جامعة النَّجاح الوطنيَّة
كليَّة الدّراسات العليا

المرأة بين الرواية الأدبية والفيلم السينمائي في: (أين عمري) و (أنا حرة) لإحسان عبد القدوس: دراسة تحليلية

إعداد
سارة عقل عبدالله عقل

إشراف
د. عدوان عدوان

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها،
من كلية الدراسات العليا، في جامعة النجاح الوطنية، نابلس – فلسطين.

2023

المرأة بين الرواية الأدبية والفيلم السينمائي في: (أين عمري) و (أنا حرة) لإحسان عبد القدوس: دراسة تحليلية

إعداد

سارة عقل عبدالله عقل

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ 2023/02/21م، وأجيزت:

د. عدوان عدوان	
المشرف الرئيسي	التوقيع
أ. د. عمر عتيق	
الممتحن الخارجي	التوقيع
د. نادر قاسم	
الممتحن الداخلي	التوقيع
د. غادة دعيبس	
الممتحن الداخلي	التوقيع

الإهداء

إلى من شرّفني بحمل اسمه، أبي رحمه الله تعالى...

من بذل الغالي والنفيس في سبيل وصولي لدرجة علمية عالية

ورحل قبل أن يرى ثمرة غرسه...

إلى من أبصرت بها طريق حياتي..

إلى من كانت تدفعني دائما نحو الأمام لنيل المبتغى

من كان نجاحي الحقيقي تحت قدميها..

إلى ينبوع العطاء المتفاني مدى عمري... إلى أمي أمدّ الله في عمرها.

إلى من به أعلو وأفتخر، وعليه أرتكز، إلى القلب المعطاء والسند والعضد والساعد الأكبر بعد وفاة أبي أخي الأستاذ "يحيى".

إلى الذين كلما أظلمت الطريق أمامي لجأت إليهم: فأناروها لي

إلى أغلى قلب بعد والديّ أختي الحبيبة "مريم"، وأخي الحبيب "حمزة".

الشكر والتقدير

لا يسعني وأنا أضع اللمسات الأخيرة في هذه الدراسة إلا أن أتقدم بجزيل الشكر إلى كل من كانت لـــه فيها مساهمة ولو بسيطة، وأخص بالشكر مشرف رسالتي الفاضل: د.عدوان نمر عدوان الذي كان لـــه الفضل في إنارة طريق البحث لي من خلال توجيهاته وإرشاداته.

وكما أتقدم بجزيل الشكر إلى جامعتي، جامعة النجاح الوطنية وأخص بالشكر أساتذتي في قســـم اللغـــة العربية على كل حرف علموني إياه.

ولا أنسى أخيرا أن أشكر صديقتي "هديل" و" أنيسة"على مساندتهما لي طوال فترة الدراسة.

وأتوجه بالشكر والتقدير لكل من قدّم لي المساعدة خلال مراحل إعداد هذه الرسالة

الإقرار

أنا الموقعة أدناه مقدمة الرسالة التي تحمل عنوان:

المرأة بين الرواية الأدبية والفيلم السينمائي في: (أين عمري) و (أنا حرة) لإحسان عبد القدوس: دراسة تحليلية

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة هي نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل أية درجة أو لقب علمي أو بحثي لدى أية مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

اسم الطالبة: سارة عقل عبد الله عقل

التوقيع: سارة

التاريخ: ٢٠٢٣/٥/٢١

فهرس المحتويات

الإهداء ..... ج

الشكر والتقدير ..... د

الإقرار ..... ه

فهرس المحتويات ..... و

فهرس الصور ..... ح

الملخص ..... ط

مقدمة 1

مشكلة الدراسة 4

تمهيد 5

المرأة في أعمال إحسان عبد القدوس 10

الفصل الأول: المرأة في رواية"أين عمري" 14

الفصل الثاني: المرأة في رواية "أنا حرة" 36

المرأة في الفيلم بين الرواية الأدبية والفيلم السينمائي 70

الفصل الثالث: المرأة في فيلم "أين عمري" 73

البطاقة الفيلمية 73

"أين عمري" بين الرواية والفيلم 81

مبدأ الخلق /الخيانة 82

بنية الشخصيات النسائية في الفيلم 85

الفصل الرابع: المرأة في فيلم "أنا حرة" 90

البطاقة الفيلمية 90

"أنا حرة"بين الرواية والفيلم 104

مبدأ الوفاء/الأمانة 105

مبدأ الخلق/الخيانة 107

بنية الشخصيات النسائية في الفيلم..... 110
إضاءات حول مفهوم الحرية..... 117
الخاتمة 119
التوصيات 121
المراجع العلمية..... 122
Abstract..... b

فهرس الصور

صورة (1): عليّة الشابة التي تسعى لتحقق مطالبها البسيطة إلا أنها تخضع للمجتمع باتخاذ الزواج وسيلة لتحقيق هذه المطالب..... 76

صورة (2): عليّة الزوجة في سن الخامسة عشر ثم الأرملة في سن الثلاثين..... 78

صورة (3): مظاهر تمرد علية بعد أن أصبحت أرملة في عمر الثلاثين وإدراكها لحقيقة اكتمال العمر بالإحساس ونضوجه بالحب 80

صورة (4): المفهوم الضيق للحرية في التخلص من عادات العباسية ونظام البيت والمطالبة بالتعليم والعمل..... 97

صورة (5): الحرية في التعليم وسعي العمة في تزويج أمينة بعد التوجيهية على عادة أهل العباسية 100

صورة (6): الحرية في العمل..... 101

صورة (7): المفهوم الأسمى للحرية هو الذي يوضع لخدمة أغراض نبيلة ولا أسمى من الوطن.... 104

المرأة بين الرواية الأدبية والفيلم السينمائي في: (أين عمري) و (أنا حرة) لإحسان عبد القدوس: دراسة تحليلية

إعداد

سارة عقل عبدالله عقل

إشراف

د. عدوان عدوان

الملخص

تعتمد السينما في إنتاج أفلامها على النصوص الأدبية، كالرواية والقصة، ومن قائمة الأفلام المأخوذة عن أعمال أدبية لاقت روايات إحسان عبد القدوس رواجا واسعا على شاشة العرض، إذ تعالج مشكلة المرأة المصرية وتتغلغل في أعماقها، حيث بنى أعماله الروائية بعد أن كوّن فكره المرتبط على اهتمامه بالواقع. تسلط هذه الدراسة الضوء على المرأة في عَمَلَيْه "أنا حرة "وأين عمري؟" بين الرواية والسينما، لأنها تعري الاضطهاد والقمع اللذين تتعرض لهما المرأة من الرجل أو من عادات وتقاليد المجتمع البالية، فتخوض رحلة تقرر بها انتزاع حريتها واستقلالها ضاربة بالتقاليد عرض الحائط، فتكون حرية المرأة وسيلة لبناء الوطن. ويعالج عبد القدوس قضايا المرأة المصرية كمطالبتها بالاستقلال متخذا من العلم والعمل أحد شروط هذا الاستقلال، ويسلط الضوء على قضايا أخرى منها زواج القاصرات وغيرها.

وكان الإعلام مرآة المجتمع، وعكس مضامينه من دور المرأة وإسهامه في خدمة المجتمع؛ فاتكأت السينما على أعمال إحسان عبد القدوس وخضوع المصدر الأدبي لبعض التغييرات التي لا تفقد جوهره، بل تزيد من قيمته ورسالته، وإبراز الفيلم صورة المرأة أكانت سلبية أم إيجابية يسهم في التأثير على وضعها مجتمعيا، فمثلا "أمينة" في فيلم (أنا حرة)تعكس أثرا إيجابيا للنساء بصلاحية المرأة لأداء أدوار أخرى ترفع مكانتها وتعلي شأنها كالتعليم والعمل، بل قد تبني وطنا، وبالوقت نفسه لم ينكر عبد القدوس الرابط الشرعي لتكوين أسرة وهو الزواج بأن تكون مكملة للرجل دون إذلال وعبودية، كذلك "عليّة" في

(أين عمري؟) تمثل صرخة للوقوف في استخدام الزواج كوسيلة لتحقيق الأمنيات، فكانت أعماله تطلعًا للمزيد من الحرية الشريفة، ورفض الخضوع والإستسلام، فَتَمَثَّلَ جوانب قوة وضعف المجتمع من خلال شخصيتها، وبهذا لا تكون كائنا حيا فقط في عواطفه وآماله، بل تمثل المجتمع بارتقائه وانحداره.

الكلمات المفتاحية: المرأة، الفيلم السينمائي، الرواية الأدبية،إحسان عبد القدوس.

مقدمة

تعد صورة المرأة ركيزة مهمة في الأعمال الأدبية ولا سيما في الفن الروائي فلا يخلو عمل من وجودها، ومن سرد تصوراتها وخيالاتها (عدوان، 2011).

مرت المرأة العربية بتغيرات سياسية واجتماعية وفكرية وحضارية إثر خروجها إلى الحياة العامة، ومشاركتها الرجل في العمل والقيادة مما حدا بالروائيين والأدباء العرب إلى رصد التحولات الاجتماعية والسياسية، وتوظيفها في الرواية العربية باعتبارها وثيقة الصلة بالواقع.

قَدِم الجنس الروائي، وكثّف رؤية الأديب للواقع وإدراكه لعلاقاته، وقدّم نظرة شمولية لحياة الإنسان ومجتمعه المعاصر؛ نظرة ناقدة تهدف إلى التقويم والإصلاح إذا ما وجد أي اعوجاج أو مثلب في حياة المجتمعات الانسانية المعاصرة. (سلامة، 1980) بما يحمل الفن الروائي من سمات خاصة تجعلنا نرى الواقع المعيش للناس بالوصف المتأني والسرد الطيع، وبما يتاح للروائي من الولوج داخل حياة الناس الخاصة بل داخل تيارات شعورهم (وادي، 1998).

يكشف ربط صورة المرأة بالواقع الاجتماعي الذي تعيش فيه تصوير الأديب حركة الواقع وموقفه من هذه الحركة سلبا أو إيجابا، فواقع الإنسان يقوم على أسس عدة من: عاطفة وفكر ومشاعر ومتطلبات أخرى تتولد بحسب طبيعة الواقع الذي يعيشه. فكان القالب الروائي خير ما يضم هذه المتطلبات لتصوير النفس البشرية وما يمور في داخلها.

ومن بين هؤلاء الروائيين الذين اتخذوا من المرأة مادة خصبة لأعمالهم الأدبية "إحسان عبد القدوس"، فاستطاعت أعماله أن تعكس طبيعة شخصية المرأة العربية في مصر بعد تفاعلها وتأثرها بقضايا مجتمعها، فبرزت عند عبد القدوس المرأة بصور متعددة، وحملّها أفكارا وعادات وتقاليد مجتمعية بواقعية نقلت للقارئ حالة المرأة في المجتمع المصري بكل تفاصيلها، وكان يميل أحيانا إلى التركيز

على صورتها السلبية من أجل إحداث التغيير والإصلاح في المجتمع المصري، وإعـادة النظـر إلـى سلبياته الجمعية لمعالجتها واستبدالها بالايجابيات.

ارتبطت السينما عبر مشوارها بمجموعة من الفنون، وكان من بينها الرواية والقصة القصيرة، ونظـرا لقرب بنيتهما اقتبست السينما أحداثا منهما، بل سعت إلى تحويل النصوص القصصية المقروءة إلى أفلام سينمائية مرئية. وكما اتخذ إحسان عبد القدوس من المرأة مادة خصبة لأعماله، اتخذت السينما المصرية من أعماله مصدرا خصبا اتكأت عليه، فكان للمرأة دور بارز على المستويين الكتابي والسينمائي.

حاولت السينما تقديم المرأة نموذجا للحقيقة الاجتماعية التي يعيشها المجتمع، فالمرأة هي مـرآة تعكـس البيئة الاجتماعية والثقافية التي ترعرعت فيها، وأحيانا يقوم المجتمع بتشكيل المرأة وقولبتهـا، وتسـهم ثقافته في نشأة الشخصية النسائية وإعدادها، فالسينما تعيد تركيب الواقع وصناعته مـن خـلال خلـق صورة سينمائية يتمثلها الجمهور في مختلف مظاهر الحياة بصورة يكون فيها الوعي هو المسيطر على الواقع المعيش؛ أي يكون العمل السينمائي فاعلا وخالقا لمجتمعه.

تقف هذه الدراسة على نصين روائيين للروائي المصري إحسان عبد القدوس: "أين عمري" و"أنا حـرة" وكيف عالج المرأة على المستويين المقروء والمرئي.

ومن ثم كان اختياري لدراسة الكاتب الروائي إحسان عبد القدوس، الذي غـاص عميقـا فـي أغـوار الخطاب الاجتماعي في زمن سادت فيه ثقافة الممنوع والخط الأحمر في الكتابة، فهو كاتب متحرر من قيود التبعية، طرح هموم المجتمعات العربية وواقعها عامة، وواقع المجتمع المصري خاصـة. إضـافة إلى رغبتي في معالجة المرأة عند إحسان عبد القدوس علـى المسـتويين المقـروء والمرئـي، ومـن الدراسات السابقة ذات الصلة بدراستي دراسة الباحث "محمد مسباعي" في رسالته الماجستير الموسـومة بعنوان"صورة المراة في روايات إحسان عبد القدوس" معتمدا على المنهج النفسي في دراسته، فقد وقف على الشخصيات النسائية في أدب الكاتب الروائي متتبعا مراحل حياتها وراصدا أثرها النفسي والتربوي

في تشكيل ملامح شخصياتها؛ وتعد هذه الدراسة الأقرب لموضوعي المختار إلا أن الفرق بين دراستي ودراسته يكمن في المنهج أولا، حيث اعتمدت المنهج الوصفي التحليلي واتكأت دراسته على المنهج النفسي، ولم يتناول عمل "أين عمري"، ولم يقف على الجانب السينمائي أيضا. إضافة إلى قيامه بإسقاط الشخصية النسائية الروائية على حياة المؤلف – ولا أتجاهل الدور الكبير لنشأة إحسان عبد القدوس في تناوله قضية المرأة – إلا أنه أسند كل شخصية روائية إلى النساء التي واكبها في حياته، وقد تعد دراسة مسباعي أشبه بالقناع[1] (عباس إ.، 2011) في روايات إحسان عبد القدوس، أي أن الباحث يرى أن الروائي يتخفى وراء شخصياته الروائية ليعبر عن موقف يريده أو يحاكم نقائض العصر.

والدراسة الثانية للباحثة "نهى إبراهيم" في دراستها الموسومة بعنوان "دراما "لن أعيش في جلباب أبي" بين الرواية الأدبية والمسلسل التلفزيوني"، وقفت في بحثها حول أوجه التشابه والاختلاف بين الرواية والمسلسل واضعة نصب عينيها البنية الدرامية لكل منهما، وتختلف دراستها عن دراستي بتركيز هذا العمل على مشكلة الانتساب إلى الأبناء، والتحرر من قيود الآباء وليس المرأة، عدا تناولها البناء الدرامي وليس المرأة. ولا تتوافر دراسات كثيرة حول إحسان عبد القدوس حتى أنها لا تعدو سوى أبحاث قصيرة تتناول الزمن مثل دراسة الباحثة "إيمان كامل" بعنوان "الزمن في روايات إحسان عبد القدوس"، وأخيرا مقال "سامر الشمالي" الموسوم بـ"الوجه المنسي لإحسان عبد القدوس" فقد سلط المقال على عدة فقرات: السرد والأسلوب، والقصة النفسية، والعتبات السردية، ودلالات النص، والزواج والطلاق، وزوجات لا يحلمن بالأمومة.

عمدت في دراستي إلى أدب إحسان عبد القدوس لكونه جديرا بالبحث والدراسة، فحظيت أفلامه بالرواج الأوسع على شاشة السينما بعد أعمال نجيب محفوظ، إضافة إلى تأثر المشاهدين بأحداث ورؤية الفيلم السينمائي وخاصة "أنا حرة"، وتأثرهم بصور العنف ضد المرأة التي رسمها فيلم"أين عمري". وعمدت

[1] يقصد بالقناع: "أسلوب تعبيري جديد يتكلم الشاعر من ورائه ليعبر عن موقف يريده، أو ليحاكم نقائض العصر الحديث والشاعر المعاصر باستعارة الشخصيات يتقمص خواطرها، ويعبر عن موقفه".

في دراستي الوقوف على هذين العملين رغبة في كشف واقع المرأة في المجتمع المصري، وهل استطاعت الرواية والتلفزيون تجسيد صورة الواقع عن طريق توظيف المرأة وتحميلها أفكارا ودلالات من البيئة المعيشة في ذاك الزمن؟ وهل صورة المرأة تخدم فكرة ما يريد إحسان عبد القدوس نقله إلى القارئ أو المشاهد؟!

أما بخصوص المنهج فقد اعتمدت المنهج الوصفي التحليلي لتناسبه مع الموضوع المدروس.

مشكلة الدراسة

- ما أسباب تدني حال المرأة في المجتمع العربي؟ وما صور المرأة المنبثقة من المجتمع والمسقطة على الرواية العربية؟
- ما صورة المرأة في رواية "أنا حرة" و"أين عمري"؟
- ما القيود المجتمعية التي تتعرض لها المرأة كما صورتها الرواية؟
- ما صورة المرأة في الفيلمين السينمائيين اللذين يحملان الاسم ذاته؟
- هل هناك تغييرات جوهرية في أحداث الفيلم النسائية أم التزم كاتب السيناريو نقل أحداث وشخصيات الرواية النسائية؟ وهل أضعفت هذه التغييرات من النص المكتوب؟
- ما أوجه التشابه والاختلاف بين النص المكتوب الذي كتبه "إحسان عبد القدوس" والنص المرئي اللذين أخرجهما صلاح أبو سيف وأحمد ضياء الدين لروايتي: "أنا حرة "وأين عمري"؟
- هل وفّق الفيلم في تصوير المرأة من الواقع المصري والفكرة الأساسية للعملين الروائيين "أنا حرة، وأين عمري"؟

تمهيد

مرّ العالم العربي بمرحلة من التخلف والانحطاط أثناء وقوعه تحت الاستبداد العثماني، وملامح هذه المرحلة بدت في البعد عن الاجتهاد والفكر، وتشويه الثقافة الدينية، وكان الواقع يبرر الأعراف القبلية العائلية، وأخذت فئات المجتمع تعيش في مرحلة متدنية من العلاقات القمعية التي تبيح للخليفة الحاكم بالتسلط على غيره، فكان للسلطان العثماني وأعوانه سلطة مطلقة، فحكموا بلا قيود، وأداروا شؤون الرعية دون أن يكون لهم صوت فيها، وكان من توابع هذا الاستبداد السياسي تدني وضعية المرأة.

فكان الاستبداد السياسي أحد العوامل المهمة في تدني حال المرأة العربية، وذلك لأن أي حكومة تقام على سلطة استبدادية تغلق على المرأة حقوقها وحريتها، وأدلل على ذلك بموقع المرأة في مطلع القرن العشرين وفق المجتمعات القائمة: ففي مجتمع البداوة ومن المعلوم نشأته على العصبية القبلية وعيشهم على مصدري الغزو والرعي، فكانت المرأة بعيدة عن مشاركة زوجها في الغزو لأن نظرة الرجل إليها أنها خلقت من ضلع قاصر فهي بحاجة لمن يدافع عنها، وهي محمية للرجل وليس لها أن تحمل السيف لتدافع عنه، وينظر للمرأة في البادية أنها "سبب كل علة " وأنها مسؤولة عن الخطأ" وأنها "رضعت وإبليس من ثدي واحد"، ويعد من مهام المرأة إعداد الطعام، والرعي وحلب وسقاية الإبل، والحياكة، فهي لا تحتجب وتشارك في حياة القبيلة (عباس، 1987) " وكانت تعيش الحريم حياة ترسمها صور الغانيات والجواري، والرجل لا يراها إلا متعة له يبعدها عن ضياء العلم والحرية، ويحميها بسياج كثيب من الجهل والجمود، فلا يظنها أهلا لأي حق من حقوق الانسان" (حسين م.، 2008).

أما في المجتمع الريفي فيعيشون على الزراعة، وتتجاوز مهام المرأة حدود المنزل، فتهتم بالمواشي والمزروعات وجني المحاصيل، والحياكة والخياطة وجلب المياه، إضافة إلى أن بعض العائلات الريفية تخضع المرأة فيها لتقليد أنها لا ترث من الأراضي التي يتركها المورث بل تنتقل إلى الذكور، غير أنها خاضعة لأهلها فيحق لهم تزويجها ممن يريدون، وأيضا تعاقب المرأة الريفية بالقتل إذا ارتكبت جريمة

شرف، وعرضة للعقاب إذا تمردت على التقاليد، ويحرمن من حق التعليم حتى بالمجاني، فقط لكونهن إناثا وهذا لا ينطبق على المراة الريفية فقط، بل نجده عند المحافظين في القرى وتقل النسبة في المدن مقارنة بالأرياف (الفقيه، 2009). كما أنها أكثر من يعاني الفقر الريفي، إذ يقوم الآباء بتأجير بناتهم كخادمات في المدن لدى الأسر الغنية وقد يصل الحال لبيعهن أحيانا، وتتبع دونية المرأة من الأفكار والأعراف المتوارثة في المجتمع، فالمرأة الريفية من وجهة نظر الرجل ضلع قاصر وأنها تابعة للرجل لدرجة عدم تحدث الرجل مع نسائه مطلقا إلا إذا استدعى الحال يذكرهن بلقب عبدتك أو أَمَتك، ويحذف أسماءهن على العموم، أو يعقب على كلامه بقوله "أجلك الله"، ولم تكن مساعدتها في الإنتاج في قوة مكافئة له بل كانت بحكم الريف المصري مجرد "جاموسة إنسانية" وتزيد عن دور الجاموسة الحيوان أنها تلد الأولاد، وغير ذلك من منعها من التصرف بمهرها ويأخذه والدها ليتصرف بشؤونه، وإباحة تعدد الزوجات والطلاق، فبقيت المرأة تابعة وخاضعة للرجل، فالسلطة الذكورية نشأت منذ عصر العبودية وانتقلت من سيادة الأب إلى الزوج (حسين، 2002)، غير أن طبقة الفلاحين كانوا الأكثر سحقا من قبل أصحاب الأراضي والطبقات الغنية، الأمر الذي يؤدي إلى لجوء الرجل إلى تعويض نفسه بالتحكم في زوجته بطريقة تعسفية، ويعبر عن ذلك قاسم أمين بقول بليغ: "المرأة في رق الرجل والرجل في رق الحاكم، فهو ظالم في بيته مظلوم إذا خرج".

أما في المجتمع الأخير مجتمع المدينة فإضافة لخضوعها للرجل كانت مستعبدة للجهل والخرافة والتفسيرات الدينية الخاطئة، ومع بداية استقلال الدول العربية في منتصف القرن العشرين انقسم المجتمع إلى ثلاثة طبقات: الغنية ويمثلها أصحاب الأراضي الذين ينتفعون من جهد الفلاح وعمله، والأثرياء من كبار التجار والمرابين وكبار المنتفعين بالسلطة، ثم الطبقة المتوسطة من الموظفين أصحاب الدخل المحدود، وأخيرا طبقة الفقراء الذين يكسبون أجرا يوميا. تشكل الطبقة الغنية والمتوسطة الشريحة الكبرى من المجتمع، فكنّ مترفات ومنصرفات للتسلية واقتناء الجواهر والرياضة والسفر إلا أنها في كل الحالات هامشية في مراكز النفوذ السياسي والنشاط التجاري، وعملها خارج المنزل يغلب

عليه طابع الخدمة مثل التعليم والتمريض والسكرتارية والخياطة، ينظر الرجل للمرأة في المدينة على أنها عورة في جسمها وصوتها، وقاصرة جاهلة، وهي الأداة التي يمتلكها الرجل لمنافعه المتعددة، وأداة للإنجاب، وهي من تتحمل المسؤولية في عدم إنجابها للذكور، وتعد المرأة أمام الرجل الثري كأداة أو قنية لقاء التقدمات المادية التي تحظى بها وليس امرأة إنسانة، بل في زواجها منه تبدو كقشرة خارجية تستعرض ثروة زوجها، تفقد جوهر شخصيتها (عباس، 1987).

بقيت هذه الثقافة العامة في المجتمع العربي لا تفهم سوى أن المرأة عبدة للرجل، تابعة له، جاهلة عالمها البيت، ضلع قاصر، آلة التفريخ والمتعة، خادمة، عورة في الجسم والصوت، وناقصة العقل والدين، أما الرجل فهو حاكمها وراعيها، عليها وجوب الطاعة له (عباس، 1987، الصفحات 1252–1253).

وبعد انهيار الدولة العثمانية وحصول بعض البلاد العربية على الاستقلال الرمزي، ووضع بعضها تحت الحماية الأجنبية، أخذت تتسابق البلاد العربية في محاولة إصلاح الأمة ومنه إصلاح المرأة التي هي أساس العائلة، والعائلة هي أساس الأمة، ونظرا لتمتع مصر بالاستقلال النسبي عن الدول العثمانية كانت السّباقة في هذا المجال، ونظرا للمصريين الذين أتيحت لهم فرصة الدراسة في الغرب واستلهام الثقافة الفرنسية، فعادوا هؤلاء الشباب طارحين بعض الأفكار حول تحرير المرأة أمثال" قاسم أمين "و"رفاعة الطهطاوي" في مصر وغيرهم في الجزائر وتونس.. إلا أني أود التركيز على جهود "قاسم أمين" في إصلاح حال المرأة في مصر، فقد دافع عن تعليم الفتيات، وتحريرهن من رق الجهل... نظرا لصلة ذلك في موضوع الدراسة ونظرا لتسرب أفكاره على صفحات إحسان عبد القدوس في أعماله الأدبية.

وقبل حصول الدول العربية على استقلالها النسبي وفي أثناء وقوعها تحت الاستبداد العثماني كان من نتاج هذا الاستبداد إسهامه في استبداد الرجل وخضوع المرأة له؛ (أحمد، 2011) فحطّ الرجل من منزلة المرأة وعاملها معاملة العبيد، وأفقدها وجود الحرية، فيجد "قاسم أمين "معالجة تدني المرأة يرتبط بحال التلازم بين الحالة السياسية والحالة العائلية (المرأة)، فإذا كانت الحكومة مؤسسة على الحرية، يرتفع

فيها شأن النساء عاليا، أما نحن فمحكومون بالاستبداد فأنشأنا السلطة العائلية على الاستبداد، وسجنا المرأة، وسلبنا حريتها، وعاملناها كأداة لشهوة الرجل. (قاسم أ.، 1970) لقد ولّد الاستبداد السياسي آثارا على فئات المجتمع، وأهمها تكريس سيطرة الرجل واستبداده على المرأة، فكان استبداد الرجل نتيجة للاستبداد السياسي، يقول قاسم: إن من أثر الحكومات الاستبدادية أن الرجل أخذ يحتقر المرأة في وضعها، وقد يكون من أسباب ذلك أن أول أثر يظهر في الأمة المحكومة بالاستبداد هو فساد الأخلاق. فقد وجد الرجل المرأة مهضومة حقوقها، ضعيفة، جاهلة، محتجبة منزلها، فأخذ يقابل ضعفها بقوته وجهلها بعلمه، وله الحرية ولها الرق، فلم تجد المرأة المصرية مناصا في القانون من الخضوع أو الوصاية من الرجل بداية بسلطة الأب، وعندما تتزوج تخضع لسلطة الزوج، (عبدالمنعم، 2006)"تعيش بالرجل وللرجل، لا تفكر إلا بعقله، ولا تسمع إلا بأذنه، ولا تريد إلا بإرادته، فهي في خلاصة ذلك ليست إنسانا مستقلا بل هي شيئا ملحقا بالرجال" (قاسم، 1900).

تمارس العادات والتقاليد دورا مهما في سبيل تقدم المرأة، وأفضل ما يمثل واقع دونيتها حضورها في الأمثال الشعبية؛ مثل: "موت البنات سترة " "وزواج البنات سترة"، ويوجد جانب من الأمثال يكرم الأم التي تنجب الأولاد فيقول: "أم الأولاد تستاهل الإكرام" وبالمقابل يقللون من المرأة التي ليست لها أبناء ذكور فيقولون: "اللي معندهاش رجالة تضرب صدرها بالحجارة " وأمثال أخرى في بلاد الشام تسيء للمرأة من ميلادها حتى مماتها مثل: "يا جايب البنات يا حامل الهم للممات " و"صوت حيّة ولا صوت بنيّة" و"إن ماتت أختك انستر عرضك وإن مات أخوك انكسر ظهرك "، و"لا تؤمن للملوك لو ملكوك ولا تؤمن للنساء لو عبدوك"، و"أعط سرك للشيطان ولا تعطيه للمرأة "، و"دموع المرأة دليل كذبها، وآخر ما يموت في الرجل قلبه وفي المرأة لسانها" (عباس، 1987)... وغيرها من الأمثال التي تفضل الذكر على الأنثى و تدل على عدم الثقة بالمرأة في الحب وفي الحياة الزوجية، وثرثرة النساء التي تحمل في طياتها معنى عدم الائتمان... وغيره.

هذه الأمثال تعكس تدني صورة المرأة في الأمثال الشعبية، وبالتالي دورها في العادات والتقاليد الاجتماعية التي أسهمت في منح الرجل صفة السيادة والمرأة صفة الطاعة، وأفعال كثيرة تدلل على تسلط الرجل وخضوع المرأة له، فمن ذلك عدم اشتراك الزوجة مع زوجها على طعام واحد، وعدم تكلم المرأة مع زوجها إلا إذا بدأ الحديث هو أولا، ويجلس متجهم الوجه مُظهرا سيادته على هذه العائلة، وينشأ الطفل في أسرته على أهمية الذكورة ودونية الأنثى، "فلا زالت هذه العادات تلاحقنا منذ الجاهلية حين كانت الفتيات الصغار تؤأد خوفا من السبي والفقر، وإن بدأت تخف حدتها حيث نجد الفتاة معبودة والدها بعد فترة قصيرة من الولادة". (قاسم، 1970)

ويمكن الحد أو التخفيف من هذه التنشئة أو العادات والتقاليد البائسة بألا تتخذ العادة قوة القداسة بمرور الزمن خاصة إذا لم يكن لها أساس شرعي، وتخير أحسن العادات والتقاليد، والأكثر ملاءمة لديننا وبلادنا، وما يختار يعمم على الأمة والأخذ به اتباعه، فكل عاقل يريد الخير لأمته، لا أن ننبذ عادتنا ونقلد الغرب تقليدا أعمى، فيضرنا أكثر مما ينفعنا (أحمد، 2011، الصفحات 36-38).

ويعد العامل الأخير الذي يعد سببا في تدني حال المرأة هو الجمود الديني، فكنت قد أسلفت سابقا أن سيطرة الدولة العثمانية على البلاد العربية أدى إلى انحطاط الأمة، وأصبح واقع المجتمع يخضع لتفسيرات النصوص الدينية الخاطئة والأعراف العائلية القبلية، فجمود الفكر الديني أدى إلى تدهور وضعية المرأة، فكان علاج الأمر تفسير القرآن تفسيرا صحيحا ينصف المرأة، جاء الإمام "محمد عبده "أستاذ "قاسم أمين"، وقام بتفسيره تفسيرا يراعي في سبيله ارتقاء المرأة، وسلّح المرأة المصرية بالشجاعة، وروح الإقدام، وحملها على المطالبة بحقوقها، والعمل على تحرير نفسها، (أحمد، 2011، صفحة 43) ثم جاء "قاسم أمين" ونادى بأفكار أستاذه وهاجم الجمود الديني، وطالب بضرورة وضع أحكام جديدة توافق احتياجات الإنسان المتجددة، وهذا ما فعله الإسلام على مدار التاريخ، لكن انفتاح المسلمين على غيرهم من الشعوب عرض لهم حاجات اقتضت أحكاما جديدة، فاستنبطوا من الإسلام ما يناسب وقائعهم، فالشريعة الإسلامية كليات يتخذ منها قاسم أمين طريقا له في السير، ينبغي المشي

عليها، ورفض السير وراء الآباء باعا بباع، وذراعا بذراع؛ لأن لنا في جميع شؤون حياتنا الحق في اختيار ما يليق بنا ويتفق مع حاجتنا، بشرط ألا نخرج عن حدودها العامة، أما سيرنا على ما خلفه أجدادنا لنا وعدم الخروج عن الدائرة التي رسموها لأنفسهم ما هو إلا قضاء على الأمة الإسلامية. (قاسم، 1970 الصفحة 147).

