل بها في هذه الوظيفة: **"سكرتيرة سعادتك إذا سمحت ووافقت"**[92]. وكان توقيتها مثيراً وحاسماً في حياة عثمان بيومي المستغرق في الخيبة والخسران، فالمركز والخيبة صنوان. كان زواجه من راضية أشبه بمظلة "تقيه من سعير هذا الجحيم. قاد نفسه إلى نفسه بنفسه إلى جحيم أشد هولاً. تصوّر أن سكرتيرته راضية عبد الخالق يمكن أن تقوم له، وقد أصبح في المنحدر الآخر من العمر مقام سيدة أو أنسية رمضان"[93] وهذا هو الخسران بعينه.

على الصعيد المادي كانت "راضية عبد الخالق" ابنة الخمسة وعشرين عاماً رشيقة القوام، شعرها فاحم، ذات وجه أسمر طويل، عيناها صغيرتان وواضحتان وذكيتان يومضان بجاذبية، ثنيتاها بارزتان، ونظراتها فيها عذوبة ونعومة. أما بعدها الاجتماعي فهي تحمل ليسانس في التاريخ، وهي فتاة يتيمة الأب والأم تعيش مع عمّتها العانس، وتحرص على أن تظهر أمام الآخرين بمظهر الأدب والرقة، وفيها شغف للعمل بإتقان وتفان. على الصعيد النفسي تحمل "راضية" شخصية حلوة كشفت أفعالها اللاحقة زيفها وكذبها ورغبتها المحمومة للوصول السريع إلى أهدافها ولو بالخداع وتصنّع الوفاء والبراءة.

دخلت "راضية عبد الخالق" إلى حياة عثمان بيومي من أضعف حلقة زمنية عاشها مجللاً باليأس والانكسار، فما خلفته قدرية من خذلان وضياع ويأس انعكس على أفعاله، إذ ظن لوهلة أنه يستطيع أن يغسل ماضي قدرية بصك زواج عابر، فأحضر ماضيه وماضيها للمستقبل دون وعي ولا إدراك. كانت هذه الظروف هي الأنسب لتدخل "راضية عبد الخالق" إلى حياته دون عناء

كبير، أما عثمان بيومي فيحتاج وقتئذ إلى **"مظلة في هذا الجحيم"**[94]، مع أن مبتغاه – مدير عام - بات على بعد درجة واحدة فقط.

لم يكن يرغب بالاستسلام إلى اليأس:**"لا يريد أن يواجه الفشل المحتمل أو الموت في النهاية وحده بلا حبّ. دفء بلا ذرية"**[95]، فلا مناص من أن يتدثر بزوجة حقيقية تبادله الحب والرغبة في الذرية والاستمرار. وقد تمظهرت تمثيلات الخيبة بخطوات عجولة في الاقتران بـ "راضية عبد الخالق" وهو الذي رفض قبلاً "سيّدة" و"أصيلة" و"سنية" و"أنسيّة رمضان": **"ومن أول نظرة نزع قلبه إليها بارتياح وسرور ورغبة خفية في الاحتماء. وبمرور الأيام ازداد تعلقه بها"**[96]. وكان يقرّ بالحب وهو في غياهب اليأس الذي أدخله فيه زواجه من قدرية:**"فلأعترف بأن ساعة عرض البريد في الصباح هي نصيبي من سعادة الدنيا"**[97]، وفي ذلك اختصار للسعادة في لقاء إداري تقليدي عابر يدل على تبدّل المفاهيم وتقدير الأمور عنده.

كان اعتراف عثمان بيومي لـ "راضية عبد الخالق" بحبها سريعاً ومباشراً لا يتوافق مع بخله في المشاعر فيما مضى حيال "سيّدة" و"أنسيّة رمضان"، يخاطب "راضية" قائلاً:**"ما الحيلة؟ إنه الحب. فغضّت بصرها متلقية اعترافه باستسلام قدري عذب ... غمق وجهها الأسمر بالدم المتصاعد، ولكنها لم تذهب، جلست مستسلمة كأنها تتطلع للمزيد"**[98]. وأغدق عليها باعترافاته بحبها وتعاسته وحياته الشاقة المتعبة وزواجه الفاشل من قدرية. كان يظن عثمان بيومي أن تصحيح مسار القدر يمكن أن يتم عبر قرار زواج: **"معك يا حبيبتي سأبدأ حياة جديدة بكل معنى الكلمة"**[99]، ظاناً كل الظن أنّ الزمن يرفأ بمن يسخر منه وأن المشاعر التي تمثل أمامه منزّهة عن الكذب والزيف. تقول "راضية عبد الخالق": **"إن ما يهمني هو صحتك وسعادتك"**[100]، وهي عبارة مقتبسة من قاموس عثمان بيومي كان يردد مثلها في التقرب من مديريه خاطباً رضاهم.