اتخذ الكاتب والروائي المصري" إحسان عبد القدوس "أفكار قاسم أمين في عصره مساحة كبيرة، ونقلها في أعماله وشخصياته، وخاصة الشخصيات النسائية في معظم رواياته وقصصه، فأخلى سبيل رغبات الأنثى في قصصه وحررها من عبودية الرجل والمجتمع، ونقلها من جدران البيت وتقاليد الأسرة وقوانينها الصارمة، إلى عالم حر هي السيدة فيه صاحبة القرار مستقلة مساهمة في بناء وطن يتيح تحقيق المواطنة للمرأة.

المرأة في أعمال إحسان عبد القدوس

مع تطور الأدب الاجتماعي وانتشاره، وخاصة الرواية والقصة القصيرة، لمعت أسماء كثيرة، ومن تلك الأسماء الكاتب والروائي المصري إحسان عبد القدوس، وبرع بشكل خاص في إبراز دور المرأة المصرية في السياسة والحياة الاجتماعية، فأخذ على عاتقه مسؤولية إثبات حضورها في المجتمع المصري، ودورها في زيادة وعي أفراده أما وزوجة، فتتبعها وصوّر لنا معاناتها في ملاحقة التطور، والعادات والتقاليد الشديدة التي تسعى لكسرها، ونظرة المجتمع لها حين تحاول أن تثبت كيانها في الحياة الاجتماعية.

اتخذ المرأة وسيلة ليكشف ازدواجية المجتمع المصري في نظرته للمرأة، فكانت مرآة المجتمع، وإذا أردت أن تقيم المجتمع عنده، فكان بالنظر إلى وضع المرأة ككائن إنساني، وتحقيق الديمقراطية تكون بأفراد المجتمع بأكمله، فلا تتحقق ونصف المجتمع (المرأة) ليس لها الحق في إبداء رأيها في البيت والعمل... وهذا ما ذكره في عمله الأدبي"إمبراطورية ميم" فالديمقراطية تتحقق بداية في الحياة الأسرية

وتنتقل مع الفرد في كل جوانب حياته. إضافة إلى قيام ثلاث نساء بلعب أدوار أساسية في حياته، وهنّ والدته "روز اليوسف" التي عاصرها وهي تدير جريدة"روز اليوسف" ومجلة "صباح الخير"، وهي من رائدات الوقوف على خشبة المسرح في مصر، في زمن كان به عمل المرأة خروجا عن قواعد المجتمع، حتى أنه بسبب عملها أمر جده المحافظ"أحمد رضوان" بطلاقها من الأب"محمد عبد القدوس"، أما المرأة الثانية في حياته فهي "العمة" فبعد ولادة إحسان عبد القدوس وضعته أمه في ملجأ للأيتام لكونها فقيرة، ثم أخذه أبوه ووضعه في بيت جده وتحت رعاية عمته، فنشأ في مجتمع محافظ، لا تختلط المرأة فيه بالرجال، فهي متفرغة للبيت، أما المرأة الثالثة فهي حبه الوحيد والتي حرصت على أداء دورها زوجة، فهذا المناخ العام أسهم في تكوين رؤيته للمرأة في المجتمع وأثرها في الوطن (إسلام، 2014).

تخرّج إحسان عبد القدوس في كلية الحقوق، واشتغل في مهنة المحاماة لفترة من الوقت، ثم تركها وتفرغ للصحافة في مجلة والدته، ثم عمل في جريدتي الأخبار والأهرام، وتولى رئاسة تحرير مجلة روز اليوسف، ومرّ إحسان عبد القدوس بثلاث مراحل: المرحلة الدينية في بيت جده، فقد نشأ نشأة دينية خالصة أرست في نفسه معالم المجتمع الإسلامي، يقول: "أنا فلاح من كفر مأمونة، اسمي إحسان عبد القدوس أحمد رضوان، وحدي الشيخ أحمد رضوان من علماء الأزهر، كان جدي يعمل بالمحاكم الشرعية، وهو الذي أشرف على تربيتي حتى أول دخولي للجامعة، وكنت أعيش مع جدي وتحت إشرافه وفي ظل تقاليد أهل ذلك الزمان المتحفظ والمتمسك بكل قواعد الدين، عندما وعيت الدنيا كان أبي قد انفصل عن أمي، ولهذا عشت مع جدي" (سلامة، 1980، صفحة 62)... وهكذا ولد وعاش شابا في أحضان ريف يعرف الأخلاق الإسلامية.

أما الدائرة الثانية فهي دائرة الصحافة في منتصف القرن العشرين، كان يرتاد الجامعة، ويعمل في أهم مجلة تديرها امرأة مثقفة وثائرة وهي أمه "روز اليوسف"، فوجد نفسه داخل الأدب والصحافة والفن والسياسة، يقول: "كنت أزور أمي في روز اليوسف حيث كانت المجلة تقع في شارع جلال، والتقيت

بأدباء كُثر كأحمد شوقي الذي يملك بيتا في نفس الشارع، والعقاد وغيرهم من الأدباء الذين تعلم منهم، ودخل معهم في نقاشات جريئة. وكان إحسان عبد القدوس يعتز بقرويته وأنه نتاج تربية الشيخ أحمد رضوان إلا أنه ثار على جمود تقاليد القرية، ومع قدوم الثورة أقام ثورته ضد الملك والإقطاع، فكانت كتاباته الشعلة التي أقامت الثورة.

دخل إحسان عبد القدوس المرحلة الثالثة والأخيرة مع قيام الثورة، وعاش في بيئتين متناقضتين، مجتمع جده المحافظ، ومجتمع أمه المنفتح ولكل منهما تقاليده وعاداته، ويتضح هذا التناقض في قوله: " أنا ما زلت ذلك الفلاح الذي عاش في كفر مأمونة بجوار قرية شبرا النملة، وما زلت أسير عادات وتقاليد جدي الشيخ أحمد رضوان، إن قلبي كله يميل إلى احترام هذه العادات والتقاليد التي عشت تحت سطوتها حتى سن الثامنة عشرة من عمري، أذكر أنني تعلمت أن أقبّل يد كل شخص يكبرني ويدخل دارنا دار جدي أحمد رضوان، وعندما انتهيت من تقبيل أيدي الجميع، أخذتني أمي ونهرتني بشدة وقالت: يجب ألا تقبّل يد أحد غيري" (سلامة، 1980، صفحة 63).

لم يمل إلى تقاليد النشأتين؛ لاختلاطه بعد ذلك في مجتمع المدينة، وتأثره بمواضيعها حيث الحرية والفن والجمال، وهذه المراحل أسهمت في نشأة أدب عبد القدوس الثوري، فرواياته تعد تيارا جارفا من تيارات الثورة الروائية في مصر. اتسم أدبه بجرأة الموضوعات، وخاصة الموضوعات المتعلقة بالجنس، وكان يتميز بأسلوبه بتعرية المجتمع وفساده من أجل إيجاد حلول لمشكلاته، حتى أنه غضب منه ذات يوم الرئيس الراحل "جمال عبد الناصر" من روايته "البنات والصيف" التي تناول فيها حالات الجنس بين الرجال والنساء في إجازاتهم الصيفية، فردّ عليه عبد القدوس قائلا: "إن قصصي هذه من وحي الواقع، بل إن الواقع أقبح من ذلك، وأنا أطرح هذه القضايا والمشكلات أملا في الوصول إلى حلول لها" فهدفه تصوير الحقيقة وهذا ما أوضحه في مقدمة روايته "أنا حرة" وليس تشويهها، وبعد ذلك منحه جمال عبد الناصر وسام الاستحقاق من الدرجة الأولى، ومنحه الرئيس حسني مبارك وسام الجمهورية، وحصل على الجائزة الأولى عن روايته "دمي ودموعي وابتسامتي" (نهى، 2021).

وألّف إحسان عبد القدوس أكثر من ستمئة عمل، نهلت السينما المصرية من روائعه، وأصبح من أكثر الأدباء الذين تحولت قصصهم لأعمال سينمائية، فتحولت تسع وأربعون رواية إلى أفلام، وخمس روايات إلى نصوص مسرحية، وتسع روايات مسلسلات إذاعية، وعشر روايات إلى مسلسلات تلفزيونية، إضافة إلى ترجمة ست وخمسين من رواياته إلى الإنجليزية والفرنسية والألمانية والأوكرانية والصينية (نهى، 2021، صفحة 440).

أهم أعماله السينمائية: "أنا حرة " و"أين عمري"، و" بائع الحب"، و"الوسادة الخالية " و"البنات والصيف"، و"النساء لهن أسنان بيضاء"، و"الهزيمة كان اسمها فاطمة" و"النظارة السوداء"، و"لا أنام"، و"في بيتنا رجل"، و"شيء في صدري"، و"لا تطفئ الشمس"، و"ثقوب في الثوب الأسود"، و"بئر الحرمان"، و"حتى لا يطير الدخان"، و"الراقصة والسياسي" وغيرها.

باكورة أفلامه كانت في "أين عمري" عام 1956، وآخرها الراقصة والسياسي عام 1990، وعودته بعد غياب عن السينما أو التلفزيون في رمضان 2017 في مسلسل "لا تطفئ الشمس" لروايته التي تحمل الاسم ذاته عام 1961.

عُنيت روايات كاتبنا بنقل جوانب الحياة الواقعية بإيجابياتها وسلبياتها، وكانت صورة المرأة أكثر مرونة وحيوية لتمثل صخب الحياة التي امتاز بها المجتمع المصري آنذاك، فتمثلت جوانب قوة وضعف المجتمع من خلال شخصية المرأة. وحين نقرأ أعماله نلحظ نموذجا حيويا صادقا لامرأة ما تتدرج تحت طبقة ما، وتحتوي في ذاتها على صراعات الحياة وتسلك طريقا لمواجهة هذه التحديات، وبهذا لا تكون المرأة كائنا حيا فقط في عواطفه وآماله، بل تمثل المجتمع بارتقائه وتطوره.

الفصل الأول

المرأة في رواية"أين عمري"

وفي هذا الفصل سوف أركز على أهم الشخصيات النسائية في الرواية المختارة، وبذلك فلن أتعامل مع الأعمال الأدبية حسب الفترة الزمنية بل حسب دور البطولة المحوري الذي شغلته المرأة الذي كان متفاوتا في هذه الأعمال، وبذلك سوف أقف على الدور الأبرز في البطولة، وسأبدأ برواية "أين عمري" وبطلتها "عليّة" ثم رواية "أنا حرة " وبطلتها "أمينة"، إن هذين العمليّن يعالجان قضية حرية المرأة، الرافضة للعادات والتقاليد الاجتماعية البالية التي تحرمها من الاستمتاع بحياتها زوجا وأما وابنة وحبيبة، بل تسرق طفولتها وعمرها وتعيق أحلامها أحيانا بالزواج التقليدي وعدم تحقيقها الاستقلال بشتى أنواعه، وتسند خلاصها وسقوطها لرجل يتواجد بجانبها. فيصور لنا إحسان عبد القدوس عالم المرأة الخفي عن كثب وينقل لنا بدقة تصويره مشاعرها المتداخلة، وتحررها من التبعية الكاملة للرجل، ونشدان السعادة العاطفية وطلب الحرية الشخصية للمرأة بعيدا عن الرجل الذي ينكر على المرأة كل مظهر من مظاهر الاستقلال، كما أن عنواني العملين يكشفان لنا صراع المرأة في كسر قيود التقاليد والتمرد عليها للظفر بالحرية، تلك الحرية التي تتجاوز حرية الفرد أحيانا وتفضي إلى حرية أكبر هي حرية الوطن، لأن تحرير الفرد سبيل إلى تحرير المجتمع وتطوره.

ففي رواية (أين عمري) نجد نموذج المرأة الساعية للاستقلال بحياتها والشعور بنضجها كامرأة ولم تجد سوى بالزواج، وصدمة الفتاة بالحياة الزوجية، وتعالج القصة قضية زواج القاصرات، وصور العنف التي تمارس ضد المرأة، وصورة المرأة الأداة التي يقتنيها الزوج تحفة للبيت، فتفقد جوهرها وتبدو قشرة خارجية ظاهرة أمام الأعين، ونموذج المرأة التقليدية حبيسة البيت لكونها مصدر الشهوة ولا بد من خضوعها لقيود تحكم سلوكاتها ولا سيما وأنها صغيرة في السن، فهي نموذج الباحثة عن عمرها بالحب، وهي الرسالة السامية التي يرمي إليها عبد القدوس من مقدمة العمل بقوله" إن العمر لا يحتسب

بالسنين، ولكنه يحتسب بالإحساس...فقد تكون في الستين وتحس أنك في العشرين، وقد تكون في العشرين وتحس أنك في الستين " (عبدالقدوس، 1957).

فيناقش فقدان العمر واكتماله بالإحساس ثم نضوجه بالحب مجسدا فكرته بالبطلة "عليّة"، ذلك العمر الذي يبدأ بصورة البطلة البرجوازية الصغيرة المحافظة في إطار التقاليد التي ترسمها أمها الأرملة، صبية في الخامسة عشرة من عمرها، يجتمع بها "طيبة القلب، وروعة الصبا، وسرعة الخاطر، وطهارة الخلق" (عبدالقدوس، 1957، صفحة 12)، نشأت في أسرة رفيعة الخلق، تركت لها أمها مجالا فسيحا تستمتع فيه بصباها وحيويتها، وكان يقابل هذه الفسحة رقابة وحماية تكون فيها تحت أجنحة أمها، شأن أي امرأة أرملة تحمي أبنائها، وكانت عليّة تتقبل هذه الحماية دائما وتراها عنصرا مسؤولا في تكوين شخصيتها الخلوقة، فكانت تؤمن بأمها وأخيها وما يطلبان منها.

ثم نلتقي مع نمط عليّة الصبية السيدة في عمر الخامسة عشرة التي أردت بصباها بسبب تحجيمها من قضية الزواج بغية تحقيق مطالب مادية بسيطة، وتبدأ أحداث القصة في فيلا في" شارع رمسيس " بضاحية مصر الجديدة، من خلال ظهورها وهي تداعب بأصابعها أجراس دراجتها وتفتح أبواب بيتها وتصرخ في كل غرفة: "مامي..مامي!!" (عبدالقدوس، 1957، صفحة 12).

وملامح الشخصية (رند، بلا تاريخ) البطلة "عليّة"، صبية في الخامسة عشر من عمرها، تلميذة في مدرسة ذات وجه صبياني بريء، وصوت الشباب في البيت، وتركب الدراجات، وتفتعل المشاكل بين السفرجي والطباخ والسائق لتثير المتعة والضجة في البيت، تنشد السعادة بمطالبها البسيطة من فساتين وكعب ومساحيق التجميل ومجوهرات، تراقب أحدث صيحات الموضة في صحف الأزياء وأفلام السينما، لكن أمها تقف عائقا في تحقيق أحلامها بارتداء فستان وكعب عالٍ والظهور كممثلات السينما، وكعادة المجتمعات العربية تربط تحقيق هذه المطالب البسيطة بدخول النساء إلى مؤسسة الزواج، وتؤكد لابنتها أن هذه الأفعال من حق المتزوجات فقط، مما يدفع ب"عليّة" لتوافق على الزواج من صديق

العائلة "عزيز بيك" الذي كان يغدق عليها الهدايا دائما – رغبة بالزواج منها–، الذي يعد بمقام والـــدها، واعتادت أن تدعوه "اونكل عزيز" أو عمو عزيز الذي كان عمره خمسين عاما كما ورد في الفيلم.

وتوحي هذه الصورة التقليدية للزواج بأن الإنسان لا يزال عبدا، فالأم تصرفت في ابنتها، فلم يدر أحـــد مدى علاقة الأم بعزيز بيك وتردده على البيت باستمرار بعد وفاة زوجها على الرغم مـــن شخصـــيتها الصلبة وطهارة نفسها، "وربما اشترك في إدارة الثروة التي خلفها وراءه زوجها، ومرت هـــذه الثـــروة بأزمة فأسهم بحلها !!" (عبدالقدوس، 1957، صفحة 13)... وإثر هذا لم تجد الأم وســـيلة لتـــرد هـــذا الفضل فتزوجه ابنتها.

إن إحسان عبد القدوس استوحى أحداث هذه الرواية من شخصيات عايشها في فترة زمنية من عمـــره – في الحادية عشرة من عمره– واستوحى أحداثها من الحي الذي يقطن فيه، حي العباسية، و"عزيز بيك " نموذج عن علية القوم في ذلك الحي يقطنون القصور وحيث الحياة المترفة فكل شيء موجـــود والمـــال متوفر، فكل شيء قابل للشراء.

وسوف أقف الآن قليلا على شخصية الزوج"عزيز بيك" بما يقتضي الحدث، فهـــو عجـــوز ثـــري فـــي الخمسين من عمره، تقليدي محافظ يتبع سنن الآباء والأجداد، كان طويل القامة عريض المنكبين، وكبر سنه يظهر في تجاعيده، والشيب الأبيض يغطي شعره، وكان ورث مزرعة عن أبيه بعد وفاتـــه ونجـــح في إدارتها، ووصل إلى منصب وكيل وزارة في الحكومة، وبعد استقالته من الحكومة نجح في أن يكون مديرا لشركة كبيرة، وكان جميل الشخصية يستطيع أن يقنعك بحديثه دون أي عنـــاء أو تعـــب، حســـن الخلق، يهزل في وقت المزاح، ويكون وقورا خلوقا في الوقت الذي يستدعي الجدية.

أعود إلى البطلة وتطور الأحداث حيث يقفز الكاتب بعمرها من صبية إلى سيدة، وهـــي إن حاولـــت أن تتسلخ من طفولتها وتبدو كسيدة على مسرح عمرها، كانت الطفولة تظهر من حين لآخر.

فلم تعد تشاكس السفرجي والطباخ والسائق، ولم تعد تركب الدراجات، وابتعدت عن صديقات المدرسة باعتبارهن أصغر منها عمرا، وأخذت تقلد أمها في وقارها وصمتها، وسيدات المجتمع في مشيتهن وفي طريقة تفكيرهن، وغرق عقلها في مهام السيدات المتزوجات، تدخل المحلات التجارية وتقتني أثاثا للبيت، وتستقبل الخياطات وعارضي المجوهرات، ويشرد خيالها بفستان زفاف كالذي في صحف الأزياء، وأنها ليست طفلة تذهب إلى المدرسة....كانت "كطفلة ترقب في دهشة لعبة جديدة أتوا لها بها في عيد ميلادها" (عبدالقدوس، 1957، صفحة 23) فنلحظ الطفولة الضائعة في سبيل أمور مادية ساذجة تحت بحر عميق ألا وهو الزواج.

على الرغم من تمثيلها لدور النضج إلا أن عينيها لم تريا حقيقة مؤلمة بُنيَ عليها حياتها، لم تلحظ كبر سن العريس الذي يليق بأن يكون أبا لها وليس زوجا، ولم تبادر أيضا بجمع الإشارات الواضحة، وكانت حفلتها مليئة بالنظرات الحاسدة والمشفقة في الوقت نفسه ولم تلحظها أيضا، غير أن الأغاني التي غناها عبد الوهاب كانت توحي بصبا العروس وشيخوخة العريس " العروثة حلوة قوي يا وله...بت صغيرة كمان قوي... خثارة في العجوز الي قاعد جنبها " وتحية كاريوكا تردد: "والله حرام عليهم..دي وردة ولسة ما تفتحتش" (عبدالقدوس، 1957، صفحة 26)...ولم تعِ أبدا لهذا الفرق الكبير في السن.

تتابع عليّة السيدة المتزوجة المنخرطة بسرعة بمجتمع عزيز بيك، وساعدها على هذا الانخراط زوجها الذي وفر لها سبلًا لهذا الاندماج، فأبعد عنها الشابات اللاتي في عمرها، ووضعها بين مجتمع مليء بسيدات المجتمع يتحلين بالاتزان والرزانة، وكان يتدخل في كل شؤون حياتها ويضع بصمته الخاصة في كل شيء، فيفرض لها الكتب والمجلات التي ستقرأها، وفي وقت عملها يحدد لها التصرف بوقتها في أثناء ذلك؛ في استقبال سيدات يختارهن لها، أو زيارات يحددها لها، أو تجهيز وليمة (عبدالقدوس، 1957، صفحة 27).

تبدو الحياة الزوجية خطة وجب تنفيذها في أوقاتها المحددة، فغدت الزوجة الخاضعة والزوج الآمر الناهي، ولم يكن في هذا يفرض رأيه أو يبدو آمرا، بل نلحظ صورة الزوج التقليدي؛ يبدو كمروِّض للخيل يفهم طبيعة حصانه في البداية وسرعان ما يحكم السيطرة عليه، ويساعده على تقبل أدواته الجديدة بالاقتراب منها ليعتاد على وجودها وينقاد لمدربه، فعزيز بيك يروِّض عليّة بأن يضعها في قالب سيدات المجتمع وأدواته من استقبال وزيارات وولائم، ليحكم السيطرة عليها منذ البداية حتى تنقاد له وبحنكته وبأسلوبه يجعلها بالنهاية تفكر أنها تفعل ما تريده لا ما يريده هو؛ وهذا يعلل اختيار الريفيين للمرأة صغيرة السن وتمسكهم بهذه القيمة بالنسبة "للمرأة حين يفكرون في اختيارها زوجة، بأن ذلك يسهل السيطرة عليها ويجعلها أساس قياد لزوجها مما لو كانت كبيرة" (الساعاتي، 2006).

تبرز صورة نمطية للزواج في مجتمعاتنا فأصبح عهدا جديدا لاستبداد الرجل وتسلطه فبدلا من التآلف والمودة والرحمة يصبح عهدا جديدا لظلم المرأة، فظهرت صورة الزوج الذي يتفنن في تسلطه "من خلال لعب دور السيد الذي يخضع المرأة، يستعبدها ويستغلها، ويحولها إلى أداة له، تخدمه وتنجب له الذرية التي تعزز قوته الذكورية فتتحول إلى وعاء لمتعته بشكل أناني لا يراعي حاجاتها ورغباتها" (مصطفى، 2005) فالعلاقة الأبوية السائدة في المجتمع تفرض على المرأة طاعة الرجل، وتعطيه حق تأديب المرأة، وهذا يضفي للرجل الحق في استعمال العنف ضد المرأة في البيت في المجال البيتي لتكون مطيعة له، فتكون المرأة معينا له في المجتمع الذكوري الذي يعتبر الرجل هو السيد البطريركي (الفقيه، 2009، صفحة 183).

وكان اعتيادها على هذا الواجب وتحمله يترك فيها أثرا يتراكم فوق صدرها، حتى أصبحت كأمها تغطيها سحابة سوداء خلفها حزن شديد، وتبدو ملامحها جدية كأنها مقدمة على أمر خطير، وكأنها تركت وراءها أمرا خطيرا، ولا تبتسم ولا تكشف عن أسنانها. وهنا نلحظ مخاطر الزواج المبكر أو التفاوت في السن بين الزوجين؛ فلم يعد الزواج يحقق مقصده في بناء أسرة متماسكة، قوامها التعاون

والمودة والرحمة، بل آل إلى انطفاء روح الزوجة وانصياعها لواجبات الزوجية ومتطلباتها لعدم قدرة الزوج الهرم على القيام بها (مسعود، 2015).

يعبر الكاتب إحسان عبد القدوس عن شخصية الأم والابنة بالتعبير ذاته، فالابنة امتداد للأم، امتداد لقضية زواج القاصرات "تعيش دائما وراء غلالة قاتمة من الصمت الحزين، وتبدو بين أهدابها دائما آثار دموع لم تنسكب، وتبدو على وجهها ملامح الجد كأنها مقدمة دائما على أمر خطير، وكأنها تركت وراءها أمرا خطيرا، وحتى لا يذكر أحد رآها تضحك.....ابتسامة خفيفة لا تكشف عن أسنانها..." (عبدالقدوس، 1957، صفحة 9) فأزمة عليّة وأمها واحدة تتضح بانعدام السعادة العاطفية وذلك إثر استلاب حرية الفرد والظلم الاجتماعي الذي تتعرض له المرأة.

تتوالى الأيام، ويمرض "عزيز بيك" بمرض تصلب الشرايين، ويصاب بذبحة صدرية، إلا أن مرض عزيز بيك كان نقلة نوعية في شخصيته، فانقلب إنسانا آخر، وأصبح وحشيا، غير مهذب، ساخطا دائما، محتدا، حقودا، أنانيا، غيورا قاسيا في أنانيته وغيرته، وشعوره بقرب أجله وبأنه سيترك هذا الكنز"زوجته" وهي في ريعان شبابها... وأراق هذا السخط والحقد والأنانية والغيرة على زوجته "عليّة".

نجد صراع الصبا والشيخوخة ملأ علاقتهما، وكان شباب عليّة ونضرتها وقوتها يذكره بشيخوخته وذبوله، وهزاله وألمه، ويذكره بأنها شابة متزوجة من رجل بينه وبين الموت خطوات لا أكثر، كانت هي الوردة اليانعة وهو الغصن الذابل، "كانت هي الحياة وهو الموت، هي الوجود وهو الفناء، واجتمع الوجود والفناء في بيت واحد، كل منهما يحاول أن ينتصر على الآخر، الفناء يحقد، والوجود يصفح...الموت يقسو، والحياة ترحم!!" (عبدالقدوس، 1957، صفحة 35).

بقيت ملامح هذه الزوجة الخلوقة طيبة الأصل كما هي، فكانت نموذج للزوجة المخلصة والمطيعة حملت أنانيته وغيرته وسخطه، وحرصت على قيامها بواجباتها الزوجية أشد حرص فرعته، وناولته الأدوية في مواعيدها، وسهرت بجانبه في لياليه الضائقة، وكان أحيانا يبدو كطفل يحس بالخجل من

ضعفه وسقوطه ورعاية زوجته له..لكن سرعان ما يمضي هذا الطفل ويأتي مكانه عجوز حاد غاضب غيور يستجوب كل فعل لها، وكل وقت تمضيه عليّة بمكان غير حجرته، وهي لا تجيبه بغضب أو تثور بل تطلب منه أن يرتاح ويبقى هادئا لكي لا يضر صحته أو ترمقه بنظرة باردة فتسكته..ولم تكن عليّة السبب في إثارة هذا الغضب والسخط والحدة بل كان شبابها ونضارتها، تلك صورة المرأة الشيء التي يختزل كيانها ببعد واحد من أبعاد الإنسان، وعزيز بيك اختزل كيان عليّة بشبابها ونضارة جسدها وأهمل روحها وعقلها وغريزتها، حتى أن التشييء قصرت معاملته لها كأداة وليس إنسانا له هويته.

ومع مرور الأيام فقدت عليّة طاقتها المرحة وأصبحت كالهيكل العظمي بلا روح، "حتى أصبحت كحزمة من أعواد الحطب، لا طراوة فيها ولا شيء من معاني الأنوثة..حزمة خشنة ليس فيها حب، وليس فيها مرح، وليس فيها ضعف، ولولا مظاهر الشباب التي بقيت لها لما كان فيها حياة.." (عبدالقدوس، 1957، صفحة 38).وفي هذه الفترة فهمت أمها وعرفت سر الغلالة القاتمة السوداء، وجلوسها في حجرة صغيرة لا تقابل أحدا، وسر صمتها الطويل وجديتها وإخفاء ابتسامتها وحنانها الجاف...ولاحظت أنها أصبحت كأمها، الزواج أطفأ عمرها وأنوثتها وحياتها، الزواج سلب حريتها، ولم تكن تخاف من موت زوجها، بل خافت أن يكون مصيرها كمصير أمها الأرملة، وحيدة تصون نفسها من كلام الناس، وتعاملهم بحساب، وتفتقد المشاعر مثلها، ووضحت لها الخلفية أنها صورة منها وصورة من حياتها، فأمها أيضا تزوجت في الخامسة عشرة رجلا في الخامسة والأربعين مات في الستين، وتركها أرملة في الثلاثين من عمرها، فهمت عليّة وخافت أن يلحقها مصير أمها، وعليّة لا تريد لزوجها الموت لأنها لا تريد لنفسها الترمل!

وانطفاء روح عليّة وشعورها بعدم السعادة والرضا مع نفسها من نتاج سوء التوافق النفسي بين الزوجين؛ ويقصد به ذلك "السلوك الذي يعجز فيه صاحبه عن تحقيق التناغم والانسجام والتآلف بين ذاته والآخرين، وما يتمخض عنه من عدم الإمكانية والفشل قي خفض التوتر وعدم إستغلاله لإمكانياته

المتاحة" (ونوغي، 2013). كما أن سوء التوافق يؤدي إلى حدوث صراعات نفسية وإحباطات وأمراض نفسية.

وفي هذه المرحلة أدركت عمرها وصباها الضائع، وجاءت لحظة اليقظة وأصبحت تقارن بين عمرها الحالي فهي في التاسعة والعشرين الآن لكن هل تعيش مشاعر هذا العمر من الأنوثة الحياة والحب...هل هذا الحب؟ وهل كانت يوما صبية؟ وهل كانت يوما شابة؟ فرأت نفسها كأنها قفزت من سن الخامسة عشرة إلى سن الأربعين، وضاع ما بينهما من سنوات العمر!!

وهنا تتحقق فكرة عبد القدوس في مقدمته، وعليّة الآن بالعشرين لكنها تشعر أنها في الستين من عمرها، فالعمر لا يحتسب بالسنين بل بالشعور.

استمرت عليّة في رعاية زوجها وتصاحب الأطباء في فحصهم له، وكان من بين هؤلاء الأطباء "الدكتور خالد"، شاب طويل القامة متمكن في عمله، يشخص المرض ويصف الدواء، وكانت عليّة ترافق الطبيب خلال فحصه لزوجها ثم يفرغ ويشرح لها شرحا مفصلا عن حالته والحالات المشابهة لمرضه.

استمر الطبيب في رعاية مريضه، واستمرت مضايقات عزيز لزوجته حتى أنه اتهمها بعلاقة معه، فيثور ويلمح كثيرا لعليّة " هو اللي حيموتني، وأنا عارف عايز يموتني ليه " (عبدالقدوس، 1957، صفحة 42)وهي تفهم ما يرمي إليه لكن تكتفي بالنظر إليه بنظرة حازمة وتهدأه بأي كلام آني فقط لإنقاذ الموقف.

وبعد فترة قصيرة اشتد مرض عزيز وأصيب بنوبة إغماء في المساء، وقَدِمَ الدكتور خالد وعاينه وظل بجانبه حتى اعتقد أن النوبة زالت، وخرج وجاءت وراءه علية وأخذا يتحدثان بصوت مهموس حول المريض كعادة خالد يشرح لها حالته شرحا مفصلا، ثم قاطعهماعزيز في صوت محشرج تقطعه

الأنفاس اللاهثة: "بتقولوا إيه..أنا لسا ممتش..ومش حاموت ابدا حافضل قاعد لكم على طول..وحاحرمك من الميراث علشان ما يتجوزكيش..يا خاينة، يا مجرمة.." (عبدالقدوس، 1957، صفحة 44) ثم سقط هاويا على الأرض وأسرع خالد يتفحص دقات قلبه وحقنه إبرة إنعاش...ولكنه كان مات!

تتضمن رواية "أين عمري" بعض الأفكار القديمة التي اكتسبتها العقلية الريفية، ومن ذلك: عدم إمكانية الفتاة من اختيار شريك حياتها إنما يكون ذلك من صلاحية الأسرة، فكانت حرية المرأة في البيئة الأسرية محدودة ولا تملك صلاحية اتخاذ القرار بالقرارات المتعلقة بالأسرة، بل كانت جميع القرارات بيد رب الأسرة. "إن حرية الإرادة من جانب المرأة في تقرير مصيرها وتأكيد ذاتها وإفساح المجال لقدراتها أمر حتمي لإخراج المرأة من عزلتها الحقيقية عزلتها النفسية وشعورها بالنقص وشرط أساسي لتحويل نصف المجتمع من نصف تابع إلى نصف مشارك مكمل ودافع للنصف الآخر" (كواكب، 2016). وهذا ما وقع مع عليّة فلم يكن لها دورا في اتخاذ القرارات الأسرية؛ فأرادت أمها أن تزوجها وفق الطريقة التقليدية القائمة على سلطة الأب وبعد وفاته على سلطة الأم مقابل المال كأنها سلعة تم شرائها، كذلك فكرة حجب المرأة في البيت بعد الزواج ومنعها من الاختلاط في المجتمع، ومن الموروث الاجتماعي حرمان زوجته من الزواج مرة أخرى بعد موته، ولا أن تحظى بالميراث خوفا من أن تصرفه على تفاهات الأمور والعلاقات غير الشرعية، وتزيد هذه الصورة شناعة أحيانا عندما تقوم بعض العائلات بعد وفاة الزوج بتزويج زوجته لأخيه، وذلك حفاظا على الشرف والمال الذي يبقى في نفس العائلة ولا يخرج للغرباء (جيهان، 2017). وصورة "عزيز بيك" لا تختلف عن صورة الزوج التقليدي العربي الذي يمتلك المرأة كشيء يقتنيه وليس حبا، ومن الأفكار القديمة أيضا زواج القاصرات، وهنا البطلة قاصرة دون سن الثامنة عشرة، تتزوج من عجوز لا يرغب بزوجته الرقيقة الوديعة بأن يحظى بها من بعده رجل في قمة شبابه، ذلك الشباب الذي يفتقده عزيز بيك.فإحسان عبد القدوس يصور لنا واقع المرأة في المجتمع المصري وأثر التقاليد والموروث الاجتماعي عليها.

إضافة إلى أن عزيز بيك لم يقتله المرض فقط، بل قتله الغضب والشك والغيرة على زوجته، كان يرى في الدكتور خالد شبابه الذي فقده كما أسلفت، وفي قوته كل امرأة تحلم بهكذا رجل ولا سيما بامرأة بالثلاثين من عمرها كعليّة، ما زالت شابة وفقدت طفولتها وشبابها وانطفأ عمرها بزواجها برجل في الستين من عمره، وتبحث عن شبابها المفقود الذي تجده في خالد... ربما الرواية لم تنطق عزيز بيك نطقا مباشرا بعلمه بما كانت تشعره زوجته عليّة إلا أنه كان يدرك ويحس إحساسا داخليا أنها تعيش في معاناة معه وكان يدرك فجوة العمر بينهما، تلك الروح الحيوية النشطة ويقابلها روح هزلة مريضة صفراء، ويعلم أن الزواج أفقدها أنوثتها وشبابها وعمرها، وأنه امتلك شيئا عظيما لا يريد أن يفقده، كأن عليّة هي الفريسة وحولها كل الرجال وهم الوحوش ينهشونها نهشا، ولا يريد لوحش آخر أن يحظى بفريسته.

وكان هذا واضحا في استكثار الناس عليه هذه الصبية الجميلة ذات الشعر الذهبي والعيون التي تميل للون الأخضر والأزرق والرمادي والعسلي، وملامحها الطفولية البريئة، وكان يدرك مدى حزنها وعزلتها في حجرتها طوال الوقت، وأن علاقتهما لا تصلح سوى لأب وابنته وليس زوج وزوجة، إلا أنه رغم إدراكه لهذا الأمر لم يصلح من نفسه ويحاول بتغيير الحياة النمطية الأشبه بواجبات زوجية، بل ثار وغضب وكأن الخوف من فقدان عليّة من بين يديه سيطر عليه، فأغلق عليها في العزبة وحصرها بواجبات زوجية سخيفة ساذجة، وأغرق في غضبه وغيرته من خالد فتحكم بها وأهانها كثيرا واتهمها في شرفها وهددها بحرمها من الميراث حتى وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة، جميع أفعاله رضيت بها عليّة لكونها لا تعلم ما معنى الزواج وظنت أن الحياة الزوجية ستهديها تلك الحرية –من وجهة نظرها– بالملابس والمجوهرات التي لم تمنحها إياها أمها، وهذا طبيعي فنحن نتحدث عن شابة لم تنضج بعد ولم تذق حنان الأم وفقدت أباها وهي صغيرة، فلم تعرف ما طبيعة الحياة والعلاقة الزوجية، فالبيئة التي عاشت فيها أمينة لم توفر لها معرفة وثقافة بالحياة الزوجية، غير أن أمها لم تقم بدورها في توعية ابنتها وتعريفها بهذه المرحلة بصرف النظر عن خطأها في تزويجها رغم صغر سنها.

وينتهي عمر عزيز بتشييع جنازته وانحصر تفكير أمينة في كونها أصبحت أرملة في التاسعة والعشرين من عمرها، وحياتها ما بعد الآن ستكون كأمها، إنها تخاف الترمل والمستقبل الذي رأته في أمها، واعتكفت عليّة في غرفتها بضعة أيام، لا ترى أحدا بل إنها تعتزل الناس لتعتزل أمها، لا تريد رؤيتها بردائها الأسود والغلالة القاتمة الحزينة، ووجهها الجامد وعينيها الصامتتين كأنهما فوهتا قبر، والشفتين المقفلتين اللتين لا تسمع منهما إلا كلمات مبتورة كطلقات المسدس خرجت لتصيب فقط.

وشعور أي امرأة بالظلم والضعف بداية للثورة والتمرد، فثارت عليّة على أمها أولا، فهي سبب زواجها في هذا السن الصغير ومن رجل بمقام والدها، وهي من اغتصبت صباها وألبستها السواد في شبابها، ورفضت السكن في بيتها وسكنت في شقة أنيقة بمفرده.

وفي ظل ثورتها على أمها ثارت على نفسها، ثارت على الجمود الذي عاشته في زواجها، وعلى العادات والتقاليد التي حرصت عليها، وعلى عقلية الأربعين التي تملكت عليها، وثارت على العزبة التي أجادت إدارتها، وعلى مجوهراتها التي اكتنزتها، والإرث العريض الذي تركه زوجها لها، فهي الآن تريد شيئا فقدته، تريد صباها...شبابها...عمرها!! (عبدالقدوس، 1957، صفحة 45).

فعليّة بعد وفاة زوجها عانت من عذاب الترمل والوحدة، وهذا أودى بها إلى طريق الفتنة والشهوات المفتوح على مصراعيه، وهذا خطر من مخاطر التفاوت في السن بين الزوجين (مسعود، 2015، صفحة 361).

كما أن الأرملة في بداية الترمل تواجه مشاعر نفسية ضاغطة عديدة وغير مألوفة لديها: "كالإحساس بالوحدة وفقد الألفة وتشوش الهوية النفسية والمجتمعية (التحول من زوجة إلى أرملة). واضطراب تحديد الاتجاه المستقبلي ووحدة الهدف، والاكتئاب والقلق من المستقبل". (الشيراوي، 2012).

وفي ظل تمردها وثورتها كانت أمها هي الدافع لاستمرار تحديها، فلطالما رافقت صورة الأم الأرملة ذهن ابنتها بغلالتها السوداء وحجرتها الصغيرة وابتسامتها التي لا تكشف عن أسنانها وعيناها اللتان كفوهتي قبر، وعدم اختلاطها بالمجتمع لكي تصون سمعتها، ومعاملتها للناس بحساب، فمضت تحاول أن تنسلخ من هذه الصورة ولا تدفن وهي حيّة، فتقرر انتزاع حريتها، بداية بعودة شبابها الضائع، فتنزع الغلالة السوداء، وتخرج من حجرتها ليست كسيدة في الأربعين بل كشابة في السادسة عشرة وتلبس فساتين فضفاضة وتضع أحمر شفاه بسيط، وتتزين قليلا، وترسل شعرها في ضفيرة، وتترك خصلة منه، وتشد فتحة ثوبها إلى كتفيها، وترتدي حذاء بلا كعب... ولم يبق لها من مظاهر الحزن سوى لون ثوبها الأسود.

شعرت عليّة –المرأة الأرملة– من الناحية الاجتماعية بالغربة عن المحيط "الذي يمر بخبرة الفقد كما يخبر الإحساس بالعزلة وعدم القدرة على التكيف مع المواقف الاجتماعية السارّة. كذلك من الناحية الروحية تبدأ بطرح الأسئلة الخاصة بمعنى الحياة "لماذا" وتحس بالغضب والندم أو الذنب" (الشيراوي، 2012، صفحة 15).

وخلال رحلة التحدي حاولت الأم إيقاف ابنتها بالبقاء بجانبها ملازمة لبيت زوجها أو تذهب إلى بيت أمها كعادة المرأة الأرملة تعتد في البيت بعد وفاة زوجها وأن ترتدي الأسود فقط ولا تلبس الحلي والمجوهرات حدادا على زوجها، إلا أن عليّة لم تهتم بهذه التقاليد البالية وتحدت أمها بأنها لن تكون مثلها، وستتمتع بحياتها وتعيش شبابها، وتركت الابنة أمها. إن معاناة أم عليّة تمثل مأساة الأم العربية التي تضحي وتعمل وتربي الأبناء، وفي النهاية يتركها الجميع بعد أن كانت أمضت العمر في خدمتهم.

وهنا نلحظ مرحلة اليقظة عند عليّة، ولم تعد تلك الطفلة المسيرة من طرف أمها حتى في اختياراتها، وبعد حوار مع أمها أدركت أنها تملك حق حرية اختيار الشريك وحدها دون مشاركة أحد لها في اتخاذ هذا القرار.

وهذا التطور في الشخصية النسائية في النسق الروائي انعكاس مقنع لما يراه الأديب بالواقع، فلـــم يعـــد الرجل محور الوجود الاجتماعي وإنما رافقته المرأة لتشارك في تحقيق الوجود.

وعليّة في تمردها لا ترفض مصير أمها فحسب، بل مصير كل النساء اللاتي تتشابه مصائرهن ومصير أمها، ولذلك تنتهي بالتمرد على الجنس كله بتكرارها قول أنها ليست بنت ولم يبق بها شيئا من البنات.

ومن هنا كانت نقطة انطلاق عليّة في البحث عن شبابها الضائع، وعمرها الذي أفنته في رعاية زوجها العجوز ومجتمع السيدات المتزوجات أو اللاتي أكبر منها عمرا، فخرجت إلى شارع البارون كســـجين أطلق سراحه بعد فترة طويلة، فخرج يخطو إلى الحرية وهو يهابها، ويقدم على الدنيا مترددا يبتسم لهـــا ويخشاها.

فهذا سجين الزواج الذي كان أسيرا في بيت لم يتجاوز خروجه حدود حجرات المنـــزل أو حديقتـــه أو حديقة العزبة، سجين الواجبات الزوجية البائسة، سجين الداء والدواء، سجين يفتقد الحرية ويخشى حرية اللقاء.

وأول محطة لاسترداد عمرها بعد شارع البارون كانت تعرفها على شبان لا غاية لهم بالحب سوى مـــا تثير غرائزهم، فتتعرف على أحد هؤلاء الشباب "عادل" في التاسع عشر من عمره، يثور الشـــباب فـــي عينيه وفي عضلات صدره، يتأرجح صباه بين الطيش والتعقل، ولا يحس لذاته إلا بقدر ما يتباهى بـــه على أصدقائه الشباب، وبعد معرفتها لعادل تركت الغلالة السوداء وعادت إليها ابتسامتها كما أنها فـــي سن الخامسة عشرة.

وجدت عليّة بعادل الروح الشبابية التي افتقدتها مع زوجها، فعمرها لم يسر طبيعيا، و قفزت مـــن ســـن الخامسة عشرة حتى سن الثلاثين، وبعد وفاة زوجها حاولت أن تسترد شبابها المفقود مع عـــادل، إلا أن عادل يرغب بما هو أكثر من الصداقة، واعتدى عليها جسديا بإكراه، وحاولت عليّة الإفلات مـــن يديـــه

أولا لكنها لم تنجح فاستسلمت له وكفت عن المقاومة، وعملية استسلام وتسليم الجسد هذه أو ابتذاله في كراهية وازدراء دون رغبة، عملية تجسد احتقار عليّة لذاتها لنزولها عن قيمها الأخلاقية وسقوطها؛ لأن الإنسان كتلة متجانسة متناغمة لا تتجزأ يسقط بأكمله.

تسلم عليّة نفسها وتبيعها من أجل بقائها وبقاء عمرها الجديد الذي توهمته مع عادل، وهذا الاغتراب السلبي كما يدعوه روسو " إن الاغتراب معناه التسليم أو البيع، فالإنسان الذي يجعل من نفسه عبد الآخر إنسان لا يسلم نفسه، وإنما هو بالأحرى، يبيع نفسه من أجل بقائه على الأقل" (محمود، 1986).

يعكس اهتمام عبد القدوس بهذا النمط من النساء في قصته لنا كل قضية فاسدة في المجتمع من خلال فساد المرأة وسقوطها، ليدين المجتمع الذي تسبب في سقوطها، فمن الممكن أن تسلك هذه النساء مسلكا آخر لولا ظروفها الاجتماعية القاسية والاغتراب الشديد، فهذه النماذج ترمز للقهر الاجتماعي الذي تعانيه النساء، واهتمامه أيضا بالمرأة الأرملة ليغير أحد المفاهيم الخاطئة عن المرأة وهو ضعفها وعدم قدرتها على الإنتاج، وإعالة الأولاد بعد اختفاء الرجل من حياتها.

وأدركت عليّة بعد سقطتها أنها أرملة وليست عذراء، وأنها في الثلاثين من عمرها ولو رأت نفسها عذراء في السابعة عشرة، وأنها عند الناس وعند عادل تبقى أرملة في الثلاثين. حاولت أن تسترد ثقتها بنفسها، وترسم طريقا أمامها إلا أن طريقها اعترضته صورة من حياة أمها القاتمة، وصورة سقطتها مع عادل.

أرادت أن تخرج من البيت، تريد شيئا يبعدها عن التفكير، وعن ضميرها، فوجدت هذا الفرار عند"حورية هانم" وهي سيدة ثرية تبلغ من العمر 45 عاما، اشتهرت بحفلاتها الراقية في مصر الجديدة، وفي المساء ذهبت عليّة إلى بيت حورية هانم إلا أن هذه المرة بدت كامرأة في مثل عمرها فلم تتظاهر بعمر آخر، امرأة في الثلاثين ترتدي ثوبا أسود أنيقا يغطي كل قطعة من جسدها، ولفت الضفيرة وعلقتها في نهاية رأسها، وأثقلت في وضع الطلاء، ووضعت من مجوهراتها سوارا عريضا من الماس،

وشبكت في صدرها دبوسا يتوسطه الزمرد... بدت كامرأة في الثلاثين معتدة بنفسها، لا تخشى التحـــدي (عبدالقدوس، 1957، صفحة 82).

إن سقطة عليّة مع عادل حث غير مباشر لإحسان عبد القدوس في إقامة علاقة شـــرعية بـــين الرجـــل والمرأة، وأوصل هذه الرسالة من خلال نظرة المجتمع للمرأة الأرملة وعشيقها.

كانت في حيرة من أمرها، وكرهت حفلات حورية هانم وكانت تعلم أنها لا تســـتطيع الانـــدماج بهـــذا المجتمع ولا تكون كنسائه ولا تعبث مع رجاله، ولا ترقص كما يرقصون، ولا تعـــيش بـــين كـــؤوس الويسكي وبالمقابل لا تستطيع أن تخلد في بيتها وتستقر، وكانت " نفس متحطمـــة أدركـــت مـــؤخرا أن عمرها اغتصِب يوم زواجها من عجوز في عمر الخمسين وأكملت زواجها معه محرومة مـــن صـــباها وشبابها كأنها سيدة في الأربعين، ونفس أدركت أنها أرملة حزينة وحيدة بائسة كأمهـــا" (عبدالقـــدوس، 1957، صفحة 95).

تجد المفر بالطبيب خالد، وتبدأ العلاقة بينهما كمريض وطبيبة إلا أن عليّة لم تكن مريضة جســـديا بـــل متعبة روحيا، فتجتمع الروح الساذجة المتعبة والعقل الناضج المعالج وإثر ذلك تجد عليّة نفسها، وتتفـــتح مداركها وتنضج فكريا ويخرجها عباس من صدماتها، ويكشف لها عن مفهوم السعادة الذي بعدت عنـــه سنين طوال، تلك السعادة المغلفة بالرضا عن النفس والأفعال، ذلك الرضا الـــذي لا تجـــده، وتطـــورت العلاقة بينهما إلى صداقة، فكان خالد يشعر بأنه مسؤول عنها منذ فترة علاجه لعزيز بيك، وأنـــه يريـــد علاجها ولن يتركها حتى تنهي علاجها، وطلب منها أن تثق فيه فهو صديق لها.

وكثرت اللقاءات بينهما بمبرر العلاج والصداقة، وخرجت عليّة من بؤسها إلى المـــرح والســـعادة مـــن خلاله، ومضت تفكر به ليلا ونهارا وكأنها لأول مرة ترى رجلا يستحق تفكيرها وتتذكر ابتسامته الطيبة ونظراته الحنونة، وتحس بإحساس لم تحسه من قبل، وأحست بأنوثتها بعد معرفتهـــا خالـــدا، وأخـــذت تكتشف جسدها وكأنها بعد ثلاثين عاما تكتشفه الآن:

"لم تعد هذه الذراع مجرد قطعة منها تتدلى بجانبها، إنما أصبحت قطعة تحس بها وتحس بالدماء تجري فيها، وتحس انها قطعة غالية، ربما لأنها اكتشفت أنها تستطيع أن تتعلق بذراع خالد، وتستطيع أن تحيط بها عنقه، وتستطيع بها أن تضمه إليها.. ولم يعد هذان النهدان مجرد شيئين فوق صدرها، إنما هما كنز الحياة، تحس باستدارتهما، وتحس بهما وقد ارتفعا فوق عرشهما العالي، وتحس بجمالها وتكاد تلمس الحرارة فيهما، ربما لأنها أصبحت تعدهما لتهبهما لرجل، وأصبح من حقهما أن يلمسا صدر خالد، وأن يسيطر على عرشهما..." (عبدالقدوس، 1957، صفحة 108).

وتوظيف الجنس عند عبد القدوس بهدف التحليل الواقعي لدوافع الإنسان التي تحركه نحو سلوك معين، فعليّة تمثل أزمة الفتاة البرجوازية في وسط انهارت فيه القيم، ولم يعد هناك ما يربطها بالأخلاق والمثل أو بالمجتمع الذي تعيش فيه– مجتمع الأم الذي انسلخت عنه–، فهي مضت وحدها تسعى وراء سبيل حريتها، فظنت في البداية أن الحرية هي حرية الجسد في اللذة، وتكتشف عبر سلسلة من المغامرات أهمها علاقتها مع (عادل) أن الحرية هي حرية العقل في تجاوز صدمات الواقع ونشدان السعادة والرضا عن النفس، فكان الجنس عند عبد القدوس تجسيدا لأزمة الحرية عند المرأة. "فالعواطف ليست من الشوائب التي تضعف الإنسان بل إنها إنسانية الإنسان، وحين يستجيب لها لن يفقد حريته، بل سيزداد قوة وفاعلية" (طوطح، 2006).

غير أني لا أتفق مع العقاد ومن اتهم عبد القدوس بأن أدبه (أدب فراش) فقط أو أنه كاتب جنس فقط، فإحسان عبد القدوس يعترف بأن للجنس دورا في حياة الفرد "بالنسبة للجنس فإنني لا أخاف من الكتابة عنه؛ لأنه موجود في حياتنا ويؤثر فيها إلى حد كبير، وإني لا أتناوله لذاته بل بهدف التحليل الواقعي لدوافع الإنسان التي تحركه نحو سلوك معين...فأنا لا أتعمد اختيار نوع معين من القصص أو اتجاه معين ولكن تفكيري في القصة بدأ بالتفكير في عيوب المجتمع وفي العقد النفسية التي يعانيها الناس..وعندما انتهي من دراسة زوايا المجتمع أسجل دراستي في قصة.." (أبوالفتوح، 1984) فإن

تصويره لخلجات النفس الإنسانية وما يحسه العاشقون من عواطف و برع به لإيصال أزمة الحرية عند عليّة (المرأة).

فالمرأة في سرد إحسان عند القدوس تحيا من خلال الرجل سواء أكانت شيئا أم امرأة تفوق العادية، سلبية كانت أم إيجابية، خيرة كانت أم مدمرة، فتفنى فيه أو تفنيه في ذاتها تضيع بوجوده وتغتني به، أو تذوب وجوده في وجودها وتغتني بهذا الوجود (الزيات، 1989).

وفي "أين عمري" ترددت المرأة بين الشيء والمرأة فوق العادية، وإن مست الشيئية بعض الرجال أيضا من شخصيات هذه المجموعة القصصية. والمرأة الشيء هي عادة الصبية الصغيرة في السن أما المرأة الفاعلة فوق العادية فهي عادة الخبيرة والمتمرسة إثر السن والتجربة.

يضيف عبد القدوس صفة جديدة في رواية "أين عمري" على المرأة الشيء وهي انعدام الإرادة، فتمر عليةّ بمرحلة تسلب الإرادة منها لا تملك من أمرها شيئا، ويسند خلاصها وسقوطها على رجل بجانبها. والتشيؤ يترتب عليه سعي الرجل إلى المتعة خارج إطار الزوجية (الزيات، 1989، صفحة 53).

وأعني بالتشيؤ اختزال كيان الإنسان إلى بعد واحد، الروح، المادة، العقل، الغريزة... إلخ.

شعرت عليّة بجانب خالد بأنها وجدت الطمأنينة والحنان التي لطالما بحثت عنهما في كل رجل قابلته، وبتقبيله لها وجدت الحب الذي روى حياتها، وكأنها كانت مريضة مرض الحب والدواء هو خالد.

ومضت الأيام وهي متحمسة لكل لقاء بخالد، فوجدت عمرها فيه، أحست أنها في سن الخامسة عشرة عندما يذهبان إلى صحراء الهرم ويستأجران حمارين، أو يركبان جملا ويهزها في عنف وتضحك بقوة كما أنها لم تضحك في صباها. وتحس أنها في العشرين، عندما يحتضنها بين ذراعيه ويقبلها بشفتيها، فيلتهب كل ما فيها وتضمه لتحتمي به من النار (عبدالقدوس، 1957، صفحة 131)، وكانت تحس بأنها في الأربعين عندما تقوم بإدارة العزبة وتهتم بأخبار المحاصيل، وشعرت أنها في عمر الستين حين

كانت تتخيل نفسها وخالدا وقد هرما ولا تزال الابتسامة الطيبة على وجوههما، وتبتسم ابتسامة خفيفة كأنها ضمنت المستقبل واطمأنت له وعرفت أن العمر لا يحتسب بالسنوات بل بالإحساس، وهذا الإحساس لا يكتمل ولا ينضج إلا بالحب (عبدالقدوس، 1957، صفحة 132).

وهنا نلاحظ دور الجنس والعمر في تقدير الزمن، فقد أثبتت بعض الدراسات أن الرجال أكثر دقة من النساء في تحديد الوقت، أما بالنسبة للعمر فيكمن تأثيره في تقدير الزمن من حيث أن "سرعة مرور الأشهر والسنوات عند الكبار، يرجع إلى أن الكبار يستعملون أعمارهم لتقدير السرعة، لأن الخبرة الطويلة للمعمرين تعطيهم توقعا خاصا فيما يتعلق بالحاضر والمستقبل، ولهذا فإن عاما من عمر الشخص هو شيء +بسيط مقارنة بالاعوام الطويلة التي مرت عليه، وحسب قول بعض الباحثين فإن المعمرين يحسون بأن الأيام تمر ببطء ولكن الأعوام تمر بسرعة، وتشيرباحثون آخرون إلى أنه مع مرور الاعوام، توجد عناصر جديدة أقل بروزا في الحياة تكون مخزنة في الذاكرة" (سودياني، 2014).

تتوالى الأيام وتستيقظ عليّة من حلمها الوردي مع خالد، أيقظها ماضيها الأسود مع عادل، وبكت وغطت وجهها وهي تنتحب وطلبت من عادل الخروج من بيتها، هربت وأخذت تبكي كثيرا وتفكر بأنها امرأة مدنسة، امرأة خاطئة يلاحقها ماضيها، ولا يستحقها خالد، وهل يبقى معها بعد خطيئتها مع عادل!

نرى أن عبد القدوس يعري الواقع الذي اضطهد عليّة، على نحو نسي فيه الناس أخطاءهم وفواحشهم، ولم ينظروا إلى فواحش حورية هانم وعادل.

تنتهي الرواية بزواج عليّة من خالد وطي صفحة عادل، وإدراكها أن الزواج عن حب وأن عقد الزواج هو الحصن المنيع للماضي وما تخافه، وغمرتها السعادة وحمدت الله. فالتخبط والتقيد والصدمات التي مرت بها عليّة– التي هي رمز لأي امراة في الواقع– قادها إلى حريتها وأن تثبت وجودها بأن تظفر بمن تحبه، وعندما تجده تتمسك به ليس لغنى الحبيب أو فقره بل لإحساسها بالحاجة العاطفية إليه.

فلم يعد الرجل مركز الوجود الاجتماعي بل شاركته المرأة في تحقيق الوجود؛ فإن بحث عليّة عن الحبيب كان طريقا لتحقيق الوجود والاستقلال والسعادة العاطفية التي نشدتها منذ البداية.

واكتمل عمر عليّة بحب خالد، واستردت عمرها الضائع معه، فعرفت العمر بالرفيق الحبيب، فلم يكن عمرها مع عزيز بيك الذي أفقدها أنوثتها وأطفأ مشاعرها، ويليق بأن يكون أبا لها وليس زوجا، بل وجدته الزوج الحبيب، فلم يكن عمرها بالسنين بل بالإحساس، ولا يكتمل هذا الإحساس إلا بالحب الذي منحها إياه خالد والأمان وأعانها على تجاوز مخاوفها وإدراك تجاربها الأليمة واستخدامها كسلاح تواجه به مستقبلها وتطلب به الحرية، فالحب حرية وليس سجنا.

فعليّة نموذج للفتاة التي تبحث عن الحب والسعادة وأن تحقق وجودها الفردي، وحريتها الذاتية بالزواج ممن تحبه وتفهمه ويحبها ويفهمه، ولكن استلاب الحرية الشخصية وضراوة التقاليد الرجعية تخنق العواطف وتضيع الحب.

الأم: نموذج المرأة الأرملة التي ضحت بنفسها وشبابها من أجل أبنائها، فهي امرأة شابة لم تتجاوز الخامسة والثلاثين من عمرها، تزوجت في سن الخامسة عشرة رجلا في الخامسة والأربعين ولديها ابنان (عليّة/عادل)، ذات بشرة بيضاء مشربة بحمرة خفيفة، ذات شعر ذهبي غزير، تملك قواما ممشوقا ملفوفا مكتنزا من غير سمنة، جميلة العينين حيث يجمع لون عينيها بين الأزرق والأخضر والعسلي والرمادي (عبدالقدوس، 1957، صفحة 9).... شخصية هذه الأم جدية إلى حد ما، تبدو كسحابة سوداء تخفي وراءها حزنا غزيرا، تبدو كسيدة برجوازية لا تضحك كثيرا، تبتسم ابتسامة خفيفة لا تكشف أسنانها، دقيقة في علاقاتها الاجتماعية، ولكن الناس يحترمونها ولا يصفونها بكلمة سوء، ولم يكن أحد يعرف سر الحزن الصامت الذي يحيط بها، بل قد حللّ بعض الناس أن هذه الجدية ذات علاقة بصفتي الكبر والتعالي اللذين ورثتهما من أصولها الشركسية، إلا أننا نستبعد هذا التحليل لأنها لم تكن متكبرة أو متعالية ولم تتباه أبدا بأصلها الشركسي.

"فطبيعة المرحلة تتطلب تغيرا في الدور الأسري، فهي قد تقوم بدور الأب ودور الأم في آن واحد..وقد يرتبط ذلك بإحساس بعدم الاستقرار والشعور بعدم التوازن نتيجة تغير روتين الحياة" (الشيراوي، 2012، صفحة 17).

شابة فقدت شبابها وصباها تزوجت وهي في الخامسة عشرة من رجل في الخامسة والأربعين، ومات في الستين، وتركها أرملة وحيدة في الثلاثين من عمرها، وهذه الصورة ترمز لثنائية الصبا والشيخوخة وزواج القاصرات في المجتمع المصري، وأيضا فإن الكاتب يريد أن يسلط الضوء على صورة الأرملة في المجتمع المصري وعكس ذلك على شخصيات قصته (عليّة وأمها)؛ فالمرأة الأرملة عبئها أكبر مقارنة بنظيرها الأرمل، فهي بعد فقدان عائلها تضع أبناءها وسُمعَتها نصب عينيها، وتكافح وتواجه المشاكل لتعيل أبناءها، إلا أن المعاناة الأكبر تكمن في نظرة المجتمع لها كونها بلا زوج، فيحسبون عليها حركاتها وتصرفاتها وخروجها، و"أم عادل وعليّة "خير مثال على ذلك؛ فنظرة المجتمع لها كأرملة أدخلتها دائرة السواد والعزلة، فالإنعزالية هذه تكشف معاناة نفسية وعاطفية واجتماعية، فالأرملة تتجه للانعزالية وعدم الإتزان بعد فقد عائلها، وعلاجها يكون في طريقين: إما أن تنهض وتكافح وتعيل أبناءها، وتتجاوز وتصبر فتكون لهم الأب والأم معا، وإما أن تنهار استسلاما للآلام ولكونها ترى في نفسها أنها غير قادرة على إعالة أسرة وحدها وفي ظل مجتمع يراقب تصرفاتها ويفرض عليها القيود أحيانا.

فالأم اتخذت السواد والعزلة وصون سمعتها طريقا لها بعد وفاة زوجها، وبدت ضعيفة مستسلمة لشأنها رغم شبابها الذي أطفأه الزواج من مسن، وبدت قوية أحيانا بكفاحها في إعالة أبنائها وكفايتهم دون إدخال رجل غريب عليهم.

أما الابنة فنزعت السواد وحاولت استرجاع عمرها الضائع بشتى الطرق، ورافقت روح شبابية (عادل) الذي توهمت عمرها وشبابها فيه وأخطأت، ثم تركت بيئة سيدات المجتمع وانتقلت لشقة أنيقة تخضع

لذوقها الخاص، وظلت تبحث عن وجودها وحريتها الذاتية، فأحست أنهـا أنثـى واكتشـفت جسـدها، واستمرت رحلتها بنشدان السعادة إلا أن وجدتها بالحبيب (خالد) وعرفـت العمـر بـالرفيق الحبيـب. وتصرف الأبنة يدل على أهمية الصلابة النفسية في "التكيف الايجابي مع الضغوط النفسـية المصـاحبة لمرحلة الترمل، وتتمثل في التحدي لمواجهة الموقف، والشعور بالمسؤولية والالتـزام وهـذه عناصـر أساسية لتجاوز محنة الفقد والتكيف مع ضغوطات الحياة" (الشيراوي، 2012، صفحة 17).

فالمرأة الأرملة على الرغم من جهدها المبذول في كفاية أولادها اقتصاديا وعاطفيـا، وأن تكـون الأب والأم سويا، و تعاني من مشكلات مالية في الميراث والمعاش والوصاية، وتقاتل الأقارب الطماعة مـن أجل نيل حقها وحق أبنائها من الميراث، وتتألم من تعرضها للمجتمع بلا غطاء، وتتألم من نظرة نسـاء المجتمع لها بخوفة وريبة من أن تسرق أزواجهن منهن بل وابتعادهن عنها.