كانت تمثيلات الخيبة والخسران بالمرصاد، فحب "راضية" له كان زيفاً وخداعاً وما زواجها منه إلا صفقة تنتهي برحيله القريب عن الدنيا، فبعد أن أقعده المرض أياماً في البيت سمع الحقيقة خلسة في حوار دار في الخفاء بين "راضية" وعمّتها: **"وباقترابه ترامى إليه صوت ... أنت الجانية على نفسك ... ومن شدة الشعور بالخيبة ذهل عن وجوده تماماً – يا لي من أحمق"**[101]. والغريب إن ردة فعله تجاه خيانة راضية كان سلبياً وصامتاً: **"وكان يلقى راضية وهو مغمض العينين. ولم يحقد عليها ولم يغضب. وقال لنفسه: لا يحق لي أن أكرهها إلا كما أكره نفسي ... يا لي من أحمق هكذا يكون سوء الختام"**[102]. شكّل فقدان الثقة في المكان مكمّلاً لفقدانها في الزمان، فقد تعرض لخذلان كبير منهما ومن نفسه قبل ذلك، وكان

يعاقب نفسه بالصمت والكتمان وتجرع مرارات الخيبة في تأملاته الدائمة، حتى ترقيته إلى منصب المدير العام جاءت على هامش اهتماماته وهي الوظيفة التي نذر نفسه وزمانه ومكانه وأحبابه من أجلها: **"تحمّل الساعات التي تقضيها راضية إلى جانبه بضيق شديد، ولكنه احتفظ بأحزانه إلى نفسه وآمن في الوقت نفسه بعدالتها"**[103]. مثّلت "راضية عبد الخالق" صورة مكررة عن شبابه، صورة تتسم بالقتامة والبراغماتية المقيتة التي غلفت سنّي حياته من اليوم الأول الذي حصل فيه على وظيفة حكومية، ويصف جورج طرابيشي[104] بيت الزوجية الذي سيضمّ عثمان وراضية، بأنه لن يكون إلا جحيم النهاية..

الخاتمة

وبعد، فلا يمكن عرض أثر الشخصية وتبعات بنائها إلا من خلال اللغة، فالشخصية في محصلتها السردية علامة لفظية تسري على الورق، وآية ذلك أن حضور المرأة حسم الملامح الأساسيّة لحياة عثمان بيومي المتعرجة بتوازن دقيق بين السياق الدلالي والسياق الفني، سواء في وصف عثمان أو في وصف نسائه، هذا التوازن المتحقق عبر أربعة تمثيلات حاسمة استنطق شخصية عثمان بيومي استنطاقاً ما كان ليتحقق لولا تمثيل الخطيئة مع قدرية، وتمثيل الرغبة مع سنيّة وأصيلة، وتمثيل الحب الصادق مع سيّدة وأنسية، وتمثيل الخيبة والخسران مع قدرية وراضية.

ظهرت خصوصيّة المرأة في رواية حضرة المحترم بالتوازي مع سعيه الواهم نحو المجد الوظيفي، مما أحدث تأثيراً سجالياً متبادلاً بين المرأة والوظيفة. فعاش عثمان بيومي رهناً لنزعات سيكولوجية متضاربة عمّقتها تقنية المونولوج التي ارتكزت عليها الرواية**.** لقد شهدت التمثيلات على ألسنة نساء عثمان بيومي - اللاتي تجاوزن اثنتي عشرة امرأة - وأفعالهن تناقضات عدّة أغنت الرواية وأعلت من شأن الصراع ونمو الأحداث وتفعيل الموقف الدرامي.

تمظهرت المرأة في حياة عثمان بيومي بمظهر الخطيئة تارة وبمظهر الرغبة تارة، وبمظهر الحب الصادق تارة وبمظهر الخسران والخيبة تارة أخرى، فكانت المرأة تتجلى في مكانة تزمينية رافقته كاشفة عن أثر مرحلي بالغ الأثر في حياته، إذ تجاوزت المرأة وظيفتها التقليدية إلى وظيفة مرآوية لتبدلات الطبيعة البشرية.