ونقل عبد القدوس هذه الصورة من خلال نظرة النساء لعليّة الأرملة الشابةّ وكل منهن تلتفـت لزوجهـا وتخاف أن تسرقه عليّة منها، ومن خلال طمع الرجال بها..فهكذا تمكنت الأم بقوتها من وضع أسـرتها في نظام حياة جديد بعد وفاة زوجها، والمضي قدما في معترك الحياة لتصل إلى بـر الأمـان..وهكـذا حصلت الابنة على استقلالها وحريتها الذاتية بالحب، وكثير من القضايا الواقعية التـي يطرحهـا عبـد القدوس ليرينا واقع الأرملة في مصر، وبالتأكيد يقدم هذا النموذج بهدف التقويم والإصلاح ولتغيير أحـد المفاهيم الخاطئة عن المرأة وهو ضعفها وعدم قدرتها على الانتاج والحياة، وإعالة الأولاد بعد اختفـاء الرجل من حياتها، حتى أنه في الشخصية البطلة "عليّة" – التي هي امتداد لأمها في قضـية الترمـل – نجد الكاتب يحث حثا غير مباشر على إقامة علاقة شرعية بين الرجل والمرأة، من خلال نظرة المجتمع للمرأة الأرملة ورفيقها (عادل) "كثر حولها كلام الناس، واحتاروا في أمرها...واعتقد الـبعض أن هـذا التحفظ الذي تبدو به يرجع إلى تعلقها بعادل واكتفائها وحرصها على مراعاة شـعوره.." (عبدالقـدوس، 1957، صفحة 93) وتظهر صورة الأرملة عند الأم أيضا بحرصها في علاقتها الاجتماعية وعزلتهـا وعدم دخول الرجال إلى بيتها.

ويرينا عبد القدوس واقع المرأة الجميلة عزباء أو متزوجة أو أرملة وطمع الرجال للظفر بها، وعادل يمثل الشباب الذين لا يعرفون الحب بقدر ما يتباهون به أمام الرفاق، وصورة للشاب الذي يأخذ المرأة مغامرة لطيشه وليطفئ حرارة شبابه ويرضي غروره "ظل دائما مدعيا تعلق عليّة به، محاولا أن يقنع الجميع بأنها لا تزال له ولا يزال لها فيهمس في أذن صاحبة جديدة: "حاسبي أحسن عليّة تشوفنا " "أنا خايف عليّة تعرف تسود عيشتنا احنا الجوز "، وأصبح عادل يستغل اسم عليّة ليلتقط به النساء، وأصبحت النساء تلتف حوله معتقدات أنهن ينافسن فيه علية، وأنهن يستطعن به أن يحطمن كبرياءها وتعاليها عليهن والاحترام الذي تفرضه على الجميع" (عبدالقدوس، 1957، صفحة 94).

وننتهي إلى أن صورة المرأة في "أين عمري" تمثل أزمة الطبقة البرجوازية وحيرتها بين أقصى النقيضين لصورة المرأة: المطحونة بإسار التقاليد، وهذه نجدها بالمجتمعات الريفية المحافظة حيث تنعدم المؤثرات الحضارية لإحداث التغير الاجتماعي، ثم المنطلقة إلى أرقى درجات الانطلاق والتحرر في المدينة حيث تموج الحركة الفكرية والاجتماعية.

فالأديب عندما يكتب يصور المرأة كما كانت في الواقع الاجتماعي الذي عاصره، فإن المضمون الروائي والدرامي بملامح شخصيته وما يتولد منه من قضايا فكرية واجتماعية كانا معبرين عن واقع المجتمع كما صورها الأديب وعكسها في فنه. شغل رواية عبد القدوس قضية الحب ليجسد لنا أزمة الحرية الذاتية وفساد الأوضاع الاجتماعية المنظمة لعلاقة المرأة بالرجل.

الفصل الثاني

المرأة في رواية "أنا حرة"

ينطلق الكاتب معبرا عن أفكاره في رواية "أنا حرة " من مقولته التي وضعها في مقدمة العمل: "ليس هناك شيء يسمى الحرية، وأكثرنا حرية هو عبد للمبادئ التي يؤمن بها، وللغرض الذي يسعى إليه...إننا نطالب بالحرية لنضعها في خدمة أغراضنا..وقبل أن تطالب بحريتك اسأل نفسك: لأي غرض ستهبها؟!.." (عبدالقدوس، 1957، صفحة 15) وينقل هذه الرسالة بوساطة شخصياته –وهي شخصيات حقيقية عايشها الكاتب في حي العباسية– فنتقاطع مع نموذج المرأة الساعية للحرية، حرية الفرد أولا ثم تفضي إلى هدف أسمى قصده عبد القدوس ألا وهو حرية الوطن التي تفضي إلى رقي الشعب وخدمته، حرية الفرد وخصوصا المرأة وما يتعلق بها من فك قيود العادات والتقاليد، والحرية من الزواج، والدعوة إلى استكمال تعليم الفتيات ودخولهن الجامعة، ومساواتهن للرجل ودخولهن مجال العمل أيضا، وكسب لقمة العيش وتحقيق الاستقلال، ثم يركز على توسيع مفهوم الحرية ليصل إلى أنها وسيلة وليست غاية ينشدها الفرد، فالحرية تكون بالايمان بشيء تريد تحقيقه ويكون هدفا للحرية التي تبحث عنها البطلة "أمينة"، فما هو إيمان أمينة؟

الشخصية الرئيسة لهذه الرواية هي "أمينة " وهي شخصية نامية تتطور وتتفاعل بتطور الأحداث، مثيرة للدهشة، تدفع القارئ للتركيز، غير معقدة في تصرفاتها ونفسيتها بل تعتلج داخلها عواطف متضاربة مخفية وذلك إثر ما تواجه من صراعات اجتماعية وتغيرات، قوية، شجاعة بشكل يلفت النظر، وتبدو أحيانا ضعيفة مهزومة فتهبط وتصعد، وتحب وتكره، وترشد طريق الصواب والضلال أحيانا (الرمادي، 2016)، وتتسم بالإيجابية فهي قادرة على التحكم بتصرفاتها ووضع الحدود إذا استدعى الأمر، تتحدى تقاليد مجتمعها وتخوض التجارب والصعاب، تسعى للبحث عن حريتها وتمر بمراحل كثيرة حتى تجد أنها في رحلتها قادرة على مواجهة مشكلات الواقع، مغامرة، تحسم القضايا التي تواجهها دون تردد، وتشارك في صنع الأحداث وتعمل على تطورها. وأمينة نموذج للمرأة المتمردة، التمرد الاجتماعي على

عادات المجتمع وتقاليده، بطلة الرواية" فتاة ثائرة متمردة تحاول ممارسة بعض أمور الحياة العادية لكن يقابل ذلك بالقمع والقسوة من أهلها فتحاول بشتى الطرق الوصول إلى الحرية ذلك الهدف المنشود" (الساعاتي، 2006، صفحة 117). ملامح البطلة فتاة في الخامسة عشرة من عمرها، سمراء ملتهبة الوجنتين والشفتين، ذات قوام ناضج، جميلة وذكية، ومميزة، ثقتها بنفسها تصل حد الغرور، ترتاد مدرسة السنية وتقطن في حي العباسية، تعد "أكثر بنات الحي فتنة، وحلم شبابه، ومطمع رجاله، وحسرة شيوخه " (عبدالقدوس، 1957، صفحة 18).. تعلم أنها تستطيع أن تثير فتنة أي رجل برموش عينيها، إلا أنها لم تلق بالا للهث الشبان حولها وسعيهم في الحصول عليها سوى ل"عباس" فكان حالة استثنائية، وكان شابا جادا صارما يشعل بأقدامه الأرض نارا، شعرت بالحب اتجاهه.

وكان الغناء والعزف والرقص من ضروريات تربية البنات وتحضيرهن للزواج، في محيط العائلات الكبيرة التي تسكن حي العباسية، ويكون الرقص فنا ثقافيا لكن تحويله إلى لغة تواصل جنسي تخاطب به المرأة الرجل من خلال أنوثتها، ينفي عن الرقص وصف الفن والثقافة، ويصبح عملا مبتذلا يستخف بالمجتمع الإنساني وثقافته، وعملا ينتفي عنه مخاطبة العقل (إسلامبولي، 1999)... ورغم كثرة الفتيات اللاتي ينشأن على هذا النمط إلا أن أمينة تفوقت عليهن في الغناء والرقص والعزف، أضفى حضورها شهرة وتميزا لهذه الحفلات وغرس لها مكانة في مجتمع العباسية... (عبدالقدوس، 1957، صفحة 20).

وبعد هذه الملامح العامة لشخصية أمينة، نلتقي مع أمينة في حضورها الأول في الرواية، نموذج الفتاة الثائرة المتمردة على العائلة ونظام بيتها والمجتمع، تسعى لتحقيق الحرية بمفهومها الضيق إلا أنها في غضون هذه الرحلة تواجه في طريقها الكثير من التحديات والصعوبات، بدءا بالعائلة، فكان أبوها قد طلق أمها قبل ولادتها لفشله في أن يقوم بواجباته كزوج يقع على عاتقه مسؤولية بيت وامرأة وأولاد، وكان أبو أمينة متوسط الحال، وأمها فقيرة لا تملك شيئا إلا هذا الزوج غير المسؤول!

ولدت أمينة من أم ضعيفة وفقيرة تحتاج إلى عمل تعول به نفسها أو زوج يعيلها بعد انفصالها، وأب غير مسؤول يملك قلبا طيبا منشغلا بعالمه السعيد، ولسوء حالهما حارت الأم بعد ولادتها وكيفية تنشئة طفلتها إلى أن خلصت بقرارها أن تضعها في ملجأ أيتام، وبعد معرفة الأب لم يوافق قلبه المرهف على تربيتها في ملجأ وهو حي، فأخذها- وهي تصرخ لتحيا وسط عائلة أكثر حنانا على الأطفال- لتترعرع وسط عائلة أخته، وذهب لأخته وقدّم ابنته لها كسلعة، فتنازل عن ريع خمس أفدنة بقرى الفيوم، وريع بيت بقي له من أبيه في حي "الخرنفش" مقابل أن تحتضنها أخته وتربيها، فعاشت يتيمة على الرغم من أن والديها على قيد الحياة.

يعتري الابنة شعور الشفقة اتجاه أمها خاصة بعد أن تزوجت من رجل مسن وثري، وترى أنها قدمت تضحيات عظيمة من أجل أن تركب سيارة فارهة، وأنها فضلت الحياة المادية على ابنتها، ولم تكن مشاعر أمينة واضحة اتجاهها، يعتريها الحب والغموض أحيانا، وشيء من القلق والشفقة، وبعض الشعور بالضعف والذل.

كانت علاقة الأم والابنة أشبه بعلاقة "غريبتين جمعهما قطار الحياة صدفة، دون أن يسعى طرف للتعرف إلى الطرف الآخر" (عبدالقدوس، 1957، صفحة 42)، حتى بعد أن شبت أمينة وأصبحت تستطيع فهم عواطف الأنثى لم تشرح لها أمها شيئا من قصتها.

أما الابنة فكانت قوية عنيدة دائما تصر على فعل ما تريد، تتحلى بالقوة والشجاعة أكثر كلما رأت امرأة ضعيفة مسلوبة لا تسعى من أجل نفسها وعائلتها، ويُقَدَم لها كل شيء على صحن من ذهب دون جهد ولا سيما إن كانت الأم، فكلما رأتها أمينة كانت تزداد قوة وإصرارا حتى تصل إلى حريتها واستقلاليتها دون أن تحتاج أحد، وحال أمها جعلها تحتقر الأغنياء وتتخذهم عدوا لها تدافع به عن نفسها قبل أن يسجنها في قصره، ويصبح حالها كحال أمها.

وبدأ صراع أمينة في هذه الحياة منذ طفولتها، فلم تشهد طفولة جميلة مرحة يملأها حب العائلة، بل عاشت وسط عمتها وزوج عمتها وهي تصرخ صراخا عاليا لم يبلغه أحد من الأطفال، كأنها تحاول الهروب من شيء، أو كأنها تريد أن تحرر نفسها وتذهب إلى دنيا أرحم وأكثر عطفا على الأطفال (عبدالقدوس، 1957، صفحة 27).

وقبل الخوض في طفولة أمينة أود التركيز على الشخصية النسوية الثانية وهي "العمة "شخصية بسيطة واضحة تلازمها عاطفة واحدة من بداية العمل الروائي حتى نهايته، تخدم الحدث، صراعاتها بطيئة لكونها ضعيفة لا تتسرب إلى أغوار النفس الإنسانية والبحث عن الاتجاهات الاجتماعية (مصطفى، 1986). "عمة أمينة" نموذج للمرأة التقليدية المحافظة، تحكمها تقاليد المجتمع البالية، الزوجة الخاضعة والزوج الآمر الناهي، الذي لا يقبل على سلوكه كلمة أو نقدا، صورة نمطية للزوجة المصرية التقليدية في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين، امرأة شعبية تسير على عادات وتقاليد المجتمع في العباسية، حتى وإن كانت كارهة لهذه الأعراف فهي لا تعترض، قاسية وحريصة أن ينشأ أولادها على هذه التقاليد، تنحصر صفات المرأة الريفية التي تعطي قيمة عالية لدى الرجل بالطاعة والهدوء، والوداعة، وتبدو امرأة ضعيفة مكسورة الجناح، وهو السيد ذو السيطرة القوية، وتعد حياتها من دون رجل لا قيمة لها، ولا تكتسب قيمتها الاجتماعية إلا من خلاله سيرا على المثل الشعبي: "ضل راجل ولا ضل حيطة"، وكأي امرأة ريفية تبدو خادمة في كل مرحلة من مراحل حياتها، في بيت أبيها أولا، ثم في بيت زوجها، وحتى في حالة ترملها وطلاقها، فهي تخدم وتربي وتنشأ متشربة هذه القيم والأفكار (الساعاتي، 2006، صفحة 18)، لا تتجاوز مهمتها كامرأة سوى خدمة زوجها وتربية أبنائها وإدارة شؤون بيتها، لم تر فانوس الشارع حتى تزوجت، لم تتعلم وتعامل زوجها كسيد يتحكم ويتدخل في كل تصرفاتها، خروجها من البيت بإذنه ولا تخرج سوى لحفلات الزار والمقابلات التي تحرص من خلالها أن تتميز ابنة أخيها التي تعد ابنتها "أمينة"بالعزف والرقص والغناء ليؤول ذلك إلى زواجها، فهذه الفنون كانت تحرص الأمهات على تنميتها في بناتهن لإعدادهن للزواج من العائلات الغنية الكبيرة في حي

العباسية، امرأة بسيطة مسطحة لا يملأ مجالسها مع النساء سوى أحاديث الفتيات والمتزوجات والعوانس والمطلقات، وزواج إحدى الفتيات عن حب وذلك يعد جرما في حي العباسية، فالحب قبل الـزواج يعـد أمرا مذموما ويؤدي إلى وصم البنت بالرذيلة "العشق "التي تجر إلى الشر وتفكك العلاقات بـين الأسـر في المعتقد الشعبي (الساعاتي، 2006، صفحة 179).

أما طبقتها الاجتماعية فهي ابنة طبقة متوسطة وابنة رجل ذي سيرة عطرة وأصل طيـب يحفـظ لهـا مقامها بين بقية العائلات، تحرص دائما على الحفاظ على المظهر اللائق وتربية البنـت علـى العفـة والحياء وصون الشرف، ترى أن المرأة مكانها البيت تخدم زوجها وتقضي الساعات بالمطبخ والخياطة وتربي أولادها وتضحي بالعلم والعمل من أجل الزواج، وهذا هو صراع أمينة مع عائلة عمتهـا فهـي تتمرد على تقاليد المجتمع البائسة وعقلية النساء الرجعية التي لا تؤمن بالعلم والعمل، وتحصـر عمـل المرأة بالبيت فقط، وتتمرد على عمتها التي تراها خادمة لزوجها خاضعة له فتثور علـى مـا تفرضـه عليها تلك التقاليد وعمتها من إعاقة لأحلامها بالاستقلال بالدراسة والعمل وليس بالزواج، فالكاتب يسخر من كونها جاهلة مهملة في الحياة إلا أنه يعطيها حقها من الاحترام والحب؛ لأنها أم حنونة على أطفالها لا تقسو عليهم إلا بغرض تربيتهم وإرشادهم إلى الصراط المستقيم، وكانت تعامل أمينة كأبنائها بل أعز منهم؛ لأنها لم ترزق ببنات، فكانت ابنتها وتقدم لها كل ما تقدمه أم لابنتها، وتفخر بها وهي تعزف على البيانو، وتفخر بجمالها وذكائها وبنظرات الحسد التي تراها في عيون بقية الأمهات، وكأي أم تطمـح أن تزوج ابنتها وأن تنشغل في إعداد الجهاز لها وكانت تعد ذلك ثوابه لها على رعايتها لأمينة.

وفّق المؤلف في رسم صورة "العمة" فنيا واجتماعيا، فنجدها ثابتة ذات نمط واحد طيلة أحداث الروايـة نكتشف جوانبا من شخصيتها الخالدة بتراكم الأحداث، ونلمس في أفعالها جانبا من فكرهـا وسـلوكها. فالعمة نموذج للمرأة المحتجبة المحصورة في دائرة ضيقة، فلا تعرف إلا ما يقع فيهـا مـن سفاسـف الحوادث، ويحول بينها وبين العالم الحي وهو عالم الفكر، والحركة والعمل، فلا يصل إليها منه شـيء، ولا أريد أن أقول: إنها نموذج للمرأة المصرية السجينة داخل البيت، إلا أنني ألمس في هذه الشخصـية

احتجابا منزليا يحرمها من لذة الحياة العقلية والأدبية، ولو افترضت أنها كانت تستكمل ما نقص منها علما وأدبا بقراءة الكتب في احتجابها إلا أنه يبقى خيالا إن لم تقرنه بالتجربة والعمل، واعتبر النقاد توظيف عبد القدوس هذه الشخصية تطبيقا عمليا لأفكار "قاسم أمين" (محمد، 2020)للمرأة فيما بين القرن التاسع عشر والعشرين ورفضه للاحتجاب المنزلي ويؤكد على أهمية حصولها على حقوقها، كحقها في العلم وإدارة شؤون حياتها؛ لأن ارتقاء الأمم قائم على عوامل مختلفة أهمها ارتقاء المرأة، وانحطاطها كذلك ينبع من انحطاط المرأة (أحمد، 2011، صفحة 99).

أعود إلى معاناة أمينة منذ طفولتها فتمثلت باللعن من قبل زوج عمتها في الصباح والمساء، والقسم برميها من النافذة إن لم تتوقف عن صراخها، وهذا يظهر استبداد الرجل وخضوع المرأة له وطاعته بشتى الوسائل، فها هي العمة تجرع الطفلة اللبن المخلوط بمغلى الخشخاش أو "حبوب النوم" من أجل راحة السيد "زوجها"، وتصاب الطفلة بالحمى وتسوء حالتها، ولم تقف حدود هذه الطفولة العنيفة عند مغلي الخشخاش، بل تجاوزت الضرب المرعب الذي يبقي أمينة خائفة وأنفاسها تتقطع، والسجن أحيانا في غرفة منفردة لمدة طويلة حتى تتعب من صراخها وتسكت، وأحيانا ترسلها إلى السطح لتنام مع الخادمة في غرفة الغسيل (عبدالقدوس، 1957، صفحة 29).

ولم يكن عنف العمة وضربها وانتظارها لأمينة بالشبشب على الباب بعد هروبها سبب كره أمينة لهما ومعارضتهما والهروب دائما، والثورة عليها، فكانت ترى أحقية الأب والأم بضرب أبنائهم في سبيل تربيتهم وتهذيبهم بل كان شعورها أن من تضربها ليست أمها ولا تعيش وسط أبيها وأمها، وكأي طفلة لم تعش بين عائلتها الحقيقية كانت تكره أن تعيش في هذا البيت، وأن تخضع لامرأة ورجل غريبين، وكانت تحسد أولاد عمتها لكونهم يعيشون وسط أبيهم وأمهم وينالون من الحنان والهدايا والألعاب ما لم تنالها، فتغار منهم ولا ترتاح للعب معهم وتفضل أن تلعب مع أطفال الحي... (عبدالقدوس، 1957، صفحة 30).

أصبحت أمينة في التاسعة من عمرها، ولم يزد العمر رحابة وفرحا، بقدر الضيق والقيود التي فرضتها عليها العادات والتقاليد التي حرصت عمتها على تنشئتها عليها، فالأنوثة أصبحت واضحة في جسدها، وازداد حرص العمة في صون عرض ابنتها، فـ"المنظومة الاجتماعية تفرض مجموعة أساليب قمعية تقهر الإرادة الأنثوية وتسعى لأجل مصادرة اختيارات المرأة منذ الطفولة، يتجلى ذلك بحرمانها من اللعب جهرا، أو مع الذكور، والظهور والانكشاف دون ستر، والفصل والعزل الجنسي في مرحلة الصبا، وتحديد حركة الفتاة وخروجها من البيت" (عبد الله التميمي حبيب كاظم وسالم جمعة كاظم، 2021)، وقيمة العرض في المعتقد الشعبي محور مهم يرتكز عليه شرف الأسرة بأكملها وخاصة رجالها، "وأصبح الشرف أمرا مرتبطا بالجسد الأنثوي، وارتبط شرف المرأة بعفتها فقط أو عذريتها كما انه لايتعلق بذاتها فقط وإنما يتعلق بالعائلة ككل، بينما شرف الرجل هو المسؤول عنه، فإذا أخطأ الرجل وانحرف عن النسق القيمي والأخلاقي يقال عنه رجل، وإذا أخطأت المرأ لفظها المجتمع، وقد تفقد حياتها ثمنا لهذا الخطأ" (محمود، 2022).وكثير من العبارات المرددة للإناث تؤكد ذلك "الله يستر عرضك"، ويقولون للرجل: "الله يستر ولاياك/الله لا يفضح لك عرض أو ولية" فقيمة العرض هذه هي التي تدفع العمة والأهالي إلى فصل الأنثى عن الذكر في اللعب وفي النوم، ويحذرونها من الاختلاط بالذكر بالمثل "ايش أحر النساء، قال بعد الرجال عنهم" (الساعاتي، 2006، الصفحات 179–180)، فمنعت من اللعب في الحارة والاختلاط بالصبية ولا تخرج إلا بصحبة عمتها ولا تذهب إلى مدرسة العباسية إلا ومعها خادم، وكانت تريد أن تتحرر من هذا الضيق.

وبقيت هذه الدائرة تضيق كل يوم وفي أول صفعة من زوج عمتها صاحت: أنا حرة (عبدالقدوس، 1957، صفحة 32) وتتعاقب الأسئلة في مخيلتها: كيف ستكون حرة يوما في أن تفعل ما تريد، وأن تتحرر من هذا البيت، وإلى أين؟

لو خرجت من هذا البيت سيكون مصيرها كمصير عمتها، فستخرج إلى بيت زوجها، زوج يسجنها كعبدة بين أربعة جدران، ويحدد نشاطاتها بدائرة لا تتجاوز أمور البيت والمقابلات والزيارات وحفلات

الزار...أو رجل آخر ثم استرجعت ذاكرتها بصورة لابن الجيران الذي كان في حياتها في سن العاشرة، وكانت تتردد إلى بيته لتهرب من عمتها وتجلس مع بنات الجيران، وكان أخوهم الأكبر يبلغ من العمر ثلاثين عاما، وكان بداية يهتم بها ويقص لها القصص، وتقوم بواجباتها المدرسية معه، وتذهب إلى غرفته أحيانا لرؤية بعض الصور والمجلات، ولم يكن يثيرها أي خوف منه.

وربما لاحظت تقربه منها أحيانا، ويمسح على شعرها بكفه أحيانا، إلى أن قبّلها فوق خديها يوما، ومع ذلك لم تحس بشيء، وشعرت أنها قبلة لا تختلف عن القبلات التي يتبادلها الأقارب والأصدقاء، إلا أنه لم يتوقف عند حدود القبلة الأولى، بل تجاوز واعتدى على أمينة جنسيا، وبعد هذه الحادثة أطفأت أمينة رغبتها إلى أي رجل، وأصبحت تخاف وتخشى معاشرتهم وأثرّ ذلك عليها في مختلف مراحلها العمرية، وثارت على كل الرجال الذين لا يريدون المرأة كامرأة بل يريدون جسدا بأنوثة مثيرة (عبدالقدوس، 1957، صفحة 34).

وعلمت منذ ذلك اليوم أنها لم تعد طفلة وأنها جميلة ومثيرة، وأن الصبية لن يكتفوا باللعب فقط معها بل يريدون أشياء أخرى.. ومضت تفكر مرات أخرى، متى ستكون حرة، وهل ستتحرر يوما من هذا البيت؟ومن أي زوج؟

وكانت فكرة الهروب تراودها دائما وبعد هذه الصفعة ركبت أمينة القطار دون معرفة الوجهة، وقررت أنها "تريد أن تتحرر ولو ليوم واحد من هذا البيت، وهذه الصفعات، إنها تريد أن تحس بأنها أقوى من أن تخضع لأحد" (عبدالقدوس، 1957، صفحة 18)، وتريد أن تطلق روحها لتهدأ نفسها المتمردة وترد الصفعة العالقة في ذهنها.

ذهبت أمينة إلى بيت "الخياطة ماري"، وكانت علاقة أمينة بابنتها "فورتينيه" يشوبها بعض الغيرة لكونها أرقى منها، وليست يهودية مثلها وليست ابنة خياطة أيضا ترتدي كل يوم لباسا مختلفا، إلا كانت علاقة جميلة يسودها الحب، فكانت أمينة تحب أحاديث فورتينيه التي تدور حول السينما، والأزياء، وباريس،

والرقص، والمجلات الأجنبية، وعن الرجال والنساء وتتكلم عن الرجال دون حياء، وكانت فورتينيه طالبة لكنها تعطي حصصا باللغة الفرنسية لبعض الطالبات مقابل أجر ضئيل، وكان أخوها يعمل موظفا في البنوك لكنه بجانب عمله يعمل عملا أخر ويعطي دروس رقص لطلبة مدرسة فؤاد الثانوية...فكانت أمينة ترى الجهد وكسب قوت العيش فيهم، وتتساءل دائما: هل تستطيع يوما أن تصبح فتاة عاملة تكسب قوتا مثلهم جراء عملها المتواضع؟ وأصبحت علاقة أمينة بفورتينيه تتجاوز الصداقة إلى تعلم اللغة الفرنسية والرقص الغربي، إن تعلم أمينة للغة الفرنسية يمنحها شعور الجرأة والحرية التي لطالما نشدتها، الجرأة في أن تتكلم اللغة الفرنسية بنغمة خنفاء تضيف الرقي إلى ذاتها، والحرية في اختيار الموضوع واللفظ، كانت تشعر أنها منطلقة في عالم يبيح لها التصرف كما تشاء، فالتكلم بلغة فرنسية وسط عالم أجنبي أشبه بانطلاق النفس واللسان، بالنفس حيث أمينة التي تخضع للعمة ونظام هذا البيت تطلق العنان لنفسها بتعلم لغة جديدة بعيدة عن بيئتها ومجتمعها، باللسان كما نحن حين نأبى أن ننطق لفظا رذيلا فننطق معناه بلغة أجنبية، فأصبحت أمينة أكثر جرأة من بنات العباسية تتحدث في كل موضوع وتختار المعاني بدقة وإتقان، وتنصت دائما لأحاديث فورتينيه وهي تخبرها عن تقبيل صديقها أو حضنه لها بين ذراعيه، وكان إنصات أمينة بدافع المعرفة وحب الاستطلاع لم يتجاوز حب التجربة أبدا (عبدالقدوس، 1957، صفحة 66).

يرمي توظيف المرأة اليهودية عند عبد القدوس إلى فكرة أبعد من تصوير العائلات اليهودية في مصر وإيضاح التناقض بين قيم الأسرة اليهودية والأسرة المصرية وتربيتهم التي تخل بالشرف وتسمح بالعلاقات المشبوهة وابتعادهم عن الدين والعادات والتقاليد التي تنشأ عليها العائلات العربية ولا سيما المرأة المصرية هنا، فالمرأة اليهودية تنشأ على مخالطة الفتيان دون رادع، وارتداء الملابس التي تكشف أنوثتها أكثر من أن تظهر أناقتها، تتكلم عن تقبيل الشبان لها وحضنهم لها دون حياء، تخرج وتعود متى تشاء بالمقابل تنشأ الفتاة المصرية على أن تصون شرفها وعفتها، فلا تخالط الشبان إلا بوجود شخص من عائلتها ولا تدعى على حفلة تقتصر عليها ولا تخلو برجل دون أن يكون الزواج كلل

علاقتهما، ترتدي الملابس الواسعة التي تغطي معالم أنوثتها، تشعر بالحياء والخجل اتجاه مواضيع الرجال وقبلاتهم، تخضع لنظام البيت الذي يفرض عليها الخروج والعودة في وقت محدد.

في ظني أن عبد القدوس يرمي إلى فكرة أبعد من هذه ألا وهي بيان دورهم في المجتمع المصري وعلاقاتهم المتبادلة مع المصريين والجاليات الأجنبية قبل 1948، وفكرته الأهم هي تجسيد أزمة الحرية الذاتية عند الفتاة المصرية، إضافة أن الجنس يجسد هذه الأزمة، "فكأن الحرية الحقيقية هي التحرر من سجن الذات الضيقة، وتحقيق مطالب الجسد ورغباته، لكي يختار الإنسان فيها ما يسهم في تجاوز مشكلات الواقع ". (بسطاويس، 1991) كما أن سير الإنسان في درب العواطف لن يفقده حريته، بل يزيده قوة وفاعلية كما ذكرت في شخصية "عليّة" في العمل السابق.

يعد حب أمينة لحي الظاهر وصداقتها بفورتينيه تقليدا لمعنى الحرية الضيق الذي رأته عند صديقتها "فورتينيه"، وأمينة في هذه المرحلة لم تكن تدري معنى الحرية من ذاتها، بل كانت تستقيه من الآخرين (السعيد، 2018)، فما تسمع من صديقتها حول تعلمها اللغة الفرنسية، والرقص الشرقي ودراستها وعملها وكسب القوت لتصبح حرة، تقوم به وترده وكأنها تابعة لها، وذلك ليرمي عبد القدوس إلى فكره المنشود في هذا العمل وهي أن الإنسان الأكثر حرية هو عبد للغرض الذي يسعى إليه، وأن الحرية كانت غاية في هذه المرحلة عند أمينة وستصل في النهاية إلى كونها وسيلة لتحقيق هدف نسعى إليه، وأنه لا يجب استيراد نماذج غريبة عنا وتناقض بيئتنا ونزعم تجسد الحرية بهم (عبدالمجيد، 2017)، وحي الظاهر كان مظهرا من مظاهر التمرد على التقاليد التي نشأت عليها في حي العباسية ونفورا من عقليات نساء الحي اللاتي لا يملأ عالمهن سوى حفلات الزار والمقابلات التي تحضر فيها أمينة كعبدة مكلفة بهذا الفعل، وتستقي الحرية من حي الظاهر الذي تعمل المرأة فيه من دون شهادة وتحصل على لقمة عيشها وسيرها، ولا يكتفي بتعليم البنت حتى التوجيهية ثم يؤول مصيرها إلى الزواج كما في حي العباسية بل يتجاوز إلى التحاقها الجامعة ودخولها مجال العمل، وتتجاوز زياراتها حي العباسية وحفلاته ومقابلاته، وقد تخرج الفتاة وتخالط الشبان بكل حشمة ودون أن يعد جرما، كما أن

سير أمينة في أي طريق خاطئ وتبادلها القبلات مع أي رجل ما هو إلا طريق تريد تتجاوزه للحصول على الحرية، ولم يرم أبدا عبد القدوس في آخر طريق إلى حرية المرأة في الابتذال أو الحرية الجنسية، بل يكمل رسالة قاسم أمين حول الحرية التي "تسوق المرأة في طريق التقدم العقلي والكمال الأدبي، وتعرف مسؤوليتها، وتتحمل تبعة أعمالها، وتتعود الاعتماد على نفسها، والمدافعة عن شرفها، حتى تتربى فيها فضيلة العفة الحقيقية" (الغلاييني، 1908).

والحرية بذاتها مفهوم انضباطي أساسه العقل الذي يوجه حركة الإنسان في نشاطه الاجتماعي، فالإنسان الأكثر حرية هو الإنسان الأكثر علما ومعرفة، فيكون مسؤولا عن تصرفاته في المجتمع، فهي مرتبطة بالعلم والمعرفة والمسؤولية (إسلامبولي، 1999، صفحة 58).

وانتهت رحلة هروب أمينة عند الساعة الرابعة، وهذا اليوم كان نقطة تحول في شخصية أمينة، فرحلة هروبها كانت أدرجتها إلى حقيقة مفادها أنها لن تستطيع أن تكون حرة وتهرب كما تشاء إلا إذا استطاعت أن تعتمد على نفسها، وأن تستغني عن الدنيا، وقررت أن تبحث عن عمل، وحينها ستترك بيت عمتها، ولن تضطر أن تهدم عالم أبيها، ولا أن تتجرع السم مع أمها وزوجها، ولن تستسلم للرجال كما استسلمت أمها وعمتها وسوف تدافع عن نفسها وتصد من يواجهها بدناءة كابن الجيران، وستكون فتاة مسؤولة وستقف على قدميها وبهذا تكون حرة.

قاطع تفكيرها بالعمل حقيقة أنها لا تستطيع العمل الآن وهي طالبة في السنة الرابعة ثانوي، وعليها أن تتم دراستها إلى أن تلتحق بالجامعة، فلا تستطيع خوض معركة من دون سلاح وبهذا لا تملك شيئا الآن سوى العودة لبيت عمتها، وأن تخضع لهذا النظام، وتدافع عن حريتها بالقدر الذي لا يخرجها من هذا البيت (عبدالقدوس، 1957، صفحة 42).

وعادت أمينة إلى البيت تسائل نفسها متى ستكون حرة؟ ولو كانت حرة لما كذبت على عمتها، ولما سرقت ورقة الغياب ولأغنتها الحرية عن الخوف والهرب، ولماذا لا يكون لها الحرية أن

تعلن أنها هربت، وأن تهرب متى شاءت، وهل هذه هي الحرية (عبدالقدوس، 1957، الصفحات 60-62)؟

ومرت الأيام والصراع بين أمينة وعمتها يشتد كل يوم، وصلت أمينة لمرحلة أنها لم تعد تريد الهرب من البيت ومن المدرسة، تريد أن تكون حرة في سلوكاتها، تخرج وتعود متى تشاء، وتطيل الوقوف في الشرفة متى شاءت، وكانت تعتقد أن كل تدخل في تصرفاتها الشخصية هو اضطهاد لها، وانتهاك عمتها أو زوج عمتها أو أبناء عمتها لها هو اضطهاد لها، فهي ليست أمها وهو ليس أباها وهم ليسوا إخوتها ولا يملكون حق التدخل في حياة أحد وتصرفاته.

ولم تجد سبيلا لمشكلتها إلا بالمعارضة والرفض دائما، وهذا الجأ العمة لتجاهلها وإبعادها من العائلة، وبعدت أمينة عن مجتمع العباسية، فلم تعد العمة تطلب منها شيئا وتجاهلتها في كل شيء، وعلى الرغم من حب العمة لأمينة كابنتها الوحيدة بين أبنائها، وفخرها بابنتها في كل شيء، في عزفها للبيانو، وفي الرقص، وفي تفوقها في المدرسة، لكنها يئست من تصرفات أمينة وعنادها، فتجاهلتها ومع الأيام تجاهلت العباسية كلها أمينة، فلم تدع إلى حفلات واجتماعات بسبب كثرة رفضها، وابتعدت عنها صديقاتها من تعاليها عليهن وسخريتها من عقلياتهن، فلم يسعين إليها داخل المدرسة ولا خارجها (عبدالقدوس، 1957، الصفحات 64-68).

واشتد عناد أمينة، ولكل فعل ردة فعل، قابلت التجاهل بأضعافه؛ فاحتقرت العباسية كلها، ولم يعد لها سوى صديقتها فورتينيه من حي الظاهر، فأخذت تذهب إليها كل يوم بعد انتهائها من المدرسة وتبقى عندها تتعلم اللغة الفرنسية والرقص.

وفي يوم من الأيام قررت الانطلاق بشدة وأن تلتقي بالحرية، فعادت إلى البيت الساعة التاسعة وليست الساعة السادسة كالعادة، وكان قد جن جنون عمتها وزوجها حتى كادا أن يبلغا الشرطة عن غيابها، وغضب زوج عمتها وخاف على سلامتها حينا، ويلعنها حينا، إلى أن وصلت وفتح زوج عمتها الباب،

ونظر إليها كأنه يريد أن يصفعها، فقابلته بتلك الابتسامة الساخرة التي تطلقها دائما كلما ثار عليها، فجنّ وصفق الباب في وجهها قبل أن يسمح لها بالدخول وصاح: انجري روحي مـــاطرح مـــا كنتـــي..أنـــا مادخلش بيتي بنات شوارع..الله يلعنك..الله يلعنك (عبدالقدوس، 1957، الصفحات 75-81)، وعـــادت إلى البيت بعد إصرار العمة عليها واستسماح أمينة من زوج عمتها.

وخلال هذا المشهد أخذت العمة تنصح أمينة بالذهاب للمدرسة وتعود للبيت وهكذا، حتى أن العمة لم تر فانوس الشارع قبل زواجها؛ هذا يدل على الصورة النمطية للأسرة التقليدية في مختلف أقطـــار الـــوطن العربي وهنا في مصر، حيث تحتجب المرأة في البيت ولا تخرج من منزلها حتى أن الكثير من النســـاء بعد زواجهن لا يخرجن سوى للقبر وعدّ ذلك فضيلة في وقت ما، بالمقابل فإن الرجال يجلسون نهـــارا في البيت بعد عودتهم من عملهم ويخرجون مساء، أما المرأة فتبقى قابعة في منزلها بين أطفالها تقـــوم بأعمال البيت من تنظيف وترتيب وطهو للطعام (عباس ع.، 1987، صفحة 1284).

وهي تريد أن تكون يوما حرة في قول الصدق، وأن تكون حرة في أن ترقص وتخالط الشباب ويقبّلونها دون أن تضطر للكذب، وترغب أن تكون كفورتينيه وتدعو يوما هؤلاء الفتيان إلى بيتها وترقص معهم أمام عائلتها، بكت لأنها كذبت، وثقلت دموعها في جفونها حتى نامـــت مـــن العـــذاب!! (عبدالقـــدوس، 1957، صفحة 84).

ينقل لنا عبد القدوس أنه رغم سمعة أمينة السيئة وما دار حولها من إشاعات، وتجاهل حي العباسية لهـــا ورفض الأهالي احتكاك أبنائهم وبناتهم بها، ورغبة شبان الحي بالانتقام لها ولشرفها إلا أن كل منهمـــا كان يريدها ويمني نفسه بشيء منها، ويراقبونها ويذهبون إلى أماكن تجمعهم بها (عبدالقـــدوس، 1957، صفحة 89).

كانت الأيدي التي تحيط بأمينة أفلتت، وأصبحت تخرج وتعود متى تشاء دون أن يسألها أحـــد، وكانـــت تعتقد أنها ستكون سعيدة بهذه الحرية التي لطالما بحثت عنها، وولدت تصـــرخ بهـــا وحصـــلت عليهـــا

بعنادها، وانتصرت على عادات وتقاليد العباسية وإشاعات الناس وكلامهم، وأحيانا الظفر بالحرية يولد شعورا بالوحدة والإهمال وهذا ما حصل مع أمينة بل ظنت أيضا أن أهلها تخلوا عن رعايتها وأصبحت تغار من كل عائلة تعنف ابنها وتمنعه من الخروج وتأمره بالدراسة.

وتولد الحرية أحيانا التزاما وهذا ما فعلته أمينة، فاتخذت من هذه الوحدة القاتلة والفراغ المخيف مسؤولية ضخمة يقع على عاتقها الحفاظ عليها وصونها، وتثبت لعائلتها أنها أهل لهذه الحرية وتستطيع المحافظة عليها، وأنها شابة ناضجة ليست بحاجة لمن يعنفها، ويضربها بالشبشب.

امتلكت شعور المسؤولية، وضبطت تصرفاتها، فلم تبالغ بالذهاب إلى حي الظاهر والمشاركة في حفلاته الراقصة، حتى أنها سئمت حي الظاهر وحفلاته بل سئمت صديقتها نفسها، وأصبحت فتاة جادة تشعر باللذة بعد خروجها من المدرسة إلى البيت مباشرة، ثم جلوسها في البيت كأنها تشمت بعمتها وزوج عمتها، محاولة إقناعهما أنها ليست فتاة صغيرة وغير جادة، بل تستطيع أن ترعى نفسها بنفسها، وتكون فتاة طيبة دون الحاجة إليهما ولأساليبهما القاسية.واندفعت نحو القراءة، قرأت كثيرا من القصص لتوفيق الحكيم ومحمد تيمور وطه حسين، وقصص إنجليزية لأوسكار وايلد وجين اوستن... وكان زوج عمتها يرى هذه الكتب ويهز رأسه ساخرا وأنها حتما راسبة بالامتحان (عبدالقدوس، 1957، صفحة 90).

نلتقي بالبطلة في مرحلة عمرية مختلفة ومتطلباتها المختلفة، و نجحت أمينة وحصلت على شهادة التوجيهية قسم أدبي، وتخرجت من مدرسة السنية. ثم كان عليها أن تخوض معركة عنيفة أخرى وتلبي الفكرة التي تراودها دائما بالدخول إلى الجامعة وتدافع عن حريتها.

وبعد إتمام أمينة لتعليمها –في اعتقادهم– بدأت رحلة العمة (العائلة) في البحث عن عريس حتى أننا نلتقي في الكثير من زواج الفتيات في سن مبكرة بعد البلوغ، فالغالبية العظمى في المجتمع المصري تتزوج قبل سن العشرين. وبعض الفتيات إن حظين بفرصة لتعليمهن فقلما تنهي الفتاة تعليمها في الجامعة حيث يتركن مقاعد الدراسة بعد أو فرصة للزواج (الفقيه، 2009، صفحة 119)، أو تستجيب

لضغط العائلة التي تمتلك صلاحية اختيار شريك حياة الفتاة، وهذه "أمينة" جهدت العمة في تزويجها بعد حصولها على شهادة التوجيهية، وتمكنت في النهاية من العثور على عريس لها، كان شابا خلوقا من سكان حي حدائق "القبة" اسمه "أحمد"، يعمل مهندسا في الحكومة، وكان شخصا جديا لا يرى الأمور سوى بجدية، يثق بنفسه وبشخصيته التي يعتقد أنها قادرة على تشكيل من حوله كما يريد، ويسيطر على امرأة طالما أصبحت ملكه وزوجة له ويسيرها كما يشاء.

حدث بينه وبين أمينة علاقة جميلة على الرغم من رفضها للزواج الآن، وهزتها شخصيته وحديثه عن الحياة والفن والكتب والوطنية التي أشعرتها بالطمأنينة، وحدثها عن الحب وشدها به، وجدت به الرجولة الناضجة (عبدالقدوس، 1957، صفحة 91)ونلاحظ في هذا الحدث تأثير قاسم أمين على المؤلف، منح لأمينة الحق في انتخاب زوجها كما هو حق الرجل في انتخاب زوجته، ومنحتها العمة ووالدها حقها في الجلوس مع أحمد والتعرف إليه، "فهو أمر يهمها أكثر ما يهم ذوي قرابتها، ولم يحرمها النظر فيما يختص بزواجها، وقصر النظر في ذلك على أوليائها دون مشاركة منها فهذا بعيد عن الصواب. فمن دواعي المودة ألا يقدم الزوجان على الارتباط بعقد الزواج إلا بعد التأكد من ميل كل طرف للآخر، وجميع المذاهب تتفق على إباحة نظرة المرأة المخطوبة لخطيبها وفقا لقول الرسول صلى الله عليه وسلم: "انظر إليها فإنه أحرى أن يؤدم بينكما" (قاسم، 1970، الصفحات 110-112).

تمنع فكرة الجامعة إتمام هذا الزواج، فهي تريد الشهادة سلاحا تستغني به عن الناس وتدخل به نطاق العمل وتكسب لقمة عيشها، وتريد الدراسة كي لا تضطر أن تبقى في مكان لا تريد أن تكون فيه، وتتساوى حينها بالرجل فلا تشعر بالذل والهوان إن تزوجت تكون سلاحا لها، تمكنها من أن تعيش هانئة بعد انفصالها دون أن تحتاج أحدا، وهي لا تريد أن تحتاج لأحد ولن تحتمل أن تكون طول عمرها محتاجة لزوجها كي يصرف عليها.

ومن خلال أمينة نرى أن المؤلف يبحث عن الحرية من واقع قاسم أمين الذي يرى ضرورة أن تربى المرأة على الاستقلال، وذلك "لأن التربية السليمة تكون أفرادا أقوياء بأنفسهم يعتمدون على أنفسهم، ويسيرون أنفسهم، فمن كملت تربيته استقل بنفسه واستغنى عن غيره ومن نقصت تربيته احتاج إلى الغير في كل أموره، فالاستقلال في النساء كالاستقلال في الرجال يرفع الأنفس من الدنايا، ويبعث بها عن الخسائس، وتربية العقل والأخلاق تصون المرأة ولا يصونها الجهل، بل إنها الوسيلة العظمى لكي يكون في الأمة نساء يعرفن قيمة الشرف" (عبدالقدوس، 1957، صفحة 85).

وتطالب أمينة العمل بعد الجامعة فهي ترى أن اقتصار تعليم البنات على الأعمال المنزلية إعدام لمواهبها العقلية، ونزول بمكانتها إلى منزلة الخادمات، وترفض الموروثات والتقاليد البالية التي تؤمن بعبودية المرأة وسيادة الرجل، وترى أن الفتاة التي اعتادت الانقياد لآراء والديها وعجزت عن إتيان عمل فردي تدفعه إليه إرادتها بالاشتراك مع ضميرها ما هي إلا عبدة (أحمد، 2011، صفحة 85).

بدأت العلاقة بين أمينة وأحمد تتكشف وكل طرف يتعرف إلى شخصية الآخر، وأخذ عبد القدوس يتابع قاسم أمين في رأيه في مسألة الزواج؛ وضرورة التكافؤ بين الزوجين وذلك لأن الحب لا يمكن أن يجمع بين رجل وامرأة إذا لم يجمع بينهما تناسب في التعليم والتربية، "الحب الحقيقي الذي يعرف عنصريه المادي والمعنوي لا يبقى إلا بالاحترام، والاحترام يتوقف على المعرفة بمقدار من تحترمه، والمرأة الجاهلة لا تعرف مقدار زوجها " (قاسم، 1970، صفحة 42) وفي ظل الموقف الذي حصل تكشف لأمينة أن أحمد من يوم قدم خاطبا كان يتعمد دحض آرائها وينتصر عليها، ويسيرها كما تشاء، ويمحو شخصيتها كأنها جاهلة، ولم تكن تشعر بالفارق بينهما؛ لأنها لم تكن تقارن بين شخصيته أو شخصيتها، فكان يجذبها بحديثه وشخصيته المثقفة الجدية، إلا أنها تنبهت أنه رجل آخر يريد اغتصاب حريتها، وتنتهي حياتها عبدة تخدم سيدها، ويفرض رأيه ويتحكم حتى بـ"الروج "التي تضعه فوق شفتيها، وهذه ليست الحياة التي تريدها، تريد أن تفرض شخصيتها في المجالس كما اعتادت، وأن تكون قوية ذكية حرة منطلقة، تفعل ما تشاء دون أن تكذب أو تخاف من أحد، ودون أن يكون لأحد حق عليها.

فالعادات والتقاليد التي تفضي إلى أن مصير البنت هو الزواج بعد التوجيهية، غير أن زواج الفتاة ونشدان ظل الرجل يغير من مركزها الاجتماعي وسعيا منها للكفاية الاقتصادية، ويعد العمل الوحيد بالنسبة للغالبية العظمى من فتيات الأسر المصرية وبخاصة في الطبقتين الوسطى والفقيرة، وفكرة الجامعة تعد جرما في منزل العمة، وحالة من حالات البذخ الذي لا يناسب حالتهم الاجتماعية المتوسطة بل يناسب الطبقة الثرية، "فالثقافة المصرية معدومة أو تكاد تكون محصورة لبنات الأسر الكريمة ينلن نصيبهن من الثقافة المرهفة: فن، شعر، موسيقى، رقص، وكن يتعلمن القراءة ونادرا ما كنّ يجدن الكتابة" (عبدالمنعم، 2006، صفحة 98)، وكانت الأسر التي تقدر العلم وتنتمي للطبقتين الوسطى والثرية، قليلة العدد، وكانت تتحرج من تعليم بناتها في مدارس الحكومة، وانحصر إقبال بنات الطبقة محدودة الدخل على التعليم الحكومي الموجود والمنحصر في عدد من المدارس الأولية والابتدائية، ومدارس إعداد المعلمات والممرضات، وكانت مهنة التوليد والتمريض والتدريس من أولى الوظائف التي عملت فيها المرأة المصرية (الساعاتي، 2006، صفحة 57).

واشتد عناد أمينة ودفاعها عن الجامعة مما دفع العمة أن ترفضها وترفض رعايتها، وأخذت تخيرها بين دخول الجامعة، أو طردها من المنزل، [ومن الجدير بالذكر أن نسبة الأمية بين الإناث في مصر قد بلغت 84% في عام 1960 ثم انخفضت في سنة 1976إلى 71%][1].

يتولى الأب رعايتها ويأخذها إلى شقته لحاجته لها لكبر عمره أيضا، وهي تحتاج له وتدخل الجامعة كما تريد (عبدالقدوس، 1957، صفحة 108).

وتنتقل أمينة لتعيش مع والدها وترى ذلك متنفسا، والتقت أمينة بالسعادة والطمأنينة، وسكنت العواطف العنيفة التي كانت تملأ صدرها منذ ولادتها وحياتها وسط عائلة عمتها، فأمينة التقت ببيتها الدافئ الذي لم تعش طفولتها فيه والآن تدخله وهي شابة، فلم تكن تشعر أنها لاجئة أو متطفلة على عائلة أخرى

[1] تجدر الإشارة إلى أن نسبة الأمية بين الإناث تضاءلت إلى 50، 18%حسب تعداد 1996، وإلى 41.79% في سنة 2003–المصدر الجهاز المركزي للتعبئة والإحصاء.

وبيت جديد ولا يمكن طردها من بيت أبيها رب العائلة وكأي ابنة تعيش في بيت أبيها هادئة سعيدة، ولا يتملكها شعور الدفاع عن نفسها والمعارضة والتنمر كما كانت حياتها سابقا وسط عمتها وزوج عمتها (عبدالقدوس، 1957، الصفحات 108-110).

ثم نتقاطع مع أمينة نموذج للمرأة المثقفة، ولم تعد المرأة رهينة المنزل محرومة من حقها في التعليم، ودخلت المدارس والجامعات، وبدت امرأة واعية مثقفة فلم تختر أمينة الجامعة المصرية بل اختارت الجامعة الأمريكية، ربما لا تريد الانضمام إلى الجامعة المصرية كفتيان العباسية ولا تريد أن تكون معهم في مكان واحد، وربما لأنها لم تطمح مستقبلا لوظيفة في الحكومة أو تحصر نفسها في مهنة معينة كطبيبة أو محامية أو معلمة، بل طمحت لعلم يؤهلها لجميع نواحي الحياة، وربما السبب الأكبر لاختيارها الأمريكية يعود لكونها تريد مزيدا من الحرية، والأمريكية تحافظ على الحرية الشخصية، وتتمرد على التقاليد البالية، والتعصب الديني، وتصونها من كلام الناس وإشاعاتهم الكاذبة التي لطالما أزعجتها في حي العباسية وأنغصت عليها حياتها... (عبدالقدوس، 1957، صفحة 118).

نلحظ أن شخصية أمينة التي عهدناها في حيي العباسية والظاهر قوية، تفرض نفسها على محيطها، والكل يدعوها ويريد مصاحبتها، متمردة، حرة، جريئة، ثائرة، إلا أنها في هذه البيئة الأجنبية لم تكن كذلك، كانت خائفة مترددة، كانت تشعر بالغربة وسط الطلبة الأجانب وحديثهم باللغة الإنجليزية، وكانت هي الوحيدة خريجة مدرسة السنية أو مدرسة حكومية وجميع زميلاتها خريجات كلية البنات الأمريكية، فكنّ يتجاهلنها وكأنها شيء غريب بينهن، أو يشعرن بالغيرة من جمالها فيتجنبنها، وكانت أمينة تغطي غربتها وجبنها بنوع من التعالي والكبر دفع الطلبة الذكور بالشعور بالهيبة اتجاهها ويفكرون كثيرا قبل أي كلمة يوجهونها لها (عبدالقدوس، 1957، الصفحات 120-121).

وفي غضون هذه الأسابيع كانت أمينة تآلفت مع هذا الوسط الجديد، وبرزت شخصيتها كما اعتادت أن تبرزها أينما حضرت، وبدأت تأخذ من طباع المجتمع الأمريكي، فأصبحت تتكلم الإنجليزية بصوت

أشبه بصوت الأوز لا بصوت ثقيل، وأصبحت تختار ثيابها بذوق يميل إلى الراحة وإبراز مفاتن المرأة أكثر من الأناقة، وأصبحت تجمع شعرها على طريقة تجمع بين رأس المرأة ورأس الحيوان كالطريقة الأمريكية في تسريح الشعر، وتغير ذوقها الموسيقي، فلم تعد تسمع أغاني أم كلثوم، وعبد الوهاب، ولا تفضل أنغام البيانو والكمان، بل تسمع فقط ضوضاء "السوينج"، و"البوجي ووجي"، و"الشارلستون"، وأصبحت أنغام "السكسفون" المفضلة لديها، التي تشبه صوت شخير النائم كما شبهها إحسان عبد القدوس (عبدالقدوس، 1957، صفحة 121).

وخلال المرحلة الجامعية تتعرف أمينة على جلال، ولم تكن علاقة أمينة بجلال تزيد عن الصداقة، إلا أنها أخذت تحاكم نفسها بأنها باردة الإحساس وميتة العواطف كما كانوا يصفها فتيان العباسية، فكانت تريد مواجهة نفسها، وتثبت أنها قادرة على تحمل قبلات الرجال وأنفاسهم، ومسح جميع سوابقها مع الرجال وقتل ذكرى حادثة طفولتها حتى لا تزعجها مرة ثانية (عبدالقدوس، 1957، صفحة 130).

وأصرت أن تخوض التجربة، وفي اليوم التالي في حفلة راقصة منحت جلال الموافقة بأنه يستطيع تقبيلها، وتبادلا القبلة، وكانت تريد أن تجتاز هذه التجربة لتصبح فتاة تستطيع أن تهب نفسها بحب ورحمة ومتى تريد، أرادت التحرر حتى في تبادل القبلات، فالحرية في أن تفعل ما تريد ولا تفعل شيئا لا تريده كما حصل معها سابقا..."فأرادت أن تتغلب على نفسها أنها سارت في طريق القبلات، وخُيِّلَ إليها أنها محطة يجب تجاوزها لتسير في درب الحرية" (عبدالقدوس، 1957، صفحة 131)، وفعل أمينة هذا نابع من تفكيرها البسيط حول أن الحرية هي حرية الجسد في اللذة، وأبدع إحسان عبد القدوس في توظيفها ليحيلنا إلى صورتها ما هي إلا" نوع من التمرد، أو ممارسة للحرية في أزهى صورها، حيث إحساس المأة بتفردها ووجودها، يمثل نوعا من الضمير العام، الذي يجاوز بفكرة التحرر من قيد الرجل، إلى تحرر من قيد الحياة كلها: الواقع، الوطن، النفس.." (شمس–الدين، 1997).

وإلى جانب الصور الإيجابية للمرأة التي حاول عبد القدوس إظهارها لتواجه بها عُنجُهيّة المجتمع برزت صورة المرأة السيئة التي–في اعتقادي– يرمي بها إلى أن المرأة حينما تسلك طريقا خاطئا هو نِتاج ظلم المجتمع وقهره.

وكما أسلفت سابقا كان طريق القبلات يشعرها بالحرية، الحرية من التقاليد التي قضت طفولتها وشبابها تقيد حياتها في حي العباسية، وأنها تحررت من هذا النفور تجاه كل رجل يقربها الذي لازمها من طفولتها منذ كانت في العاشرة من عمرها وحادثة اعتداء ابن الجيران عليها، وأنها أسكتت تلك الكلمات التي وصفها بها شبان حي العباسية وظنت أنها الحقيقة، فتأكدت من أنها ليست ميتة العواطف وباردة الإحساس وأنها شابة يشتهيها الرجال، أو ربما أرشدتها غريزتها لكي تحافظ على صداقتها بجلال عليها أن ترضي غروره الغريزي ومظهرا من مظاهر رجولته.

إن انحراف المرأة في كتابات إحسان عبد القدوس يكون نابعا من رغبتها في ذلك، فأمينة تميزت بشخصية عنيدة نقيضة للمتعارف عليه في المجتمع، "ولا تبدو المسافة كبيرة بين الراوي العليم بكل شيء وإحسان، فكلاهما واحد وكلاهما يستعرض حياة أمينة بما يجعلها مرآة تعكس تصورات إحسان من عالم الحرية الذي يطلبه" (الساعاتي، 2006، صفحة 14).

تخرجت أمينة وأرت والدها شهادة تخرجها وكأنها "تعلن له حريتها من هذه العبودية بهذه الوثيقة، وغمرت السعادة والحزن الأب، فلم يكن يشعر الأب أنه سيد حتى ثار عليه عبده وتحرر من عبوديته.." (عبدالقدوس، 1957، صفحة 137).

حققت أمينة الخطوة الثانية من رحلة البحث عن حريتها بعد تركها لبيت عمتها والتخلص من الخضوع لنظام هذا البيت وحي العباسية وإشاعاته وتقاليده، وامتلكت الشهادة التي بها تستطيع أن تجد عملا تعول به نفسها وتصبح حرة تستغني عن الناس وعن حاجتها لأحد بعد أبيها، فهي الآن على بعد خطوة من هذا الحلم، فهي الآن تحمل شهادة جامعية وتبحث عن عمل (عبدالقدوس، 1957، صفحة 137).

ثم نلتقي مع أمينة نموذج المرأة العاملة، اعتمدت على نفسها، وتخلصت من اعتمادها على الرجل في شؤون حياتها، وانطلقت للعمل بوصفها ذات قرار ومسؤولية في المجتمع متساوية مع الرجل، فها هي أمينة تخرجت وحصلت على وظيفة مرموقة، فهي تعمل في قسم المبيعات والاتصالات العامة بإحدى الشركات الأمريكية الكبيرة، وحصلت على هذه الوظيفة بمساعدة عميد الجامعة، تكسب قوتها بيدها، وعندما حصلت على راتبها الأول 30 جنيها في الشهر، غمرتها الدهشة والسعادة وكان أكبر مبلغ تضعه في يدها، حتى أن أباها الموظف في الحكومة منذ ثلاثة وعشرين عاما لا يزيد راتبه عن هذا المبلغ (عبدالقدوس، 1957، الصفحات 138–139).

أراد إحسان بطرحه لصورة المرأة العاملة التي تبذل جهدها من أجل مستوى معيشي أفضل" أن يقدم صورة طبيعية لها تنف عنها عجزا أو قصورا يكمن في الثقافة الاجتماعية، فربط أزمة المراة بأزمة المجتمع ككل" (مسعود، 2020، صفحة 30).

يشير إحسان عبد القدوس إلى أهمية الاستقلال الاقتصادي للمرأة كخطوة نحو تحررها الإنساني، وإلى أن المرأة أيا بلغت تبعيتها حريصة على أن توفر لنفسها بعض الاستقلال الاقتصادي، وبالتالي بعض الآدمية والتحرر من التبعية للرجل الذي ينقم على المرأة كل مظهر من مظاهر الاستقلال، وهذا يفسر نهاية الرواية باستمرار أمينة بالعمل ولو براتب لا يضاهي راتب العمل السابق ومشاركتها في نهاية الرواية لـ"عباس" في الحياة الزوجية.

تعددت دوافع خروج المرأة للعمل ومن بينها الدافع الاقتصادي؛ فقد دخلت المراة مجال العمل بغرض تلبية حاجاتها الاقتصادية أو لحاجة أسرتها لدخلها والاعتماد عليها في معيشتها. ثم الدافع النفسي الذي يكمن في مساهمة العمل في تحقيق الذات والشعور بالانتماء وتوافق العمل مع ميول العاملات، ودوافع خارجية تمثلت في مساعدة الأسرة ماديا واعتماد المرأة على ذاتها في حل بعض المشاكل الأسرية أو الاجتماعية، ودوافع اجتماعية تكمن باتخاذ العمل وسيلة لتأكيد الشخصية واكتساب مكانة في المجتمع،

فأخذت المرأة تعمل وتكسب قوت عيشها لتؤكد على شخصيتها وذاته حيال زوجها الذي سوف يقابلها بالاحترام وتأكيدا على أهميتها كفرد في المجتمع، فتتغير نظرة المجتمع لها وتتغير نظرتها إلى نفسها...وأخيرا دوافع شخصية تكونت في تكوينها النفسي والفكري، فأخذت تناضل من أجل نيل خقوقها الانسانية والتي تعد فيها حرية العمل أهم حق (رمضاني، 2020).

ثم صرفت أمينة راتبها واشترت بعض الهدايا لعائلة عمتها وذهبت إليهم، واستقبلت العمة أمينة بفرح وتهليل، ودعت لها بدوام النعمة وأن يكون النجاح حليفها دائما، وأخذت تخبرها بأنها تفتخر بها في كل مكان وتتحدث عنها أنها حصلت على شهادة جامعية وموظفة كبيرة، وميزتها للمرة الأولى عن باقي بنات الحي اللاتي تزوجن وتطلقن، والعانس، و"الماشية على حل شعرها" (عبدالقدوس، 1957، صفحة 140)، فهي فقط الناجحة بينهن والصالحة، وسعدت أمينة بعمتها وشعرت بأنها ظفرت بشهادة أخرى من عمتها(وهذا الحدث يرفع من شأن المرأة العاملة ويبين فرق نظرة المجتمع لها ولغير العاملة).. ثم تدخل زوج العمة وعبر عن مشاعره وعواطفه الخافية منذ طفولتها العاصفة وشبابها بكل حب وحنان، وقاطعها بقوله: "أهو مش فاضل عليكي دلوقت يا أمينة إلا الجواز...ده مصير كل واحدة عاقلة وعايزة تسعد في حياتها..لو جيتي للحق أنا لسة متعودتش أن يكون في العيلة بنات متوظفين" (عبدالقدوس، 1957، صفحة 140) وفي تقاليد العباسية أن مصير البنت بعد التوجيهية أن تتزوج، وأمينة حصلت على التوجيهية وشهادة البكالوريوس وأصبحت موظفة فآن لها الزواج؛ ورأي زوج العمة ينطلق من القيم المحافظة التي تستهجن الخروج للعلم، والعمل، وتستحسن حجاب المرأة في البيت يعولها زوجها ويتكفل بمطالبها، وكان الجهل والأمية والحجاب والتواري عن أنشطة المجتمع من التقاليد والقيم المصرية (الساعاتي، 2006، صفحة 64) التي تنشأ عليها المرأة في حي العباسية وغيره.. ولم تكترث أمينة كثيرا لكلامه فكانت سعيدة وتسترجع ذكرياتها في هذا البيت الذي ضمها من صغرها.

وقضت أمينة ساعاتها في حي العباسية سعيدة، وتسترجع ذكريات طفولتها، وتتفقد أماكن صباها، وتوقفت عند محطة الترام التي حملتها خمس سنوات متتالية في أثناء دراستها في مدرسة السنية، وملأ

صدرها شعور الظلم، بأنها ظلمت طفولتها بأن وصفتها قاسية ومعذبة، وظلمت عائلة عمتها بقسوتهما اتجاهها وتفضيل أبنائهما عليها. ثم أحست بالصفح والمسامحة اتجاه العباسية وما دار حولها من إشاعات بداخله، وتمنت لو أن العباسية قدرت جهودها وكفاحها في سبيل الوصول إلى حريتها التي ظفرت بها الآن في حياتها العلمية والعملية (عبدالقدوس، 1957، صفحة 141).

نجد هنا أن عبد القدوس يقدم من شخصية "أمينة" أن حرية الذات تتحقق بهبة يمنحها إياها المجتمع، بقدر ما هو صراع ضد هذا المجتمع هي بطلته وضحيته، فكافحت وواجهت التحديات لتحيا حريتها (الخماش، 1981).