عزّزت تمثيلات المرأة فكرة التضاد في حياة عثمان بيومي؛ فأوقفته في وقت واحد بين فعل التدين والأخلاق في العلن، وفعل الرغبة والنزعات في السرّ. كما أوقفته بين ثنائية الخطيئة والزمن، فكلما تقدم عثمان في مراتبه الوظيفية كان يتقدم واهماً في معرفة المرأة، فالمرأة معادل للوظيفة، أحبته وأحبها بصدق في صباه وشبابه، وخذلته في كهولته وشيخوخته، فالرغبة فعل مؤقت والزمن فعل أزلي.

استعانت الرواية بجملة من التقنيات السردية التي قدّمت خدمات فنية ماثلت في وظيفتها إبداع الأفكار والطرح الفلسفي الذي وصّف حياة عثمان بيومي، فكانت تقنية المونولوج خير معين للسارد في استكناه حياة عثمان بيومي وكشف عميق أسرارها، فضلا عن تقنية الراوي العليم الذي يرى من الخلف وينفذ إلى التفاصيل، كما حضرت تقنية الخلاصة بوصفها إحدى تقنيات الإيقاع السرديّ على استجماع شتات حياة عثمان بيومي.

Representations of Women in "*Hazrat Al-Mohtarm*" by Naguib Mahfouz

Tayseer Al-Nsour, *Department of Arabic Language, Al-Balqa Applied University, Jordan.*

Abstract

This study deals with how women are represented and the qualities and implications of this representation in the behavior of the hero in *Hazrat Al-Mohtarm* (1975) by Naguib Mahfouz, which is a novel that presents a very complex human experience. As for why the woman is in this novel, the woman achieves a remarkable presence in the life of the protagonist, Othman Bayoumi, who bestows special developments on his life that elicits his reactions to life's issues and manifestations, and then in the representation of the idea of work and its remarkable embodiment. The study deals with the idea of representations through four main axes: representations of sin, representations of desire, representations of sincere love, and representations of disappointment and loss. So access to the hero comes through an understanding of the dimensions of the woman's personality in the novel. The women of "Othman Bayoumi" were distributed on these four axes: Sayyidah, Qadria, Sunni, Asilah, Ansiyah, and Radaa. The study attempts to address the following questions: To what extent does the presence of women in this novel form a balance between the semantic and the artistic? What is the peculiarity of the presence of women in the novel? What effect does the presence of women have on shaping the features of the main character? What is the position that this representation appears in the novel? This article explores these ideas through the concepts of narratives in analyzing the characters at different levels: psychological, cultural, and feminist dimensions. The reflections of minor characters help shape and develop the protagonist of the novel. The study concludes that language highlights the effect of the personality on the realization of the idea of the text, as the presence of the woman decides the features of the protagonist in its semantic and artistic dimensions, and that the privacy of the woman appears in parallel with the specificity of the job and her delusions, which creates an exciting attraction between the presence of women and the job in one context.

Keywords: Novel, *Hazrat Al-Mohtarm*, Representations, Central protagonist, Woman.

الهوامش

(1) التمارة، عبد الرحمن: **مرجعيات بناء النص الروائي**، عمّان: دار ورد، ط1، 2013، ص 65.

(2) انظر: العشماوي، فوزية: **المرأة في أدب نجيب محفوظ**، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2002.

(3) لحمداني، حميد: **في التنظير والممارسة: دراسات في الرواية المغربية**، الدار البيضاء: منشورات عيون المقالات، ط1، 1986، ص102.

(4) "كتب محفوظ رواية "حضرة المحترم" بعدما خرج على المعاش عام 1975 ليُمثِّل فيها عصارة السبعة والثلاثين عاما في أروقة الحكومة، وليحوِّل الوظيفة من عمل إداري إلى فلسفة محكية من خلال البطل التراجيدي عثمان بيومي "حضرة المحترم". انظر: نبيل، عائشة: **"رواية حضرة المحترم كيف رسمت عبقرية نجيب محفوظ عبودية الموظف؟"**، الجزيرة نت، 2019/10/13.

(5) إبراهيم، نبيلة: **نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة**، القاهرة، مكتبة غريب، 1980.

(6) طرابيشي، جورج: **رمزية المرأة في الرواية العربية**، ضمن الأعمال النقدية الكاملة، الإمارات، دار مدارك للنشر، ط1، ج2، 2013.

(7) سويرتي، محمد: **"حضرة المحترم أو أنسنة السردي الإيديولوجي"**، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد 6، عدد 3، 1986، صص 135-161.

(8) سليمان، خالد: **"المفارقة في رواية نجيب محفوظ حضرة المحترم"**، مجلة الآداب، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، عدد 2، 1995، صص 156 – 178.

(9) توفيق، مجدي أحمد: **"استلاب القارئ وتحريره: حضرة المحترم لنجيب محفوظ من منظور القارئ الحر"**، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد 16، عدد 3، 1997، صص 279-299.