وفي هذا المشهد بالذات نجد أهمية أن تمنح العائلة العربية الحرية لابنتها بتوفير الدفء العائلي والتربية السليمة دون خوف وتردد، وتمنحها البيئة بتسهيل العراقيل أمامها والصعود بها والسير على تقاليد العباسية التي تنفع فقط، وكما يقول قاسم أمين: أن أحد أسباب تأخر تحرير المرأة هو استناد الحياة على تقاليد لم نفهمها ونخاف عليها؛ لأنها أعطيت لنا، ويرى أن علينا أن نأخذ من العوائد، وأن نكسب من الأخلاق ما يلتئم مع مصالحنا، فنكون مالكين لمصادر أعمالنا كما يطلب منا العقل والشرع، لا أن نكون عبيدا لعاداتنا التي وجدنا عليها آباءنا، ويشبه انصياعنا للعادات والتقاليد برجل وجد لباسه ضيقا فرأى أن يجوع ويهزل ويضعف، وينحل حتى يصغر جسمه فيسعه لباسه، لا أن يصلح لباسه حتى يتفق مع جسمه (قاسم، 1970، صفحة 144).

لو أن تقاليد العباسية نفعتها وقدرت جهودها ومنحتها الحق في التحاقها بالجامعة بعد التوجيهية، ولم تقيدها بالزواج لما ثارت عليها وعلى عائلتها، فأمينة لم تكن تكره الزواج أو الرجال لكنها نشأت في بيئة تعامل المرأة عبدة للرجل متجاهلة الحب والمودة والتفاهم بين الطرفين، وتجد الحب والإيمان والعائلة بعباس فتصفح عن كل شيء، فكأن المستقبل منطلقه الماضي، ويدلل على ذلك أيضا سير زمن الرواية حيث كان في حركة دائرية (كامل، 1991) بدايته الحاضر المتجسد في تمرد أمينة وسخريتها

على عادات وتقاليد حي العباسية والقيم الأسرية التي نشأت عليها فهي تريد "الحرية من البيت، والحرية من التقاليد، والحرية من الشرف، والحرية من حاجتها إلى الناس..كل النـــاس" (عبدالقــدوس، 1957، صفحة 182)، وطرفاه الماضي والمستقبل، لأن المؤلف ينتصر للقديم في سلوك العمــة مــع زوجهــا ورعايتها له وخدمة بيتها، ويستمر ذلك في المستقبل الذي يعود به إلى القديم؛ فبعد ثماني سنوات"... قد تعلمت الطهي وقضت ساعات طوال في المطبخ..وتعلمت أشغال الإبرة فلم ينقض شتاء إلا وكان لعباس من أصابعها صدار أو اثنان....وتقضي الساعات وحيدة في انتظار عباس، تشتغل بالإبرة أو تقرأ كتابــا دون أن تمل الانتظار ودون أن تثور على نفسها..تماما كعمتها عندما تنتظــر زوجهــا" (عبدالقــدوس، 1957، صفحة 184) فكأن الزمن حلقة دائرية محكمة بدأت من القديم ثم عادت إليه مرة ثانية.

كان للمكان تأثيرا واضحا على الشخصية، بدءا من حي العباسية والمنعطفات التي واجهتها فيــه ســواء من انفصال والديها ووضعها في ملجأ أيتام إلى أن انتهى الأمر بها في بيت عمتهــا... ثــم المنعطــف الآخر بتعرضها للاغتصاب وهي في سن العاشرة من عمرها وعلى إثر هــذه الحادثــة كرهــت كــل الرجال..إضافة إلى تمردها على عادات المجتمع والقيود المفروضة عليها في منزل عمتهــا ونشــدانها الحرية...ورغم هذه العلاقة السلبية التي ربطتها بهذا المكان إلا أنها بقيت تحتفظ بمشــاعر وذكريــات اتجاهه وبعد نجاحها وحصولها على وظيفة كانت تذهب إليه وتسترجع ذكرياتها وتشتاق إليها (مســعود، 2020، صفحة 182). أما المكان الثاني فتمثل في حي جاردن سيتي وثورتها على الأوضاع الاجتماعية ورفضها للزواج ومطالبتها التعلم وانتقالها للعيش مع أبيها في حي جاردن سيتي، فتنشأ في عــالم هــي السيدة فيه، وتدخل الجامعة الأمريكية التي تعطيها حرية أوسع من الجامعات المصــرية،فكانت علاقــة إيجابية بالمكان فهي تحب وتعشق المكان.

يظل البعد الحقيقي للمكان يتمثل فيما تعتلجه أمينة داخلها من أفكار اجتمالية بالية رغم انتقالها الفعلي إلى براح حرية أبيها إلا أنها كانت ما زالت تبحث عن الحرية المطلقة، التي حصــلت عليهــا مــن خــلال

نضالها مع عباس لأن الحرية أصبحت تحقق هدف سام،فهي تقوم بدور فعال لخلاص مجتمعها كله فوجدت ذاتها تتحرر (مسعود، 2020، الصفحات 141-142).

ومرت سنتان وأمينة على رأس عملها في الشركة الأمريكية، واستطاعت بذكائها وعملها ولباقتها أن تنتج كثيرا، وأخذت الشركة عملها بعين الاعتبار وترقت إلى منصب "رئيسة قسم المبيعات والاتصالات العامة"، فأصبح لها غرفة خاصة وتليفون خاص وسكرتيرة خاصة تنظم جدولها وتستقبل الناس وتكتب لهالخطابات، بل إن الشركة وضعت لها سيارة خاصة، وزادت من راتبها...واكتمل لأمينة كل شيء النجاح والحرية (مسعود، 2020، الصفحات 142-143).

وجدت أمينة نفسها بعد هذه الرحلة الطويلة من العناد والكفاح في سبيل تحقيق الحرية يحيطها فراغ كبير، وظنت أن هذا الفراغ لن يملأه إلا رجل، فالوحدة دفعت بأمينة لمقابلة عباس حتى انتهى المطاف بأمينة في السكن في شقة عباس.

توقف خيالها عند عباس، واستغربت من حضور اسمه بين الرجال الذين مروا في حياتها، وبعد انتقالها من حي العباسية لم تلتق به أبدا، لكنها كانت تتبع أخباره من بعيد، وبعد فترة تعلم أنه أصبح خريجا في كلية الحقوق من الجامعة الأمريكية، وأنه جمع بين مهنة المحاماة والصحافة، وكانت متطلعة لمقالاته تقرأها وتتخيله وهو يمشي جادا صارما يشعل الأرض نارا، ثم أخذت مجلة أسبوعية كانت على مكتبها وأخذت تقرأ مقالة موقعة باسم "عباس" للمرة الثانية، ثم توقفت قليلا وتناولت الهاتف وأدارت أقراصه بالرقم الذي وجدته على المجلة، وطلبت الحديث مع الأستاذ عباس وأخذت منه موعدا لتقابله فيه، وأغلقت الهاتف وهي تبتسم وترسم أحلامها معه.. (عبدالقدوس، 1957، صفحة 146).

وفي اليوم التالي ذهبت أمينة إلى مكتب عباس، وتبادلا التحية والكلام بلطف، وشعرت أمينة بالاطمئنان وأحست بابتسامته اللطيفة الدالة على أنها لا تزال بمكانتها عنده، وكان عباس لم ينسها واشتد خجله واسترجع ذكريات طفولته ونشأتهما في حي واحد، ثم أرادت التباهي عليه بنجاحها كما يتباهى كل زميل

لزميله، إلا أن علاقة أمينة بعباس كانت توسع مداركها حول كل شـــيء وأولا الحريـــة التـــي لطالمـــا ناشدتها، فعباس لم يجد أنها وصلت لحريتها، فليست الحرية هي الـــتخلص مـــن العباســـية وتقاليـــدها، والتحرر من الزواج، والاستغناء عن الآخرين بامتلاك شهادة والعمل وأن تصرف على نفسها كما هـــو يعمل ويكسب المال وهي كذلك، وأخذ الحديث يشتد بينهما وأمينة تغضب، إلا أن عباس كان كبيرا هادئا كما عهدناه وأخذ يفتح مداركها ويحيلها إلى التفكير بسبب إرادتها أن تكون حرة! (عبدالقـــدوس، 1957، صفحة 150).

ودار بينهما حديث طويل حول الحرية، فهي وسيلة وليست غاية، وهنا نجد حضورا لشخصـــية الرجـــل المناضل، وهذا عباس يريد الحرية لكي يكتب ما يعتقده ويطالب بحرية عدوه لكي يكتب هو أيضـــا مـــا يظنه ولأنه يؤمن أن الحرية تبدأ من حرية الرأي، ودولة مصر تؤمن بالحرية وتريـــدها لأن أي دولـــة حرة لها القدرة أن ترفع من شعبها وتحقق له مطالبه، ففهمت أمينة قليلا وقاطعته أنها تريد الحرية كـــي تفعل ما تريد وتكسب قوتا وفيرا مثل أي رجل، فسخر قليلا منها لأن الرجال يضحون بمـــالهم وقـــوتهم من أجل الحرية !فمن غير المعقول أن تكون مطالبتهم بالحرية من أجل القوت، والرجال في مصر عبيد طالما يعملون من أجل كسب القوت، فالإنسان عبد قوته وعيشه، وموظف الحكومـــة عبـــد للحكومـــة، والفنان عبد لفنه، والعامل عبد للآلة التي يعمل عليها، وكلهم إذا أرادوا الحرية يؤمنون بشيء يريـــدون تحقيقه (عبدالقدوس، 1957، صفحة 154).وأحالها عباس إلى عبوديتها التي تسير عليهـــا كـــنمط فـــي حياتها وتظن أنها حرة، بقوله"لما الواحد يبقى حر يقوم ما يعملش إلا العمل اللي يؤمن بيـــه.. والإيمـــان نوع من الحب.. وما أظنش إنك بتؤمني بمنتجات الشركة الأمريكيـــة!" (عبدالقـــدوس، 1957، صـــفحة 154).

خلصت أمينة إلى أن الانسان عبد لكل شيء، لعمله، أو لزوجه، وأنه لا فرار من العبوديـــة، وقاطعهـــا عباس بمنطقه في كون الحب هو العذر الوحيد للعبودية، فالإنسان الذي يحب وطنه أو أمـــه أو زميلـــه

يصبح عبدا لهم، ولكن العبودية التي لا مبرر لها هي كل شيء يفعله الإنسان دون حب وإيمان بما يفعله.

وفي اليوم التالي ذهبت إلى شركتها وكان فكر عباس سيطر عليها، وأرادت فنجانا من القهوة تخفف به ضيقها، فتذكرت أن الشركة لا تسمح بتقديم القهوة في أوقات العمل، وأخذت جملة من كلام عباس تتردد في ذهنها: " يمكن كان الراجل اللي تتجوزيه يبقى أرحم بيكي من الشركة" (عبدالقدوس، 1957)، وأخذت الحقيقة تضرب بأمينة، فأي زوج يمكن أن يمنعها من شرب القهوة واستعمال الهاتف، ويفرض عليها تسجيل زياراتها في دفتر خاص. (عبدالقدوس، 1957، صفحة 165).

فكرة العبودية فكرة خلدت في الأرض إلا أنها اختلفت تسميتها مع انتقال الحضارات الانسانية من الطور الزراعي إلى الطور الصناعي وزينت باسم(الوظيفة)، وقد عبّر المفكر ناعوم تشومسكي عن الفروقات البسيطة بين عبودية الرقيق وعبودية الموظفين،فيقول في أحد لقاءاته:"قديما كان الرقيق يباعون ويشترون، أما الآن فإن البشر يؤجرون. ولا يوجد فرق كبير بين أن تبيع نفسك وأن تؤجر نفسك" كما يضيف فرقا آخر بأن عبودية الأجر من المفترض أن تكون مؤقتة في حين أن عبودية الرقيق أمر دائم (السيد، 2022).

ثم بدأت تفكر في منطق عباس وتناقش نفسها، وتبحث عن إيمان يفضي إلى سكينة وطمأنينة، وهي لم تؤمن برجل تخضع له وتضحي بحريتها لتتبعه، بل كانت تلتقي برجال وتخضعهم لشخصيتها وتفرض مساحة لحريتها الشخصية.

وهذا يتكرر مع إحسان عبد القدوس للأسف كما في قصة "أين عمري" التي يحاكم بها صورة نمطية للمرأة"علية" العابثة اللاهية ولا بد من رجل صارم كعزيز بيك أوعباس مع أمينة يتولى كبح جماحها أو ترويضها وأن يزيل الحجاب الأسود عن عينيها ويريها الطريق، وهذا رأي ضعيف لمقال في "مجلة الجديد" لكنه يؤخذ على الكاتب، فالمرأة كيان عاقل يستطيع تحديد خياراته بنفسه، لماذا يتدخل الرجل في

خياراتها؟! (السعيد، 2018) وهكذا أمينة وجدت مرشدها عباسا، فقضت أياما تبحث عن إيمان، فخطر إلى ذهنها الإيمان بحقوق المرأة السياسية، وتخيلت نفسها أنها التقت بنساء مصر وقادتهن نحو ثورة للتخلص من قوى الظلم والاستعباد والرجعية.

وكانت أمينة تقضي الوقت الطويل مع عباس، وفي غضون ذلك نسيت أمينة إيمانها بالمرأة ودفاعها عن حقوقها السياسية، وانقطعت عن الجمعية التي انضمت إليها. ومضت تبحث عن إيمان آخر، وجدت ملاذها بالدفاع عن الفقراء وتأمين حاجاتهم، فالتحقت بجمعية لمساعدة الفقراء، وذهبت إلى عباس لتخبره بإيمانها الجديد، تلقى عباس خبر التحاقها غاضبا ثائرا، وشبه عباس هذه الجمعيات بصالة بديعة التي تعمل بها نساء عاريات ويقدمن جسدهن مع شراب الخمر، ويفعلن ذلك من أجل نيل المال من السادة الأغنياء (عبدالقدوس، 1957، الصفحات 163-164).

كان عباس يناهض الحكومة ويؤمن بالثورة ويدعو لها، ويؤمن أن الفقراء ألا يعيشوا على الإحسان وهم أصحاب حق، وإن كانت ظروفهم صعبة تتسم بالمرارة والقسوة والمرض ووصلت بهم حد الموت، عليهم بأن يثوروا لينالوا حقوقهم، وتبرز علامات الدهشة على وجه أمينة، و بدى عباس عديم رحمة في عينها فلم يفكر بحال الفقراء أو حتى بأطفالهم الذي ربما سيؤول حالهم إلى المرض ثم الموت، إلا أن عباس كان يدافع عن إيمانه فيقاطعها بأنه: "لازم تقوم ثورة..لازم كلنا نحترق ونحرق معانا كل شيء..مش ممكن حنبني إلا لما نهدم..فاهمة..لازم تقوم تقوم..." (عبدالقدوس، 1957، صفحة 170).

تمضي ثماني سنوات ينشأ بين أمينة وعباس علاقة حب جميلة، فنلتقي مع أمينة نموذج المرأة العاشقة، وتميزت بعدم مواراة حبها خوفا من المجتمع بل كانت صريحة وجريئة تريد أن تخبر العالم بهذا الحب، عرفت أن في الحب مزيدا من السعادة، سعادة تملأ عالمها وما حوله، وتركت أمينة عملها، وعملت في شركة أخرى على آلة الكتابة براتب لا يتجاوز الثلاثين جنيها، ورضيت بهذا العمل المتواضع لكونه لا يشغلها كثيرا وتستطيع من خلاله أن تعطي ذهنها وأعصابها لعباس.

ونجد العلاقة بين أمينة وعباس أكثر غنى على الصعيدين النفسي والأخلاقي، وهذا يرجع إلى وعي الكاتب بدور الأنثى في المجتمع، فغدت فتاة منفتحة قوية مناضلة، ترفض وتختار حسب إرادتها الحرة، فتاة متمردة على التقاليد ومدركة لدورها في الحياة، حتى أن أول مظاهر إعجابها بـ"عباس" تمثلت بانجذابها إلى آرائه وأفكاره وذهنيته، وإخلاصه لعمله، ونلاحظ أن "علاقتهما تحمل نموا متقدما في معرفة الآخر وتعميقا واحتراما وتفهما لكلا الطرفين، وتتطور العلاقة طبيعيا إلى أن تصل إلى ذروتها باتحاد الجسد والعقل، الأمر الذي يعد ظاهرة في الواقع الاجتماعي والشخصيات الروائية" (الخماش، 1981، صفحة 56).

ولم تكترث أمينة لعملها، وتمادت في إهماله، فالمرأة العاشقة تتخلى عن كل الدنيا من أجل حبيبها، وتقدم الكثير له دون انتظار مقابل منه، فقررت ترك عملها الذي هو القيد الوحيد على حريتها، ولن تتخلص من هذا القيد إلا بالثورة على رؤساء الشركة وتنتصر عليهم وتترك الشركة وتذهب إلى الدنيا التي تفضلها، دنيا عباس، عالم لا يملأه سوى عباس، فتقضي وقتا طويلا ساكتة جالسة أمامه وهو يكتب مقاله، أو تناقشه في السياسة وكان هذا أكثر شيء تفضله، وبهذا نجد أمينة نموذج للمرأة المناضلة فكانت جزءا داعما مهما في الجانب الوطني والسياسي تقف جنبا إلى جنب في النضال والمقاومة.

ولم تكن أمينة قديما تحب المطبخ وطهي الطعام، بل كانت تكرهه لكنها أحست أن مكانها المطبخ وتتمنى أن تمضي العمر كله طاهية لعباس، و شعرت بأنها ظلمت نفسها لسنين طويلة طلبا للعلم، وكانت تعتقد أن الأجدر بالاهتمام أن تتعلم الطبخ لتطهو لعباس (عبدالقدوس، 1957، الصفحات 176-177). وتعلمت الخياطة وأخذت تحيك له صدارٍ، وهي ثوب من غير كميّن يغطي الصدر فوق القميص الخارجي، وتعلمت أعمال البيت من كنس ومسح، وكانت تمضي وقتها تقرأ كتبا حول ترتيب البيوت والديكور أو كتب الطهي (عبدالقدوس، 1957، صفحة 180).

"يسلبها عباس حريتها بكل إرادتها،لأنها كانت عطي عباس دون أن تاخذ منه،ومن هنا تتقلب القيم والمعايير في نفس أمينة،حيث يصبح العلم كأن لم يكن والعمل عبئا بعد أن كان غايتها وأصبح الزواج رذيلة يخشى منه على حبها لعباس" (مسعود، 2020، صفحة 85).

ويبدو للقارئ في الوهلة الأولى أن أمينة أصبحت نسخة عن عمتها التي تحتقر عقليتها ومساحتها المحصورة في خدمة زوجها، ولكن بعد الغوص في أعماق الشخصيتين نلاحظ أن أمينة امرأة تشترك بالحياة الزوجية، امرأة تخرج إلى العمل صباحا ثم تعود لتقوم بواجباتها المنزلية، فتقضي يوما كاملا بالمطبخ تعد الطعام، أو تعد كعك العيد لعباس، وتنتظره ساعات طويلة متلهفة للقائه تشغل نفسها بالخياطة، أو قراءة الكتب. أما العمة فهي امرأة عبدة لزوجها علاقتها بزوجها علاقة السيد بالعبد، تقوم بكل ما يطلب منها ليس فضلا بل أمرا، تنحصر خدمتها في أعمال البيت والمطبخ، حتى لقاءاتها تكون محددة من قبل سيدها(زوجها)، تقضي ساعات طويلة تنتظر زوجها وتخيط له الملابس لكنها تنتظره بغضب، وليس بلهفة وحب كأي زوج وزوجة.

لم يعد لأمينة طموح في الحياة، لا أن ترتقي في عملها، ولا أن تكسب مالا وفيرا، وانحصر طموحها في عباس، وكان عباس إيمانها، ونخلص أن أمينة لم تكن تريد التحرر من الرجل وإنما أرادات التحرر من ذكورية الرجل، فكانت معجبة برجولته وتفكيره العميق وإيمانه بثورتها، فأرادت أن يكون كاتبا كبيرا وأن تحقق له ثورته، وأصبح عباس بفضلها كاتبا كبيرا إثر توفير المناخ الملائم للكتابة له، لأنها وفرت له ذهنا صافيا تعد له ملخصات لكتب يستعين بها في أبحاثه، وتقرأ معه كل مقال ينشره، وتضفي عليه الحب فيغدو صبورا مكافحا لما يرميه به أعداؤه، وقاد ثورته كما طمحت، وكانت تساعده فتجمع حوله الثائرين وتخبئ الهاربين في بيتها، وتضيفهم في اجتماعاتهم بالطعام والشراب، وتتناقش معهم بعقلها الذكي، حتى أعجب الثائرون بعباس من أجلها. وأصبح عباس غنيا، وارتفع ثمن مقاله، وأصبحت هي التي تصرف، وهي التي تدخر له.

تحققت أطماع أمينة في عباس، لكنها في سبيل ذلك فقدت حريتها، لم تعد حرة، فأصبحت ملكا له، ولنزواته وأوقاته، وكل ما يريد.. ولم تشعر أمينة بفقدانها لشيء، ولم تنتبه إلى أن الحب والحرية لا يجتمعان، الحب هو تنازل عن الحرية، فهي ليست حرة عندما أحبت وآمنت بعباس، ففقدت الحرية في سبيل حبه وإيمانه.

فكان الحب ضريبته سلب الحرية، فعندما ظفرت بالحرية فقدت السعادة، وحينما التقت بالسعادة مع عباس فقدت حريتها، وأدركت أن ثمن السعادة هو الحرية، فهي حرة في اختيار من تحب لكنها بمجرد أن تقع في براثن الحب ستسلب منها الحرية.

وتبقّى الآن سؤال واحد: متى يتزوجان؟ (عبدالقدوس، 1957، صفحة 188)

لم تفكر أمينة في الزواج؛ لأن عباس لا يفكر فيه، ربما تمنت يوما أن ترتدي ثوب الزفاف وتستقبل تهنئة الناس لها بقولهم: "مبروك عليكي عريسك الخفة..يا عروسة" (عبدالقدوس، 1957، صفحة 188)، وربما تخيلت أن يكون لهما طفلة.

ولم يفكر عباس بالزواج لأنه لا يؤمن به، ويخاف على حبهما منه، وكان حبهما أسطوريا، ولم يجرؤ أحد على اتهامهما بهذا الحب، وكانا يتلقيان الدعوات كزوجين. وقد يلح بعض الناس بالتساؤل بعتاب ولوم وتحذير: متى ستتزوجين من عباس؟ فتثور أمينة لمن يتدخل فيما لا يعنيه، وتغضب قائلة: "أنا حرة" (عبدالقدوس، 1957، صفحة 188).

يسرد لنا إحسان عبد القدوس في رواية "أنا حرة" بعض الأفكار والعادات القديمة في مصر بدءا بتربية البنات على الرقص والعزف فهذا من لوازم زواجهن، وكذلك حجب المرأة في البيت ويجسد دورها "العمة" بحجة أنها ناقصة عقل والنظرة لها مصدر شهوة، إضافة إلى اكتفاء تعليم الفتيات حتى التوجيهية في المجتمع المصري، فلا يؤمنون بالعلم والعمل للفتاة ويرون أن مكان المرأة بيتها، ولم تستمتع المرأة

بحياتها ابنة أو أما أو حبيبة، وأخذت تتنقل من سلطة الأب إلى سلطة الزوج، وصورة "زوج العمة"مثالا واضحا لسلطة الأب ومعاملته كسيد وزوجته عبدة تخضع له، فتركز الرواية على ثنائية السيد والعبد.

تحمل الرواية رسالتين: ظاهرة وباطنة، الرسالة الظاهرة تتضح برحلة أمينة في تحقيق حريتها والاكتفاء بذاتها والاستقلال من وجهة نظرها وهي رسالة حققتها بإنهائها التوجيهية ثم إكمال تعليمها والحصول على شهادة جامعية، ثم عملها في شركة وتقاضيها راتبا عاليا، وهي رسالة واضحة تغطي صفحات كثيرة في الرواية، أما الرسالة الباطنة فإن أمينة بعد تحقيق غايتها وظفرها بحريتها، وجدت نفسها في وحدة وصراع، فكانت حريتها ملاذا للوحدة، فرت منها للملجأ الوحيد وهو بيت عباس، وعدم تحقيق زواجها يرسم رسالة أخرى فلو ارتبطت به كزوجة لكان ذلك شأن البشرية وطبيعة الحياة، ومن وجهة نظر المؤلف هي من كانت تحتاج رجلا تأوي إليه دون أن يسلبها حريتها أو يتحكم في مصيرها، وهذا ما تمثل في وصولها إلى الاستقرار في بيت عباس، تشارك في الحياة الزوجية بجانب عملها دون قيود وسلطة (الحجاز، 2022).

نخلص في النهاية أن إحسان عبد القدوس يمهد لنا من بداية الرواية حول أحقية المرأة بالعلم والعمل والاستقلال، مستمدا أفكار قاسم أمين، فالتعليم والعمل يرفعان المرأة ويردان إليها مكانتها، ويفسحان مجالا لها للتفكر والتأمل والتبصر في أعمالها، ولا يمكن أن يكونا ضررا محضا؛ فالمرأة المتعلمة العاملة تخشى عواقب الأمور أكثر مما تخشاه الجاهلة، ولا تقدم بسهولة على ما يضر حسن سمعتها بخلاف الجاهلة فإن من أخلاقها الطيش، والخفة (قاسم، 1970، الصفحات 55-56) لكنه من جانب لا ينكر الفطرة التي أعدت المرأة إلى تولي الأعمال المنزلية، وتربية الأولاد وتكون أحسن خدمة تؤديها المرأة إلى الهيئة الاجتماعية هي أن تتزوج، وتلد، وتربى أولادها لكن الخطأ أن نسند ذلك على أن المرأة ليست بحاجة لأن تستعد بالتعليم والتربية (قاسم، 1970، صفحة 65) لتكسب لقمة عيشها وتوفر ما يلزم لأبنائها، وإثر ذلك يدعو-من خلال شخصياته الروائية - ألا تكتفي المرأة بالتربية العقلية بتعليمها القراءة والكتابة بل تحتاج إلى تعلم أصول العلوم الطبيعية والاجتماعية، والتاريخية، ولكي تعلم

حركات الكائنات وأحوال الإنسان، كما أنها تحتاج لتعلم مبادئ قانون الصحة، ووظائف الأعضاء حتى تقوم بتربية أولادها، وليس شرطا أن تفوق المرأة الرجل في علمها، بل أن تكون على دراية تامة بالأمور الشرعية، وواجبات المنزل من إتقان الخياطة والنسيج، والتطريز، وينبغي أن يكون لها إلهام بمبادئ بعض الفنون بقدر ما تصون بها أمور منزلها من النظافة، وحسن التدبير، وتربية الأطفال، لأن الأم هي المدرسة الأولى للأطفال (الجزائري، 1985).

إحسان عبد القدوس ينهي الرواية بحصول المرأة على حقوقها وخاصة العمل واختيارها من الأعمال والأنشطة ما لا يتعارض مع دورها الأسري، فها هي تشترك بالحياة الزوجية وليست عبدة كعمتها، وإثر ذلك فأن أمينة عندما اختارت أن تعمل عاملة على آلة كتابة كان ذلك من أجل أن تقوم بواجباتها المنزلية على أكمل وجه وتعطي عباس ذهنها وأعصابها، فتطهو له، وترتب له البيت وتعد له المناخ المناسب لعمله، وتضفي على عالمه الحب وتمده بالقوة وتشاركه في الكلام والرأي فتعظم في قلبه، ويعظم مقامها، و تتعلم المرأة لكن لا تخرج عن كونها امرأة، وما تكون به قرة عين، وخير سكن للرجل، وتكون عونا على تأسيس منزل قوي، وتدير شؤونه... فينبغي على المرأة أن تعرف الحساب، وعلم تدبير المنزل، وعلم الصحة، وعلم الأخلاق، لكي تقوم المرأة بتدبير منزلها، وتربية أولادها إن وجد.

وكان يكفي إحسان عبد القدوس – كما قال في المقدمة– أن يجري تعديلا طفيفا في نهاية "أنا حرة" ولكنه رفض أن ينزع سطرا واحدا، وأصر أن تبقى أمينة حرة في اختيار نهايتها، وكان الاختيار أن تجد مآلها الحتمي في ظل رجل، ترعاه، وتدير شؤونه، وتضيع طموحها ليصبح بإراداتها شيئا له قيمة.

نشدان الرجل هو أحد مظاهر أزمة المرأة المصرية، فنلاحظ أن "أمينة" عندما ظنت أنها ظفرت بالحرية بعد تخرجها والعمل، يجعلها الحبيب"عباس " تشعر أنها البداية، فليست الحرية هدفا نحصل عليه ونستريح، بل لنفعل شيئا ما، نصنع به المستقبل ونرفع من وطننا ونرقي شعبه، وكأن الكاتب يريد أن

المرأة لا تستطيع أن تتحرر دون مساعدة الرجل، وأن تحرير المرأة يتطلب أولا تحرير الرجال، وإثر ذلك نلاحظ أن أمينة برزت أنموذجا للمرأة المناضلة ساعدت عباس في الوصول إلى حريته التي هي امتداد حريتها، فالحرية هي الإيمان بشيء تريد تحقيقه، فهي تؤمن بعباس، وبالتالي تؤمن بمناهضة الحكومة وتدعو للثورة مثله، وحصل أن أمينة دعمت عباس والثورة في مرحلة من حياتها، وكأن الظفر بالحرية يتكئ على الرجل بجانبه المرأة.

لو عدنا إلى عبد القدوس الإنسان نجد أنه نشأ بعيداعن أمه "روز اليوسف" بسبب انفصال والديه، وكانت أمه شخصية قوية، ومن رائدات خشبة المسرح في مصر، وتزعزع الطفل بين الوالدين المنفصلين والمجتمعين المختلفين خلص من هذا الاختلاف بدراسات اجتماعية بين المجتمع المحافظ والمتطور وظفها في بطلات رواياته، وكان يشعر أن أمه حالة استثنائية وعانى في بداية الأمر من إحساس دائم بالدفاع عنها أمام أولاد الحي وزملائه، إحساس ولدته البيئة التي لا تؤمن بأن من حق المرأة أن تعمل.. وربما الوسط الاجتماعي المحافظ هو من زوده بعقدة الشعور بعار انتمائه إلا أمه، فكان عهد فيه عمل المراة عارا يستتبعه الاستهجان والنبذ.

وبعد انتقاله للعيش والعمل معها في مجلتها أخذت علاقته بأمه تنحو منحى إيجابيا فوصف حياته: " كان المجتمع الجديد الذي أصبحت أعيش فيه قد بدأ يشكل لي آراء جديدة.. وبدأت شخصية والدتي تبهرني أكثر.. قوة شخصيتها إرادتها.. حزمها..إستقلالها الكامل.. رأسها المرفوع..إعتزازها بنفسها..وبدأت أفهم حنانها كأم، ورقتها كسيدة..إن فيها حنانا، ورقة، وجمالا أكثر صدقا ووعيا من كثير من الأمهات المتفرغات لتربية أولادهن... وهي تجيد الطهو..وتجيد رعاية البيت.. إن العمل لم يفقدها شيئا من واجباتها المنزلية كسيدة" (مسباعي، 1994). فهو من واقع طفولته وحياته التي حرم فيها من حنان أمه بسبب طلاق والديه، ونشأته في بيت عمته المحافظة نمى وعيه الاجتماعي بقضية المرأة، إضافة إلى عمله في الصحيفة وزيارة النساء للمجلة طلبا للدعم المعنوي أدرك أهمية تحقيق المرأة للاستقلال الاقتصادي كوسيلة لتحقيق قوة الشخصية الكفيلة لحماية حبها، وإختيارها الزوجي من عوامل الفشل

والانهيار، إلا أنه لا ينكر الرابط الشرعي لتكوين الأسرة وهو الزواج، يقول: " وأنهـا مهمـا تعلمـت وتحررت ونجحت فإنها في آخر الأمر بحاجة إلى رجل.. تكرس حياتها له " (كامـل، 1976) وبهـذا تكون النهاية التي رسمها لرواية "أنا حرة " خاضعة لبيئته الأولى التـي صـنعت الجـزء الأهـم مـن شخصيته وعلاقته بروز اليوسف كانت وراء أدبه وفكره، فتأثير أمه جعله يعالج قضايا المـرأة ويقـف بجانبها، وأصبح هدفه الدفاع عن حرية المرأة وشخصيته الصحفية دفعته لاكتشاف المجتمعات ومعرفـة ثقافة كل مجتمع وعاداته وتقاليده، والصحافة لا شك لها تأثير في بناء شخصيته الأدبيـة فـي أعمالـه الروائية التي أخذت تنقل المشاكل الاجتماعية المرتبطة بذلك المجتمع في حينها، ويحرص في النهاية أن يكون فكره بناء على اهتمامه بالواقع وهذا ما حصل مع أمينة، فهي تمارس نوعا من الحرية التي تفتقده أغلب الفتيات المصريات، وتحقق حريتها بثروتها الثقافية، انتهت سيدة عاملة وست بيت، ولـم يفقـدها العمل شيئا من واجباتها المنزلية.