(10) العبد، محمد السيد: **"الفضاءات والشفرات: قراءة في حضرة المحترم"**، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عدد 69، 2006، صص 92-107.

(11) عيد، حسين محمد: **"مع رواية حضرة المحترم: توزع الإنسان بين العزلة والانفتاح"**، مجلة إبداع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عدد20، 2011، صص 38-55.

(12) بكاكرية، هاجر: **"تمثيلات المرأة والدين والسياسة في أدب نجيب محفوظ"**، مجلة إشكالات، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي بتامنغست، الجزائر، عدد 9، 2016، صص 55-72.

(13) نبيل، عائشة: مرجع سابق.

(14) العشماوي، فوزية: مرجع سابق.

(15) القاضي، محمد وآخرون: **معجم السرديات**، تونس: دار محمد علي للنشر، ط1، 2010، ص112.

(16) الزهراني، معجب: **" تمثيلات الآخر العربي المسلم في بعض قصص عند ألبير كامو ونورنييه"**، مجلة نزوى، سلطنة عُمان، ع51، يوليو، 2007.

(17) الشمالي، نضال: **"تمثيلات الذكورة وانعكاساتها في خطاب بدرية البشر القصصي"**، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس، سلطنة عُمان، مجلد3، عدد2، 2016، صص 507 – 527.

(18) طرابيشي، جورج: **رمزية المرأة في الرواية العربية**، مرجع سابق، ج2، ص278.

(19) الفيروز آبادي، محمد بن يعقوب**: القاموس المحيط**، 17/1 مادة (خ ط ء).

(20) ابن منظور، جمال الدين: **لسان العرب**، دار صادر د.ت، 67/1 مادة (خ ط ء).

(21) الأصفهاني، الراغب: **المفردات في غريب القرآن**، المكتبة التوفيقية، القاهرة، ط1، ص 157

(22) طرابيشي، جورج: **رمزية المرأة في الرواية العربية**، مرجع سابق، ج2، ص279.

(23) محفوظ، نجيب: **حضرة المحترم**، رواية، القاهرة، دار الشروق، ط2، 2007، ص88.

(24) الرواية، ص106.

(25) الرواية، ص 33.

(26) الرواية، ص 41.

(27) الرواية، ص 42.

(28) الرواية، ص13.

(29) نبيل، عائشة: **مرجع سابق**.

(30) الرواية، ص117-118.

(31) الرواية، ص119.

(32) طرابيشي، جورج: **رمزية المرأة في الرواية العربية**، مرجع سابق، ج2، ص279.

(33) الرواية، ص33.

(34) الرواية، ص42.

(35) الرواية، ص126.

(36) الرواية، ص43.

(37) الشهري، عبد الله: **"حضرة المحترم لمحفوظ: صراع الإنسان في تيه الحياة"**، صحيفة عكاظ السعودية 2017/11/11.

(38) دادون، روجي: **الرغبة والجسد**، تر: محمد إسليم، المغرب: مجلة علامات، ع4، 1995، صص (71-83) ص 71.

(39) المرجع السابق.

(40) الرواية، ص90.

(41) الرواية، ص49.

(42) الرواية، ص47-48.

(43) الرواية، ص49.

(44) الرواية، ص49.

(45) الرواية، ص50.

(46) الرواية، ص51.

(47) الرواية، ص49.

(48) الرواية، ص50.

(49) الرواية، ص50-51.

(50) الرواية، ص68.

(51) الرواية، ص68.

(52) الرواية، ص68.

(53) الرواية، ص69.

(54) الرواية، ص 77.

(55) الرواية، ص 85.

(56) الرواية، ص76.

(57) الرواية، ص76.

(58) الرواية، ص76.

(59) الرواية، ص 86.

(60) الرواية، ص87.

(61) الرواية، ص92.

(62) الرواية، ص 91.

(63) الرواية، ص 92.

(64) الرواية، ص 93.

(65) الرواية، ص 14.

(66) الرواية، ص 15.
(67) الرواية، ص 15.
(68) الرواية، ص 16.
(69) الرواية، ص 16.
(70) الرواية، ص 21.
(71) الرواية، ص 22.
(72) طرابيشي، جورج: **رمزية المرأة في الرواية العربية**، مرجع سابق، ج2، ص263.
(73) الرواية، ص 31.
(74) الرواية، ص 35.
(75) الرواية، ص 70.
(76) الرواية، ص 84.
(77) الرواية، ص 70.
(78) الرواية، ص 79.
(79) الرواية، ص80.
(80) الرواية، ص 95.
(81) الرواية، ص 95.
(82) الرواية، ص 100.
(83) الرواية، ص 101.
(84) الرواية، ص 102.
(85) ابن منظور: **لسان العرب**، مادة (خ ي ب).
(86) الأصفهاني، الراغب: **مصدر سابق**، ص160.
(87) الرواية، ص 118.
(88) الرواية، ص 119.
(89) الرواية، ص 119.
(90) الرواية، ص 127.
(91) الرواية، ص 140.
(92) الرواية، ص 130.
(93) طرابيشي، جورج: **رمزية المرأة في الرواية العربية**، مرجع سابق، ج2، ص282.

(94) الرواية، ص 131.
(95) الرواية، ص 136.
(96) الرواية، ص 131.
(97) الرواية، ص 134.
(98) الرواية، ص 135.
(99) الرواية، ص 139.
(100) الرواية، ص 149.
(101) الرواية، ص 152.
(102) الرواية، ص 153.
(103) الرواية، ص 156.
(104) طرابيشي، جورج: **رمزية المرأة في الرواية العربية**، مرجع سابق، ج2، ص282.

المصادر والمراجع

إبراهيم، نبيلة: **نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة**، القاهرة، مكتبة غريب، 1980.

الأصفهاني، الراغب: **المفردات في غريب القرآن**، المكتبة التوفيقية، القاهرة، ط1؟

بكاكرية، هاجر: "تمثيلات المرأة والدين والسياسة في أدب نجيب محفوظ"، **مجلة إشكالات**، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي بتامنغست، الجزائر، عدد 9، 2016، صص 55-72.

التمارة، عبد الرحمن: **مرجعيات بناء النص الروائي**، عمّان: دار ورد، ط1، 2013.

توفيق، مجدي أحمد: "استلاب القارئ وتحريره: حضرة المحترم لنجيب محفوظ من منظور القارئ الحر"، **مجلة فصول**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد 16، عدد 3، 1997 صص 279-299.

دادون، روجي: الرغبة والجسد، تر: محمد إسليم، المغرب: **مجلة علامات**، ع4، 1995، صص (71-83).

الزهراني، معجب: "تمثيلات الآخر العربي المسلم في بعض قصص عند ألبير كامو ونورنييه"، **مجلة نزوى**، سلطنة عُمان، ع51، يوليو، 2007.

سليمان، خالد: "المفارقة في رواية نجيب محفوظ حضرة المحترم"، **مجلة الآداب**، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، عدد 2، 1995، صص 156 – 178.

سويرتي، محمد: "حضرة المحترم أو أنسنة السردي الإيديولوجي"، **مجلة فصول**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد 6، عدد 3، 1986، صص 135-161.

الشمالي، نضال: "تمثيلات الذكورة وانعكاساتها في خطاب بدرية البشر القصصي"، **مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية**، جامعة السلطان قابوس، سلطنة عُمان، مجلد3، عدد2، 2016، صص 507 – 527.

الشهري، عبد الله: "حضرة المحترم لمحفوظ: صراع الإنسان في تيه الحياة"، **صحيفة عكاظ السعودية** 2017/11/11.

طرابيشي، جورج: **رمزية المرأة في الرواية العربية**، ضمن الأعمال النقدية الكاملة، الإمارات، دار مدارك للنشر، ط1،ج2، 2013.

العبد، محمد السيد: "الفضاءات والشفرات: قراءة في حضرة المحترم"، **مجلة فصول**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عدد 69، 2006، صص 92-107.

العشماوي، فوزية: **المرأة في أدب نجيب محفوظ**، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2002.

عيد، حسين محمد: "مع رواية حضرة المحترم: توزع الإنسان بين العزلة والانفتاح"، **مجلة إبداع**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عدد20، 2011، صص 38-55.

الفيروز آبادي، محمد بن يعقوب**: القاموس المحيط**، 17/1 مادة (خ ط ء).

القاضي، محمد وآخرون: **معجم السرديات**، تونس: دار محمد علي للنشر، ط1، 2010.

لحمداني، حميد: **في التنظير والممارسة: دراسات في الرواية المغربية**، الدار البيضاء: منشورات عيون المقالات، ط1، 1986.

محفوظ، نجيب: **حضرة المحترم**، رواية، القاهرة، دار الشروق، ط2، 2007.

ابن منظور، جمال الدين: **لسان العرب**، دار صادر د.ت، 67/1 مادة (خ ط ء).

نبيل، عائشة: **"رواية حضرة المحترم كيف رسمت عبقرية نجيب محفوظ عبودية الموظف؟"**، الجزيرة نت، 2019/10/13.