المرأة في الفيلم بين الرواية الأدبية والفيلم السينمائي

يهدف الأدب عن وقف القارئ من أن يكون مستهلكا، وجعله مشاركا في إنتاج النص كما يقـول رولان بارت (رولان، 1974) وهذا أحد معتقدات نقد استجابة القارئ، وفرضية هذا النقد هي أن النص فاعـل وليس مفعولا به، وأن القارئ فاعل وليس متلقيا، والقارئ يتغلغل في النص إلى حد يكون شـريكا فـي التأليف، فالقارئ يولد النص وبالتالي يفعل النص، وتفعيـل الـنص تـؤثر فيـه، تـأثيرا بـذلك فـإن "القراءة...هي شيء تفعله "[1]كما يقول ستانلي فيش، والأدب يعني ضمنا شيئا مكتوبـا، وكـل مـا هـو مكتوب يصلح للقراءة، وبالتالي فالسيناريو يكون أدبا بالمعنى الأساسي جدا؛ لأنه نص مكتوب. (برنارد، 2013) وإثر ذلك نجد أن السينما اتكأت على الأدب في بداياتها ولا سـيما الروايـة، وسـاعدتها فـي ظهورها وتبلورها" واستقت السينما العالمية كثيرا من قصص الأدباء الغربيين أمثال شكسبير، وديكنـز،

[1] فيش، ستانلي، هل يوجد كتاب مقرر لهذا الفصل؟ مرجعية الجماعات المفسرة.

Stanley Fish ،Is There a Text in This cause? The Authority of Interpretive Communities (Cambridge: Harvard University Press.1980). 22

وألكسندرديماس، وفيكتورهيجو، وتولستوي، ودوستيفسكي، وهمنجواي وغيرهم (الجندي، 2006)، بل لاقت أفلامهم شهرة لا تقل عن المصدر الأدبي أو فاقتها بعض الأحيان، نظرا لكون السينما فنًا يقبل عليه الجماهير العامة والخاصة بصرف النظر عن خلفيته الثقافية على نقيض الرواية التي تجذب أحيانا فئة المثقفين فقط، ولذلك فاقت شهرة روايات كبار الشخصيات الأدبية بعد تحولها إلى أفلام سينمائية عالمية، وشاهد الجمهور في كل أنحاء الدنيا الشخصيات الأدبية التي قرأها وتعرف إليها بين ضفتي كتاب تتحرك أمامها صوتا وصورة على شاشة فضية" (الجندي، 2006، صفحة 38)، وأسهم تطور التكنولوجيا والوسائل الصناعية، وتوظيف السينما لها في خدمة آلياتها بتزويد الفن القصصي بهذه التقنيات الحديثة، كما أن اشتراك السينما والأدب في عنصر القصة، دفع إلى قرب السينما من الأدب، وعبّر ألكسندر راستروك عن العلاقة الحميمة بين الفنين عندما قال: "صانع الفيلم مؤلف يكتب بآلة تصويره، مثلما يكتب الكاتب بقلمه" (دي، 1981)، ورغم هذا التشابه إلا أن لكل من الرواية والفيلم خصوصية تنبع من الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه. وتأكيدا على هذه العلاقة برزت أفلام سينمائية مقتبسة من نصوص روائية مثل فيلم (الحرب والسلام) عن رواية (War and Peace) لتولستوي (حداد، 2009)، وفيلمي (وداعا للسلاح، والعجوز والبحر) عن روايتي A Farewell to Arms، The Old Man and the Sea) لهمنغواي، وفيلم (ذهب مع الريح) عن رواية (Gone with the Wind) لمارغريت ميتشل (إبراهيم، 2008).

أما بالنسبة للسينما العربية، فتعد السينما المصرية أولى التجارب السينمائية العربية التي نهلت من الأدب، وشكلت مشاهدة بعض الأدباء المصريين للسينما منذ الطفولة أرضية مناسبة لدراسة العلاقة بين الأدب والسينما، فتؤكد شهادات كتاب كبار مثل (طه حسين) و(يحيى حقي) و(نجيب محفوظ) و (عباس محمود العقاد) على تأثير المشاهدة السينمائية منذ الصغر في تشكيل المخيلة الأدبية) مبارك، 2016(، فيقول (نجيب محفوظ) مثلا عن ولعه للسينما إلى درجة أنه اشترى سينما صغيرة كانت عبارة عن علبة صغيرة بها منظار، ومكان توضع فيه شمعة داخل العلبة، ويقول "كنا نغلق علينا الغرفة ونطفئ الأنوار،

نشاهد الصور أمامنا على الحائط وكانت تلك أول جامعة بالنسبة لي فتحت لي ذهني على جميع المعارف في الأدب والفنون " (حافظ، 2005) (مبارك، 2008) ثم دعم هذا التداخل السينمائي الأدبي قصص هؤلاء الأدباء المعروفين وغيرهم، فبرزت على الشاشة قصص (ظهور الإسلام)، و(دعاء الكروان) للدكتور طه حسين، و(الثلاثية، درب المهابيل، بداية ونهاية، زقاق المدق...) لنجيب محفوظ، كذلك أسهم يوسف السباعي في أعماله (رد قلبي بين الأطلال، أم رتيبة)، وتوفيق الحكيم في(الرباط المقدس)، و(غصن الزيتون، شمس لا تغيب) لمحمد عبد الحيلم عبدالله (الكسان، 1980) وإحسان عبد القدوس في أغلب أعماله مثل(أين عمري، أنا حرة، لا أنام، لن أعيش في جلباب أبي، أبي فوق الشجرة، في بيتنا رجل، لا تطفئ الشمس... وغير ذلك) وتبعت مصر سوريا، فنجد فيلم (السكين) عن قصة غسان كنفاني (ماذا تبقى لكم)، وفيلم (المخدوعون) عن رواية (رجال في الشمس)لغسان أيضا، وفيلم (اليازرلي) من قصة (على الأكياس) لحنا مينة. (الكسان، 1980، صفحة 30) وغيرها من الأعمال العربية التي توضح الصلة الوثيقة بين الأدب والسينما، فالسينما عبرت عن أعماق شخصيات الرواية، وجسدت آمالهم، والرواية اقتحمت عالم السينما بتقنيات جديدة من تداخل الأزمنة وتشابك الزمان والمكان وغيرها، فكل فن يستفيد من الآخر (السينمائية، الرؤية البصرية للرواية).

الفصل الثالث

المرأة في فيلم "أين عمري"

البطاقة الفيلمية

اسم الفيلم: أين عمري.

تاريخ الإنتاج: 1956.

مدة العرض: 124 د.

المخرج: أحمد ضياء الدين.

مساعد المخرج: كامل مدكور

قصة: "أين عمري" لإحسان عبد القدوس.

بطولة: ماجدة، يحيى شاهين، أحمد رمزي، أمينة رزق، زكي رستم.

مع ضيوف الشرف: ميمي شكيب، محمد نبيه، قطقوطة، عزيزة حلمي، فؤاد جعفر، إحسان شريف، فيفي سعيد، فردوس محمد، أنور زكي، عدلي كاسب، فتحية علي، فتحي الصافوري.

سيناريو: علي الزرقاني.

حوار: علي الزرقاني.

المصور: ضياء المهدي.

مدير التصوير: فيكتور انطوان.

مهندس الصوت: نصري عبد النور.

المناظر: استوديو مصر، انطون بوليزويس.

المونتاج: البير نجيب.

مدير الإنتاج: عطية كامل.

توزيع: شركة الشرق لتوزيع الأفلام 33 شارع عرابي–القاهرة.

يستند كاتب السيناريو"علي الزرقاني " في فيلم "أين عمري" على حادثة روائية، في سير أحداث الفيلم على ما جاء برواية "أين عمري" مع تعديلات بسيطة، وبذلك تكون الرواية هي الأصل، والفيلم هو الفرع المأخوذ عنها.

وتدور أحداث الفيلم حول الآتي:

- يبدأ الفيلم بمنظر للأم الأرملة "سنية هانم" –ويجسد دورها "أمينة رزق"– وهي تقتحم غرفة ابنتها "عليّة"–ويجسد دورها "ماجدة"– وإيقاظها لتأخرها على المدرسة، وتبدو صارمة وحادة وتسرع في تجهيزها هي والدادة، والبنت غاضبة من تحكم أمها بها في لباسها وحتى في ربطة شعرها، فتقول البنت للدادة أثناء تجهيزها:مبلاش فيونكات يا دادة!" وتقاطعها الأم: "البنات يفضلوا بالفيونكات دي لحد ما تتجوز" (كامل الدين وضياء عطية ، 1956). وهنا نلحظ من بداية الفيلم تركيز المخرج على المجتمع الذي يربط تزين المرأة بزواجها، وتمني البطلة بلوغ سن النضج لتتحرر من ضفائرها وتلبس فستانا وكعبا عاليا وتسهر بالخارج، وملامح هذه البطلة مطابقة للرواية: فتاة في الخامسة عشرة من عمرها، ذات بشرة بيضاء، وشعر ذهبي غزير، وعيون تحتار خلالهما بين الأزرق والرمادي والعسلي، وقوامها ممشوق ملفوف مكتنز في غير سمنة.. تنتمي لطبقة ثرية، وتملك دادة ترعاها، وخادم يلبي أوامرها.

- ومع توالي الأيام يزداد غضب عليّة من أمها وتحكمها بها، وحصرت نشاطاتها بالدراسة والمذاكرة، ورغبة عليّ بالخروج إلى الحفلات وارتداء الفساتين والأحذية ذات الكعب العالي، وفي ظل ذلك يكون "عزيز بيه"- ويجسد دوره "زكي رستم"- وهو رجل في الخمسين من عمره، طويل القامة وعريض المنكبين، وكان يهتم بالأسرة وكان قد استأجر من أم عليّة أرضا تركها لها زوجها، وكان يغدق الهدايا والمال عليهم لإعجابه بعليّة، وكانت عليّة تراه محررها من قيود أمها، فيكون ولي أمرها في أي مشكلة تواجهها بالمدرسة، ويقنع أمها بتخفيف العقوبة عنها في أية مسألة، ويخرجها إلى الحفلات التي تمنعها أمها من المشاركة بها، فأخرجها ذات يوم إلى عرض أزياء، وأعجبها فستانا، وفي يوم ميلادها قدمه لها هدية، وأثناء حماس عليّة بحفلة عيد ميلادها يكون عزيز بيه قد طلبها للزواج من أمها واتفقت الأم معه ورحبت به طمعا في ثروته، ومع انتهاء الحفلة تجري الأم حديثا مع ابنتها ساحبة منها قبولها الزواج منه، هذا القبول المرتبط بمطالبها البسيطة التي سيحققها الزواج؛ فتفرح عليّة لتحررها وبأنها ستحقق مطالبها.

- ثم نلتقي مع مشهد عليّة وهي تركض فرحا لإخبار الدادة بخطبتها، ومعبرة عن أحلامها بقولها: "خلاص يا دادة مفيش صحيان بدري ومفيش مدرسة ولا مذاكرة ولا فيونكات ومن هنا ورايح فساتين طويلة وجِزَم بكعب عالي " (كامل الدين وضياء عطية ، 1956) وهنا نلاحظ فرحة عليّة بتحقيق أحلامها البسيطة بهذا الزواج- فلطالما رهنت أمها كل مطالبها بالزواج- متجاهلة جدية هذا الزواج ولا سيما فرق السن بينهما.
- ويعقد قرانهما وتتكلل حفلتهما بعيون حاسدة العريس على صبا عروسته والأغاني تعكس ذلك" كتبوا كتابك علوا جوابك يا صغيرة وفي عز شبابك/لسا داخلة يدوب سبعة عشر" (كامل الدين وضياء عطية ، 1956)، وعيون مشفقة على العروس لزواجها من عريس يليق بأن يكون أباها وولي أمرها وليس زوجها، كدهشة مديرة المدرسة ليلة زفافها بقولها"أول مرة أشوف تلميذة بتتجوز ولي أمرها " (كامل الدين وضياء عطية ، 1956) ودموع مربيتها (الدادة)التي بمثابة أمها

والتي حاولت ولو قليلا إقناع أمها أن ترفض تزويجها؛ لأنها صغيرة وتبين لها سبب قبـــول عليّـــة عدم إدراكها ماهية الزواج، وتفكيرها الطفولي بأنها بزواجها تستطيع أن تحصل على كل ما منعت منه من لبس فساتين ووضع الروج، إلا أنها لم تستطع إقناع الأم وهي تعمل تحـــت ســـلطتها والأم هي الآمرة الناهية، فلم تستطع فعل شيء سوى الحزن عليها والبكاء في فرحها، وإشارات كثيـــرة مثل حادثة ما بعد زواجهما ونظر الجار على عليّة من الشباك لجمالها الفاتن، واستكثار الناس عليّة على عزيز وزيارة صديقاتها لها بعد الزواج ومناداته ب"عمو" الأمر الذي أودى بعزيز أن يتجاوز مرحلة إغلاق النافذة إلى الانتقال من مصر.

- وتتزوج عليّة ونلتقي هنا بالممثلة "ماجدة "تحولت من صبية إلى سيدة رزينة ووقورة، تأمر خادمها بتغيير الورود، وترتدي الفساتين الساترة والكعب العالي وتضع القبعات التي ترتـــديها الســـيدات، وأصبحت تتعامل بشيء من التكلف مع الشابات في عمرها وتتعالى عليهن لإيمانها بأنهن أصـــغر منها سنا، ويذهبن إلى المدرسة ولا يصنّ سرا، وانمحى طابع الغنج من صوتها وتحلـــت بصـــوت ثقيل خشن جدي.

صورة (1)

عليّة الشابة التي تسعى لتحقق مطالبها البسيطة إلا أنها تخضع للمجتمع باتخاذ الزواج وسيلة لتحقيق هذه المطالب

- ثم نلتقي بمشهد لعزيز مع أم عليّة يستأذنها بأخذ عليّة للعزبة، وذلك لشعوره برغبة كل شاب منهـــا واستكثارها عليه، ورغبته باقتنائها كأي تحفة يقتنيها في بيته، يقول:"زي حتة ألماس وعشان أحافظ

عليها لازم أحطها في علبة وأقفل عليها والمفتاح بإيدي ماسيبوش أبدا" (كامل الدين وضياء عطية ، 1956)، فيأخذها ويغلق عليها قصره لا تخرج منه ومعها أختاه العانستان "سوسن ورئيفة".

- تختنق عليّة مع الأيام من سجنها بالعزبة، وتقرر أن تركب إحدى ممتلكات عزيز ألا وهو مهرة مسجون مثلها، فما أن امتطتها حتى أسرعت حيث وليفتها وصاحبها "دكتور خالد"- ويجسد دوره"يحيى شاهين"- أعاد الدكتور عليّة إلى القصر ظنا منه أنها إحدى شقيقات عزيز بيك.
- يغضب عزيز كثيرا من خروجها من القصر وحديثها مع خالد، وفي اليوم التالي يذهب إلى عزيز ليخطب أخته عليّة ويكتشف أنها زوجته.
- ثم نلتقي بمقطع لعزيز وهو غاضب من عليّة والشك قد أعمى قلبه، ومع مرور السنين تفقد عليّة شبابها وعمرها بين أربعة جدران وكما قالت لأمها "انا جيت عيلة صغيرة هنا زي الوردة اللي بيدهالي إياها عمو حسين كل صبح، والوردة عايزة اللي يرعاها....لقيت هنا اتنين عوانس، بقينا ثلث عوانس" (كامل الدين وضياء عطية ، 1956)، حتى شك يوما في سلوكها فضربها بالكرباج، ويمرض عزيز بيك ويكون الدكتور خالد مسؤولا عن حالته وتزداد غيرته، ويضربها الأمر الذي يبرز معاناة المرأة المصرية على خلاف تكريمها قديما من ذلك وصية ابن ملك من الأسرة الخامسة "فتاح حتب" فقد أوصى:"إذا كنت عاقلا أجد تموين بيتك، وأحب امرأتك، ولا تشاحنها، وغذّها، وزيّنها، وعطّرها، ومتّعها ما حييت، ولا تكن معها فظا غليظا (عبدالمنعم، 2006، صفحة 65)
- ثم تقرر عليّة الهروب فقد تعبت من سجنها ومن إهاناته، فقد حرمت من الهواء والناس وقد اتهمت بشرفها، وضجرت من حب التملك الذي يبادلها إياه عزيز كأنها جزء من ثروته، وهذا نموذج للنظرة القديمة للعلاقة الجنسية بين المرأة العربية والرجل المرتكز على "فكرة التملك والمبني على مقولة (نساؤكم حرث لكم..) وتسمح للمشتري بالتصرف بسلعته بما يريد، فتبدو المرأة شيئا أو إنساناً منغلقًا لا ينفتح على الآخرين وعلى العالم إلا بقدر ما يسمح صاحبه" (عباس، 1987)

- فأخذت الحصان وذهبت إلى خالد تستنجد به، إلا أنه ينصحها كرجل شرقي يخضع للتقاليد بالرجوع لزوجها ويرفض مساعدتها مبررا أن التقاليد تمنح حق الرجل على زوجته، تغضب عليّة من تفكير خالد بنفسه وحرصه على العادات والتقاليد التي حينا تساعد على الظلم، وتقرر مساعدة نفسها، وتخرج من بيت خالد فتجد أمامها عزيز وبيده الكرباج، فيقدم عليها يضربها فيهيج الخيل على صاحبه كثورة السجين على سجّانه ويسقطه أرضا ويقتله بحوافره.

صورة (2)

عليّة الزوجة في سن الخامسة عشر ثم الأرملة في سن الثلاثين

- وبموت عزيز تشعر أنها فقدت عمرها وشبابها بزواجها من رجل كبير أناني أعمى الشك قلبه، وأصبحت أرملة في عمر التاسعة والعشرين، فتدرك أنها قفزت بعمرها من الخمسة عشرة إلى سن الأربعين وضاع ما بينهما، وأخذت تفكر بأمها وهل ستكون صورة عنها، أرملة وحيدة حزينة تخاف الاختلاط بالمجتمع حرصا على سمعتها، وتفكر في عمر التاسعة والعشرين الذي هو عمر الأنوثة والحب فهل عاشت يوما هذا العمر؟وهل كانت يوما شابة؟

- وكان بداية هذا الإدراك الثورة على الأم التي هي سبب زواجها من كهل تعلم بمرضه وأن ابنتها ستكون أرملة في سن صغير، وهي سبب اغتصاب صباها وهي في الخامسة عشرة من عمرها. ثم تثور على عمرها وتقرر أن تعيش صباها الذي فقدته طيلة هذه السنوات، فترتدي ملابس رقيقة فضفاضة وتلبس جزمة ذات كعب منخفض وتضع قليلا من الطلاء كشابة في مقتبل عمرها وليس كسيدة في الأربعين، وتبدأ الاختلاط بالشباب اللاهية الذين لا يعرفون الحب بقدر ما يطفىء غريزتهم، ولا يحسون به سوى ما يغيظون به أقرانهم، فتتعرف إلى عادل وتختلط في مجتمعات اللهو وهي تعلم أنها لا تستطيع الاندماج بهذا المجتمع، فلا ترقص مثلهم، ولا تشرب، ولا تتبذل كما تتبذل النساء وكان طوال هذه الفترة دكتور خالد بجانبها، يطمئن عليها ينصحها بأن تصون سمعتها، ويراقب تصرفاتها وينصحها أن تكون سعيدة فلا علاقة للعمر بالسعادة والعمر لا يحتسب بالسنين، إلا أن عليّة لم تنس عدم مساعدته له وقت هروبها من عزيز، وبقيت مستاءة وغاضبة منه ومصرة أن تعيش لنفسها وتمتع نفسها، وكانت عليّة تراه صديقا لها يذكرها بأيام صباها إلا أن عادل كان يطمح في علاقته إلى ما هو أكثر من الصداقة، تظل أمينة تصده كلما اقترب منها إلى أن غضب يوما من كلام الناس أنه صغير وليس رجلا مسؤولا، فيقتحم بيت عليّة وتكاد أن تقع في الخطيئة ولكن ينقذها الدكتور خالد، فيكتمل عمرها بحبه، فتدرك أن اكتمال العمر بالإحساس وليس بالسنين ونضوجه بالحب.

صورة (3)

مظاهر تمرد علية بعد أن أصبحت أرملة في عمر الثلاثين وإدراكها لحقيقة اكتمال العمر بالإحساس ونضوجه بالحب

وتعد "عليّة" نموذجا لتجسيد المعتقد الشعبي الذي يزعم أن اختيار الشريك يعد من صلاحية الأسرة، ونموذجا للمرأة في الطبقة الثرية بأنها تحصل على كل متطلباتها المادية من دون الحاجة لأن تعمل، إلا أنها تكون قينة أو أداة للرجل الذي تعطيه سلطة على شخصيتها لقاء التقدمات المادية، والمرأة في هذه الفئة تعاني أخطر أنواع العبودية وهي الاستلاب العقائدي الذي تبدو به المرأة كشيء ترتبط بمقدار كلفة الجهاز وترف الزفاف، وكأداة ثمينة يقتنيها زوجها وليس امرأة إنسانة، فتبدو بهذا الإفراغ لشخصيتها بأنها قشرة خارجية ظاهرة أمام الأعين وغلاف جسدي خارجي، وهكذا تبدو في حالة استلاب معنوي لكيانها الذي لا يقل عن كونه موتا نفسيا، وينقل عبد القدوس هذه الصورة من المرأة ليبين الظلم الاجتماعي الذي تعيشه المرأة المصرية، فيتسم قهرها بملامح الطاعة، والخضوع للزوج، وتحديد الرغبات، وأداة إمتاع وتعويض عن المهانة التي يلقاها الرجل المقهور اجتماعيا (عباس، 1987، الصفحات 1284-1250).

"أين عمري" بين الرواية والفيلم

مبدأ الوفاء/ الأمانـــة: يعد الاقتباس من الرواية الأدبية إلى الفيلم السينمائي مشكلة يجازف بها مبـــدع لا ينتج عملا سينمائيا كبيرا إلا إذا كانت خيانة النص الأدبي أكبر.وتبعا لذلك يظهر هذا المبدأ لكي يحـــافظ على تفاصيل العمل الأدبي قبل نقله إلى شاشة العرض.

ويتمثل ذلك المبدأ في "أين عمري" في الحفاظ على:

- الايقاع السريع التي تسير به الأحداث، فيصبح المتلقي متشوقا لاهثا حول معرفة مصير البطلة في النهاية، فتقود الأحداث بطلة الفيلم "ماجدة" بشخصية عليّة الساعية لتحقيق مطالبهـــا البســـيطة فـــي ارتداء الكعب العالي والفساتين ووضع مساحيق التجميل، خاضعة بذلك لتقاليد المجتمـــع ولســـلطة الرجل وتواجه الكثير من الصعوبات إلى أن تجد السعادة المنشودة بحب"خالد" وتدرك أن "العمر لا يحتسب بالسنين، ولكنه يحتســـب بالإحســـاس، والاحســـاس لا يكتمـــل ولا ينضـــج إلا بالحـــب" (عبدالقدوس، 1957، صفحة 9).
- الأمانة في نقل مقطع من مقاطع الحوار من الرواية إلى الفيلم، وهو حوار الأم مع ابنتها "عليّة" بعد طلب "عزيز بيك"يدها، استقبلت الأم ابنتها قائلة وهي تمد ذراعيها إليها: "أهلا بالعروسة!! فقالـــت عليّة متسائلة: خير يا ماما!؟ فأجابت الأم: خير يا عليّة..بس أنا ما كنتش واخدة بالي إنك كبـــرت كده !! وضحكت عليّة: ده أنا كبرت من زمان...ومن زمان بحاول اقنعك إني كبرت ومـــن حقـــي ألبس كعب عالي!! فقالت الأم: بس ماكنتش عارفة إنك كبرت لدرجة إنك تتخطبي ويجيلك عريس !! وصرخت عليّة فرحة: اتخطبت! صحيح يا ماما اتخطبت! فتجيب الأم: ايوة..عزيز بيك بيكلمني عنك بقاله شهر وزياده...فتصرخ عليّة سعيدة: عمو عزيز" (عبدالقدوس، 1957، صفحة 32).
- المحافظة على مكان سير الأحداث: مصر الجديدة، والمزرعـــة فـــي الريـــف المصـــري، كـــذلك المحافظة على أسماء الشخصيات: الأم، عليّة، عزيز، خالد، عادل.....

- الوفاء للنهاية السعيدة التي اختارها الكاتب"إحسان عبد القدوس" بالرغم من خروجه عن النص الأدبي في كثير من الأحداث، فيتبنى المخرج الرؤية نفسها.

مبدأ الخلق /الخيانة

إن كان الفيلم مركزا جدا، فإنه بحاجة لتسعين دقيقة لعرض الأحداث، وبهذا يلجأ المخرج إلى اختيار أهم الأحداث وما يمنح الفيلم قيمته، فتحرر التأليف السينمائي من قيد الوصف يجعل الاهتمام الأكبر فيه للحياة نفسها، ولا بد لعنصرين مهمين أن يتوافرا فيه وهما المناظر لإبراز تفاصيل ما في الصورة، والحركة لوصف تفاصيل الأوضاع التي يقف فيها الأشخاص لتبرز المعاني من حركتهم، إضافة إلى جانب القدرة على رسم الشخصيات (علي، 1999). ومن هنا نجد الكاتب "علي الزرقاني" والمخرج"أحمد ضياء الدين اختصرا رواية "أين عمري" التي تقع في أكثر من مئة صفحة ولخصاها في عرض تصل مدته ساعة وأربع وعشرين دقيقة، ولكن في رأيي أنهما وفقا في اختصارهما لعلاقة خالد وعليّة وتركيزهما على مشاهد العنف ضد المرأة، إلا أنه في ذات الوقت أهملا رؤية إحسان عبد القدوس في فعله هذا، حتى أننا نشعر أن خالدا في الفيلم شخصية ثانوية أحيانا وليست رئيسة كما في الرواية وذلك إثر اختلاف طريقة الكشف عن شخصيته والإسهاب في شخصية عزيز بيك، إذا" إن الرواية عند تحويلها إلى فيلم تطول وتختصر معا، فهي تختصر في المجال وتطول في التفاصيل...ومع أنّ الفيلم لا يمكن أن يحاكي الرواية محاكاة تامة في مسألة الأسلوب، فإنه يستطيع أن يظل أمينا على الرواية من وجوه أخرى" (ألبرت، 1980).

يرمي الفيلم إلى رؤية الرواية نفسها، وهي اكتمال العمر بالحب، ويبدأ بتزويج الأم ابنتها مقابل الأراضي والأملاك، ويختلف السبب في الرواية التي تصور عادات المجتمع التي تزوج الفتاة وهي في الخامسة عشر من عمرها ويبرر ذلك بزواج الأم بالعمر نفسه والطريقة سابقا، فتتزوج عليّة الشابة الصغيرة من كهل في الخمسين من عمره تدعوه "عمو عزيز" بغية تحقيق حلمها بالتزين كسيدات

المجتمع الجميلات، ويسهب الفيلم في التركيز على الرجل المحافظ الذي يؤمن أن تبقى المـــرأة حبيســـة البيت، يبعدها عن الناس خوفا من المجتمع الذي يستكثر عليه هذه الشابة الصغيرة الجميلة، يحمي شرفه بالضرب والحبس، يعامل امرأته كأداة يقتنيها، فتفقد جوهرها كإنسانة وينطفىء وهج شـــبابها، ويســـوء الوضع أكثر بمرضه وترك هذه المرأة الجميلة للرجال يسلبونها منه وخاصة طبيبه خالد الذي شك بعليّة بسببه؛ لأنه تقدم لخطبتها ظنا منه أنها أخته الصغرى، بينما في الرواية كان الشك محض أوهـــام بـــلا مبررات حقيقية، سوى تمتع خالد بالصحة والشباب كزوجته مما جعلهما يبدوان ملائمـــين لبعضـــهما... ووفقت الرواية أكثر من الفيلم في تجسيد قضية زواج القاصرات، وفارق السن بين الـــزوجين ومســـألة (الصبا والشيخوخة) ومتاعبها بل آثار ذلك على الرجل وتوليد الشك والغيرة الخانقة لديه، ومتاعب ذلك على الفتاة التي تمثل دور فتاة ناضجة في سن الأربعين متجاهلة عمرها الحقيقي، وتمثل شخصية أضخم من صباها ومن سذاجتها...و تعمق المخرج في بلورة هذه المسألة باستخدامه وسائل العـــرض الفنيـــة المختلفة.

أما بالنسبة للمقولة التي يفتتح بها إحسان عبد القدوس هذا العمل: "إن العمر لا يحتسب بالسنين، ولكنـــه يحتسب بالإحساس..فقد تكون في الستين وتحس أنك في العشرين، وقد تكون في العشرين وتحس أنـــك في الستين" (عبدالقدوس، 1957، صفحة 7) فإن الرواية وفقت أكثر من الفيلم في بيان اكتمـــال العمـــر بالإحساس ولا سيما الإحساس بالحب، فوجدنا عليّة "تحس أنها في الخامسة عشرة عندما تـــذهب هـــي وخالد إلى صحراء الهرم...وتحس أنها في الستين عندما تجلس فترى نفسها عجـــوزا وبجانبهـــا خالـــد وهرم وأصبح يتوكأ على عصا، وابتسامته لا تزال على شفتيه، وصراخ أبنائهما وأحفادهما يملأ البيت" (عبدالقدوس، 1957، صفحة 131) بينما تتحقق هذه الرؤية في الفيلم من خلال تخبط أمينة وسيرها في طريق اللهو مع عادل وحضور حفلات حورية هانم، وشهوة الرجال بامتلاكها وهروبها منهم نحو خالد الذي شعرت معه منذ البداية ربما بالإحساس بالحرية بعد السجن، ثم بالإعجاب وخوفه عليها ونصـــائحه الدائمة لها جمع فيهما الحب والحياة أي العمر...واختلاف ذلك عن الرواية مرجعه اختلاف تعرف خالد

إلى علية في الرواية عن الفيلم، ففي الرواية يتعرفان من خلال مرض عزيز، أما في الفيلم فيتعرفان من خلال هروب خيل عزيز وعلى ظهره عليّة لخليلته وصاحبها خالد، وإنقاذ خالد لعليّة وإرجاعها إلى المزرعة وإعجابه بها ظنا أنها أخت عزيز، ثم يأخذ الفيلم بالإسهاب بعلاقة عزيز وزوجته ويغيب خالد عن الأحداث إلى أن يمرض عزيز ثم يتوفى، ثم ينتقل خالد إلى مصر الجديدة ليبقى بقرب عليّة ويراقبها ويحرص على حمايتها رغم غضبها منها لعدم مساعدته لها، ثم بالنهاية تلجأ إليه.. وكان كشف الفيلم عن شخصية خالد بطريقة أكثر إثارة وتأثيرا من وصف الرواية.

أما في الرواية فطالت صفحات الرواية للحديث عن خالد، فيتعرفان من خلال مرض عزيز وبعد موته يبقى اسمه عالقا في ذاكرة عليّة فتفتش على اسم عيادته وتذهب له بحجة أنها مريضة، وتكثر زياراتها له وتتطور علاقتهما، وهنا نلاحظ تكرار إحسان عبد القدوس لنفسه، في مسألة نشدان الرجل كتجسيد لأزمة المرأة المصرية، ويربط حرية المرأة بتحرير الرجال، فيكرر ما فعله لأمينة وعباس في "أنا حرة " مع عليّة وخالد في "أين عمري"، فيأخذ الرجل بتوعية المرأة ويفتح مداركها حول الحياة وتنشأ علاقة حب بينهما، فكان خالد الدواء لمرض عمرها الذي لم يسير وفق سيره الطبيعي، كما كان عباس الحرية التي تزعمها أمينة منذ البداية في أمور بسيطة.

إضافة إلى اختلاف تخبط عليّة بعد وفاة زوجها بين الرواية والفيلم، ففي الرواية كان التخبط أكثر نضجا وتبريرا، كان تخبطا ناجما عن رفض فكرة الترمل، ورفض أن تكون صورة عن أمها الأرملة ذات الرداء الأسود، وعن عينيها اللتين تبدوان كفوهتي قبر، فاعتكفت فترة طويلة في حجرتها تفكر في نفسها، تبعات هذا التخبط بتفقد مظاهر أنوثتها التي لم تشعر بها منذ أعوام ورغبتها باسترداد الصبا والشباب اللذين ضاعا منها، خلصت من هذا التخبط بتصميمها على التحدي، تتحدي أمها وثوبها الأسود، وتتحدى عمرها وتسترده من جديد، وتبدأ حياتها من حيث فقدتها.أما في الفيلم فلم يكن هناك آثار واضحة لتخبط البطلة بعد وفاة زوجها سوى التمرد وخلال فترة قصيرة خرجت من تخبطها بشخصية ثائرة قوية غير مكترثة لأحد، زاهدة في استعادة شبابها المفقود وسبب ذلك سير الأحداث التي

آلت إلى لجوء عليّة قبل وفاة زوجها إلى الهروب منه إلى بر النجاة، فلم يكن هناك تخبط، فموته كان نجاة لها.

تختلف الرواية عن الفيلم في كيفية موت "عزيز بيك"، ففي الرواية يقتله المرض والغضب والغيرة على زوجته، حتى أنه يهددها قبل موته بحرمانها من الميراث كي لا تتزوج من شاب يافع كل القوة فيه وتتمثل هذه الصورة في الدكتور خالد. أما في الفيلم فيموت عزيز بيك إثر ثورة السجين على سجانه، بوساطة حصانه الذي لم يفك رباطه يوما ويتعرض للضرب دائما من قبل صاحبه، فيثور الحصان عليه ويقتله أمام بيت الدكتور خالد الذي كانت عليّة لجأت إليه ليساعدها وأبدع المخرج في رسم المشهد بل أن رمزية الحصان وعليّة كانا مميزين، فكلاهما كان بعد وفاته كسجين أطلق سراحه بعد عمر طويل فخرج يخطو إلى الحرية مبتسما للدنيا ويخشاها في ذات الوقت... كان تصوير الفيلم لطريقة موت عزيز بيك أكثر تأثيرا من الرواية.

بنية الشخصيات النسائية في الفيلم

يشغل فيلم"أين عمري" عام 1956 المركز رقم 50 في قائمة أفضل مئة فيلم في ذاكرة السينما المصرية، وحصل على جائزة أربعة آلاف جنيه من وزارة الإرشاد كأفضل فيلم على الرغم من وجود أفلام أخرى ظهرت في الوقت نفسه مثل: دليلة، أرض الأحلام، صوت من الماضي (ثناء، 2021).. وكان ملائما للمناخ العام في مصر، بعد انتهاء الثورة التي مضى عليه أكثر من أربعة أعوام، والآمال تتجه نحو مستقبل مستقل سياسيا وعادل اجتماعيا واقتصاديا، إلى جانب الثقة والإرادة في صنع المصير، وينتمي الفيلم إلى مجموعة من الأفلام السينمائية في الستينيات والخمسينيات حيث رغبة الفتيات في الاستقلال التي تقابلها قسوة المجتمع (أحمد، 2021).

يساعد مكان الشخصية الرئيسة "عليّة" على تصوير وتوصيف الشخصية، فيستطيع الكاتب أن يصور المكان الذي يختاره الكاتب للأحداث بطريقتين؛ طريقة التشابه إذا كان الكاتب متماشيا مع خواص

الشخصية..وطريقة التناقض بحيث يكون المكان متناقضا مع خواص الشخصية. وباستطاعتي أن أصور التناقض الحاد في تصوير "عليّة"ونحن نتخيلها آنسة جميلة جذابة ترتدي فستانا ومجوهرات أنيقة وثمينة وتقف وسط بيت حجارته عتيقة من قرن مضى..فتبدو كنغمة نشاز وسط هذا المكان الأثـــري المتهـــدم (علي، 1999، صفحة 155).

وحافظ الكاتب على شخصيات الرواية نفسها بنقصان شخصية "عادل الأخ" ولكنهـــا ليســـت شخصـــية محورية تضفي تطورا على الأحداث، فجاءت الشخصيات نفسها، ونظرا لصـــلة الدراســـة بـــالمرأة أود التركيز على الشخصيات النسائية في الفيلم ومدى تقمصها للدور، وأهمها:

صورة المرأة البطلة"عليّة" في فيلم "أين عمري" التي تقوم بدورها "ماجدة"، الذي يعد من أقوى أفلامهـــا التي استطاعت فيها تجسيد قضية من قضايا المراهقات، ويصورها الكاتب بإلمام تـــام لملامحهـــا التـــي تفضي إلى دلالات، ونستطيع من ملامحها وملابسها استنتاج الكثير من خـــواص الشخصـــية، فارتـــداء الملابس يدل على كثير من صفاتهم وذوقهم، وكذلك بتعبيراتها المألوفة، فمثلا نجد بداية الفيلم أن وجـــه عليّة يفيض بالحيوية والرقة، ثم يغادرها هذا الوجه إثر الصراعات التـــي تواجههـــا وتفقـــد حيويتهـــا، وتضيق عيناها، وتنطبق شفتاها، ثم بعد موت سجانها(زوجها حاكمها) تعود لها رقتها وابتسامتها، وهذا يدل على تمرُّس كاتب السيناريو في عملية اختيار الشخصية بجانب مهارة ودقة طاقم الإعداد والمخرج في تصوير هذه التفاصيل. (علي، 1999، الصفحات 154-155)

تصوّر الفيلم الفنانة "ماجدة" أقرب إلى الدمية الجميلة، رقيقة، وديعة، ساذجة، تنظـــر بعينـــين بـــريئتين استطاع كاتب السيناريو والمخرج تصوير نظرتها وعينيها فنقلنا إلى وضع خطوط عامـــة لشخصـــية لا خبرة لها في الحياة، ومطالبها ساذجة بسيطة كباقي المراهقات تحظى بفساتين وأحذية ذات الكعب العالي وتضع مساحيق التجميل، وتميزت الفنانة ماجدة بدورها صبية ساذجة، أحلامها بسيطة، بدت طفولتها في كلامها حيث الصوت الحنون الهامس يرافقه الغنج، وبمشيتها المتمايلة، وكذلك برع في أداء دور السيدة

الناضجة، فبدت رزينة وقورة، كأنها ملكة تأمر وتنهي بلطف وبقوة، ثم نلحظ تطورا واضحا بأداء الفنانة "ماجدة" بعد زواجها من رجل يقتني امرأته كما يقتني الخيول والأرض والتحف، فتصبح كما لو أنها بلا إرادة، وبلا عقل أو كرامة، ولكنها مع ضغوط الأيام والزواج، تدرك مدى الظلم الذي تعرضت له، فتقرر انتزاع حريتها، فتبدأ رحلتها بإرادة وإصرار عميق على إنقاذ سنوات عمرها القادمة، ضاربة بالنواهي والممنوعات عرض الحائط. (رمزي، 2003) فتبدو ذات عزيمة وإصرار تريد أن تحقق حريتها وأن تعيد عمرها الضائع، فبدت فتاة قوية عنيدة غير مبالية لرأي أحد، وتظل بعزيمة قوية حتى تحقق حريتها المقترنة بالحب، فنراها محبوبة لطيفة تفيض منها المشاعر.

أما الشخصية النسائية الثانية وهي " الأم "المتسلطة التي تقوم بأدائها الفنانة"أمينة رزق"، التي تميزت بدورها القاسي المتحكم، ذات ملامح جدية دائمة، تبتسم ابتسامة خفيفة دون أن تضحك ضحكة كبيرة، فيها من الكبر والتعالي تبدو باردة أحيانا لأنها أرملة فالتزمت البرود والوقار كي تحفظ نفسها من ألسنة الناس، فلم تختلط بكثير من الناس حريصة على أن تصون سمعتها، وأن تبقى بغلالتها السوداء، تطلق ذهنها طويلا فيما لا يدريه أحد، ذات صوت هادئ عميق وكأنه يأتي من واد سحيق.

يتحدث مضمون الفيلم عن جوانب كثيرة من العنف التي تمارس ضد المرأة، بداية بشخصية الأم المتسلطة التي تزوّج ابنتها "عليّة " الصغيرة التلميذة في المدرسة ل"عزيز بيك" صديق والدها المتوفى، وفي سن والدها أيضا، وهو عجوز محافظ متسلط وغيور حد المرض، وجسد دوره "زكي رستم " وأبدع في الأداء في النظرة المرعبة المخيفة كأنها خنجر، ويعد فعل الأم هنا نوعا من أنواع العنف المعنوي التي لم تدركه ابنتها الساذجة الصغيرة ولثقتها العمياء أن أمها تفعل الصواب وتريد لها الأفضل، رغم معارضة "الدادة" التي تقوم بدورها الفنانة"فردوس محمد" ذات الملامح التي تشع بالحنان والأمومة، وتميزت بأدائها في مشهد الزفاف، وهي تنظر لعليّة بحسرة وحزن وتبكي وعليّة تنظر إليها وتريها الخاتم والفستان والكعب، فنرى التصرفات الصبيانية وأحلامها البسيطة، ونرى "الدادة" في

نظرتها الواقعية للزواج في سن صغير ولعجوز ثري وغضبها من نفسها لكونها لا تستطيع إيقاف هـذا الزواج لأنها ليست أمها.

أما صور العنف الأخرى التي تمارس ضد المرأة فهي قيام زوجها بحرمانها من الخروج والتنـزه فـي حديقة المزرعة وهذا يعد نوعا من أنواع العنف المعنوي أيضا، ولم يكتف"عزيز بيك" بهذا النـوع بـل تجاوز للعنف الجسدي بالضرب والصفع..غير الإيذاء النفسي من اتهامها بشرفها وإهانة كرامتها، وسبق عليّة لهذا العنف النفسي أخواته "رئيفة وسوسن" فكان حكم عليهما بالسجن المؤبد داخل مزرعته، وتقـدم سنهن دون زواج، فلم يصبحن زوجات وأمهات نتيجة جبروته وأصبحن أسيرات داخل المزرعـة...إلا أن عليّة لم يكن مصيرها كأخواته فاستطاعت أن تتخلص منه وتعود إلى منزل أمها، لكـن آثـار هـذا العنف المعنوي والجسدي والنفسي أسهمت في انحراف سلوكها، فأرادت أن تثور على القيود وأن تعيش امرأة حرة أنانية تعيش حياتها كما تشاء، لا يتدخل بحياتها أحد لولا تدخل الطبيب"خالد" والـذي يجسـد دوره "يحيى شاهين" في حرصه على حمايتها وإنقاذها، وكـان الفنـان "يحيـى شـاهين" و"فـردوس محمد"يمثلان صوت العقل والضمير الإنساني وسط هذا الصخب (النجار، 2019).

أرى أن أجواء الرواية أفضل من الفيلم في تصوير شخصية الأم وبيـان مبـررات تزويجهـا لابنتهـا الصغيرة لصديق العائلة "عزيز بيك"، وفي تصوير مراحل تطور الشخصية البطلة العمرية، حيث تنتهي الرواية بإحساس أمينة بعمرها من خلال حب خالد، فتشعر أنها في الخامسة عشرة عندما تركب جمـلا مع خالد، وأنها بالعشرين عندما يضمها...وكانت الرواية أكثر إقناعا للفكرة التي يحاول إيصالها إحسان عبد القدوس من هذا العمل وهي اكتمال العمر بالإحساس ونضوجه بالحب، أما الفيلم فتميز عن الرواية في تصوير العنف الذي يمارس ضد المرأة بكل أنواعه المعنوي واللفظي والجسدي والسلوكي، وفي نقل مشكلة المراهقات وزواج القاصرات، واستخدم لغة سينمائية موفقة من خلال إضـافة أجـواء مبهـرة كالأغاني الشعبية المصرية، وتوظيف الملابس والإكسسوارات، وبذلك استطاع تقـديم لغـة سـينمائية توازي السينما الأوروبية (بدير، 2010).

تتمتع شخصيات إحسان عبد القدوس النساء أو الرجال بالحيوية، وتملك القدرة علـــى التفكيـــر وطـــرح الأسئلة، ثم تفيض بالمشاعر والانفعالات التي سرعان ما تتحرك وتصارع، وربما تضل الطريق عنـــدما تنطلق خارج الحدود، وتنحرف سلوكيا وإذا كان بعضها يضيع تماما أو يفقد كثيرا لكنه فـــي النهايـــة لا مفر أن تقرر بكل إرادة أن ترفض الهوان والاستسلام وتتطلع إلى المزيد من الحرية، وتنتزع بكل قوتها مطالبها وحقها في الحياة وحقها في تقرير مصيرها (رمزي، 2003، الصفحات 8-9).

الفصل الرابع

المرأة في فيلم "أنا حرة":

البطاقة الفيلمية

اسم الفيلم: أنا حرة.

تاريخ الإنتاج: 1959.

مدة العرض: 110 د.

المخرج: صلاح أبو سيف.

مساعد المخرج: طلبة رضوان، أحمد السبعاوي، صالح فوزي.

قصة: "أنا حرة" لإحسان عبد القدوس.

بطولة: لبنى عبد العزيز، شكري سرحان، حسين رياض، زوزو نبيل، محمد عبد القدوس.

مع ضيوف الشرف: ليلى كريم، حسن يوسف، جميل عز الدين، كمال ياسين، جمالات زايد، علي رضا، حسين إسماعيل، فيكتوريا حبيقة، فيفي سعيد، عزيزة بدر، كمال الزيني، عدوي غيث، عبد المنعم بسيوني، علي عرابي، مختار السيد، حسين قنديل، محمد الطوخي، نجيب عبده، أبراهيم خان، محمود السباع، عبد الرحمن أبو زهرة، أحمد لوكسر، ناهد سمير.

سيناريو: نجيب محفوظ.

حوار: السيد بدير.

المصور: علي حسن.

مدير التصوير: محمود نصر.

الصوت: كريكور، جلال عبد الحميد.

المناظر: انطون بوليزويس، عثمان حسين.

تجميل: سيد محمد.

الموسيقى التصويرية: فؤاد الظاهري.

إنتاج: رمسيس نجيب.

مدير الإنتاج: خليل دياب.

توزيع: شركة الشرق لتوزيع الأفلام 85 شارع رمسيس–القاهرة.

تستند البنية القصصية لنص فيلم"أنا حرة" على واقعة روائية، فيذكر في (الجينيريك)[1] أنه مأخوذ عن رواية "أنا حرة" لإحسان عبد القدوس، واستند المخرج "صلاح أبو سيف" في بناء أحداث فيلمه على ما جاء في الرواية، ونخلص أننا أمام حادثتين: حادثة روائية وهي الإطار المرجعي للفيلم، وحادثة فيلمية مأخوذة عنها.

وتناولت في الجزء الثاني من هذه الدراسة الإطار العام للرواية وسير أحداثها، وكيفية تطورها، وتأزمها ثم وصولها إلى الحل، وفي هذا الجزء سأقف على سيرورة الأحداث وجريانها في الفيلم. لنصل إلى أي

[1] الـ"جينيريك" فيلمٌ قصير، خصوصاً في بداية العمل، لكنّه يكون غالباً لائحة، قصيرة (البداية) أو طويلة (النهاية)، من المعلومات الخاصة بصانعي العمل، ومدّة عرضه جزءٌ من مدّة الفيلم أو الحلقة. ينظر:جرجورة نديم، "جينيريك" الأفلام والمسلسلات: فنّ مستقلّ يختزل العمل جمالياً، https://www.alaraby.co.uk/%22%D8%AC%D9%8A%D9%86%D9%8A%D8%B1%D9%8A%D9%83%22-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%81%D9%84%D8%A7%D9%85-%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B3%D9%84%D8%B3%D9%84%D8%A7%D8%AA-%D9%81%D9%86%D9%91-%D9%85%D8%B3%D8%AA%D9%82%D9%84%D9%91-%D9%8A%D8%AE%D8%AA%D8%B2%D9%84-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%85%D9%84-%D8%AC%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%8A%D8%A7%D9%8B

مدى استطاع المخرج صلاح أبو سيف الربط بين الرواية والفيلم؟ وهل فقد النص الأدبي قيمته بعد تحويله إلى اللغة المرئية؟

كانت الصورة السينمائية تتسم بالمواصفات الآتية: "الواقعية لقدرة الصورة على خلق وهم يكاد يتطابق مع الواقع الخارجي تماما، وكذلك تمتاز بحضورها وآنيتها وكأنها تحدث في هذا الوقت الذي نشاهدها فيه، وكذلك تمتاز الصورة بأنها واقعية فنية يشكلها فنان السينما... وكذلك تمتاز بتعبيرها الأوحد لأنها تنقل الشخصيات والأشياء نفسها.. فهي صورة تشكيلية تقوم على قدرة التكوين الفيلمي على تشكيل مضامين فيلمية تنبع من داخل أحداث الفيلم وقصته" (يوسف، 2012).

أرى أن الواقعة الفيلمية قدمها المخرج على نحو مطابق تقريبا لما ورد ذكره في الرواية، وقدمها على النحو الآتي:

يصور فيلم أنا حرة قضية الصعود بالمرأة وسعيها نحو الحرية، وتمردها على عادات وتقاليد المجتمع التي تفرض عليها قيودا معينة، فتطالب بالاستقلال، وتبدأ بالبحث عن مفهوم الحرية بمعناه الضيق وهي حرية الفرد، وخاصة المرأة وما يرتبط بذلك من كسر قيود العادات البالية، وحريتها في اختيار شريك حياتها، واستكمال تعليمها بعد التوجيهية على غير المعتاد في حي العباسية، ثم دخولها مجال العمل وكسب قوت العيش، وفي ظل هذه المراحل نلاحظ الأبعاد النفسية لكل مرحلة على الشخصية وما ستؤول إليه من آثار تفضي إلى وصولها إلى مفهوم الحرية بمعناها الواسع الذي يتمحور حول الإيمان بشيء نريد تحقيقه، ونصنع به المستقبل ويفيد الوطن ويرقّي شعبنا، ونجد هذا الإيمان بالطرف الآخر، وذلك من خلال الشخصيات التي اختارها المخرج، فما كان إيمان البطلة"أمينة" والممثلة التي قامت بدورها "لبنى عبد العزيز"؟.

هذه هي الرؤية العامة للنص الروائي التي تنعكس في الفيلم، فيعالج الفيلم الخطوط الرئيسة للرواية مع فارق طبيعة الشخصية، فالشخصية الروائية شخصية ورقية تتحدد ملامحها بالوصف والحوار، أما

الشخصية السينمائية شخصية بصرية تتحدد بالصورة، يخالها المشاهد شخصية واقعية وما يزيد واقعيتها هو تجسيد الممثل لدور الشخصية، شخصية أدائية تجمع بين الخيال والواقعية في عملها (وافية، 2015)، ومع مراعاة اختلاف طبيعة الحوار في الرواية وفي السينما، ففي الرواية الحوار مكتوب ينتقل عن طريق القراءة، أما الحوار السينمائي فهو منطوق مسموع، فيبدو دقيقا مركزا لا تتكرر الألفاظ فيه كالحوار الروائي (وافية، 2015، الصفحات 236–240). وهذا ما سنلاحظه بعد عرضنا لأحداث الفيلم المرتبة كالآتي:

- يبدأ الفيلم بمنظر لأمينة فتاة في الخامسة عشرة من عمرها، سمراء ملتهبة الوجنتين، ذات صدر ممتلئ، جميلة وقوامها ناضج، تقف على شرفة البيت، تراقب طلبة المدارس وهم يمرون من تحت نافذتها كموكب عبيد يقدم فريضة الخشوع للملكة، والجميع يحاول إثارة اهتمامها لكنها تقابل جميع هذه المحاولات بابتسامة متكبرة راضية، فهي تعلم أنها حلم شباب الحي ومطمع رجاله.. ثم يقاطع هذا المنظر امرأة سمينة لا تزال أدوات التجميل عالقة بوجهها وتصرخ في وجه أمينة:

"ياللا يا بت بلاش مرقعة في البلكونات...امشي انجري على المدرسة.." (وافية، 2015، صفحة 10)

فقد كان وقوف البنت على الشرفة عام 1936وفي حي العباسية من العيب المحرم وخاصة لتطل على طلبة مدرسة فؤاد الأول.

وتكون هذه الشخصية "العمة" وتجيب أمينة طلب عمتها بابتسامة ساخرة.

- ثم نتقاطع بمشهد قصير للعمة وهي جالسة تحت قدمي زوجها تنظف له الحذاء وينهرها وهي في وضع أدنى منه، وأمينة في الوراء تنظر للعمة باحتقار ناقمة على صورة المراة المستسلمة لطغيان الزوج وتحكماته.
- ثم يعقبها مشهد لابن العمة وأمينة أمام البيت وخلال حوار قصير نستنتج أن أمينة يتيمة الأم والأب رغم أنهما ما يزالان على قيد الحياة، لكنهما منفصلان، والزوج مشغول بعالمه ويسافر كثيرا

ليقضي عمله، والأم تزوجت مرة أخرى من رجل غني سيء المزاج وحاد الطباع، والابنة وضعها الأب في أمانة عائلة عمتها، ونشأت في بيت عمتها وحيدة عنيدة، لم تكن سعيدة ولم تكن تشعر بدفء العائلة، وتغار من معاملة عمتها مع أبنائها، ولم تكن قسوة العمة وتحكمها بها سبب كرهها لهذا البيت، بل كان شعور أنها لم تنشأ بين والديها ينمي لديها العناد، والتنمر، والمعارضة، والهروب دائما، وينتهي هذا الحوار بصراخ أمينة وقرارها بأنها ستهرب من البيت.

- نلتقي بعدها بمشهد لأمينة وهي تسير في الشارع تهرب أمينة من البيت، ثم لقطات لمعروضات الحوانيت، وتنتقل من محل إلى آخر وهي سعيدة وتشعر أنها حرة لأول مرة، وخلال تسكعها أخذ الشبان بمضايقتها ومعاكستها، فتضايقت (وهنا قد حذف الكثير من المشاهد الموجودة في الرواية).
- تليها لقطة لأمينة في حديقة الجامعة، وتتقاطع البطلة أمينة مع "عباس " لأول مرة، وفي هذا المقطع يجري حوار بينهما يتضح أن عباس ابن الجيران، ثم يستغرب من وجودها في الجامعة أثناء ساعات المدرسة ويعاتبها على هربها، وتوضح له انزعاجها من البيت ومعاملتهم وتحكمهم بها لكنها تغضب من رأيه في هذا الموضوع بأن أسلوب المعاملة غير مهم بقدر الهدف من المعاملة، وضرب الأم لابنها الصغير ليس لكرهها له بل لتربيه وتهذبه..فتخرج من الحرم الجامعي غاضبة (وهنا نلاحظ الاختلاف البسيط بين الرواية والفيلم، ففي الرواية التقاطع الأول للبطلة وعباس يجري بعد دخولها مجال العمل أي بعد سنين كثيرة، لكن المخرج والكاتب في الفيلم يقدمان هذا الحدث منذ بداية الفيلم مراعاة لزمن الفيلم)
- ثم ننتقل لمحطة أخرى من رحلة هروب أمينة، فنجدها تذهب إلى بيت الخياطة ماري للسيدات، وبيت صديقتها "فيكي" – "فورتينيه "بالرواية – ونلاحظ إعجاب أمينة بتحرر صديقتها وعدم تحكم أهلها بها، وقدرتها على العمل وكسب قوت عيشها بيدها، وتؤثر عليها صديقتها وتدعوها لتعلم اللغة الفرنسية وتعلم الرقص الغربي وتوافق، فإعجابها ب"فيكي" جعلها تتمنى لو تكون مثلها ولا

أحد يتحكم بها تخرج متى تشاء وتعمل وتكسب نقودا، وتعود متى تشاء إلى البيت....ثم تخرج من بيت صديقتها وتعود إلى المنزل في الوقت المماثل لانتهاء الدوام في المدارس.

- ثم نلتقي بمشهد لأمينة وابن العمة"علي" يعزف كلا منهما على آلة موسيقية – بعد أن أخرجت أمينة كمنجة علي من دولاب زوج العمة –، فأمينة تعزف البيانو، وعلي يعزف الكمنجة، وكأن الموسيقى آلة يصبان فيها كل آلامهم وينشدان السعادة بهما.
- وثم تتنحى الكاميرا وراء جدران البيت ونرى "عباس" وهو جماعته من الثوار يخططون لإضراب سلمي بهدف الاحتجاج على المستعمر الغاصب وأعوانه من الحكام دون تعريض الشعب لأي خسارة مادية أو جسدية، ليعقد لنا مقارنة بين الثورة في مفهومها الضيق عند أمينة، وثورة عباس التي تفضي إلى خلاص الوطن.
- وفي اليوم التالي نلتقي بمشهد لأمينة وصديقتها "فيكي" إذ شاركتهم حفلاتهم ورقصت مع الشباب، وخرجت مع فيكي وشابين في رحلة إلى منطقة"ألماظة"..تعود أمينة إلى البيت في وقت متأخر بسيارة مع شابين وصديقتها "فيكي".
- نلتقي بمشهد لوقوف سيارة في حي العباسية وترجل أمينة منها في وقت متأخر، تصعد لمنزل عمتها، ثم نلتقي بلقطة لزوج العمة عن الباب وأمينة وراء الباب، فيصرخ بوجهها ويمنع دخولها ويأمرها بأن تعود حيث كانت، فلا يدخل بيته "بنات شوارع " ويلعنها ويغلق الباب بوجهها
- ثم نلتقي بمشهد للعمة وابنها في الشارع ويعيدانها للبيت، تعود وتحاول العمة التحقيق مع أمينة لتعلم أين كانت طوال الليل، وأمينة تردعها بقولها: "الدنيا مش ليل، وكل العالم بيخرجوا في الوقت دا، والعمة تقول لها:البنت من البيت للمدرسة مفيش إلا أنت يا أمينة بتخرجي!" (صلاح، نجيب، رمسيس، أبو سيف،، 1959)، ثم تصر العمة حول مكانها، وتجيبها أمينة:بأنها ذهبت ل"فيكي " لأخذ دروس للغة الفرنسية ودروس الرقص، وكان عندهم عيد و"فيكي" أصرت على بقائها، وأن

فيكي وأخاها هما من أوصلاها إلى البيت.... ثم نلتقي بمشهد للعمة وأمينة في غرفة العمة واستسماحها من زوج عمتها، وتقبل يده وتستسمح منه بشرط أن تكون المرة الأولى والأخيرة.

- وفي اليوم التالي نشهد تجمعا لنساء الحي في بيت السيدة عيشة "أم عباس"، والحديث عن آخر الأخبار والإشاعات وقراءة الفنجان، والحديث عن أشطر خياطة، وعن طلاق فلانة، وعن عريس فلانة، ثم العزف على البيانو والرقص، ثم نلتقي بمشهد لولوج أمينة والعمة هذا البيت وسماعهما حديث النساء حول رجوع أمينة في وقت متأخر والحديث عن قلة تربيتها، وصمتت النساء عند رؤيتها ثم طلبن منها أن ترقص ورقصت لهن، وانتهت الزيارة بتطاول أمينة على إحدى السيدات وردها عليها، فقد كانت أمينة تكره هذه اللقاءات والتجمعات وتسخر من عقليات النساء الرجعية. (صلاح، نجيب، رمسيس، أبو سيف، 1959).
- ثم نلتقي بمشهد للعمة وهي غاضبة وتأديبها لأمينة دون فائدة إلى أن قررت العمة وزوجها عدم الاكتراث لها وأن تفعل ما تشاء وتركت أمرها لله، وبهذا حصلت أمينة على حريتها من نظام البيت، الذي لطالما أرادت أن تتخلص منه، ومن تحكم عائلة عمتها بها، والتحرر من معاملتهما القاسية لها، وأن تفعل ما تشاء (صلاح، نجيب، رمسيس، أبو سيف، 1959).
- ثم نلتقي بمشهد تقلب أمينة في السرير دون راحة في حين يتردد صوت شخص ما في وعيها، مكررا حوارا من باطن لاشعورها، فهذا الصوت المكرر يمكن أن يكشف أحيانا عن محتويات رسالة أو عن محتويات اللاشعور، أو ينعش ذاكرة إحدى الشخصيات وقد أبدع المخرج في استخدامه كأداة سردية راسخة، ويندرج هذا النوع من السرد ضمن السرد باستخدام الصوت المكرر (برنارد، 2013) – ويؤدي هذا الدور الممثل "محمد الطوخي" – ويمثل هذا الصوت ضمير البطلة، فحاكمها تلك الليلة قبل أن تنام، وهنأها بنيل حريتها وأخذ يؤنب بضميرها ويستفزها ليرى هل ستستغل هذه الحرية التي منحت لها بالشكل الصحيح وستكون مسؤولة عن أفعالها وستصون كرامتها؟! أم ستأخذ الأمور على عواهنها؟

- وفي غضون أيام نلتقي بأمينة في مشهد جالسة على كرسي وتقرأ، وابن عمتها مندهش من حالها، تذهب للمدرسة ومن المدرسة إلى البيت، ثم تقرأ الكتب صباحا ومساء.

وبهذا نجد تفاوتا بين هدف البطلة في بداية الفيلم وفي وسطه، فقد كانت تسعى للتحـــرر مـــن المنـــزل بالسهر والخروج والمشاركة بالحفلات والرقص والعزف، لكنها الآن تجد حريتها بهدف سام وهو التعليم ثم العمل.

صورة (4)

المفهوم الضيق للحرية في التخلص من عادات العباسية ونظام البيت والمطالبة بالتعليم والعمل.

- وبدأت تسعى لتحقيق هدفها الأول بالتعليم، فنتقاطع مع مشهد لأمينة وهي فرحـــة وتـــركض مـــن مدرستها باتجاه البيت وتبليغ خبر نجاحها بالتوجيهية، وفرح العمة وزوجها منها، وفـــي غضـــون

ثواني نتقاطع مع حوار بين أمينة والعمة وزوجها محاولان إقناعها بالزواج، "بعد التوجيهية جواز" (صلاح، نجيب، رمسيس، أبو سيف،، 1959)، لكن أمينة رفضت واستمرت في المطالبة بـــدخول الجامعة واستكمال تعليمها.. وجرى حوار بين العمة وأمينة مفاده في أن أمينة عبرت عـــن رأيهـــا بالزواج؛ فرأته سجنا، فهي متضايقة ولم تحقق حريتها وهي عزباء، فكيف ســـتكون حـــرة حـــين تتزوج من رجل يحاسبها على كل شيء! والنماذج التي رأتها في عائلتها وعائلة عمتها أثبتت لهـــا أنه سجن وعبودية، فأمها وأبوها انفصلا لأنهما لم يرتاحا مع بعضهما، وأمها تزوجت مـــن آخـــر يتحكم بها ويهددها بالطلاق إن أخذت ابنتها عندها، وعمتها تتعرض للســـخط والشـــتم والتهزيـــئ وتتصاع لجبروته وظلمه وتحني ظهرها وتنظف أقدامه وكأنها عبدة لهذا السيد، فهي ترى زوجهـــا سيدها بقول العمة:"الراجل سيد البيت، يشخط وينطر ويتأمر...". (صلاح، نجيب، رمســـيس، أبـــو سيف، 1959)

وتصر العمة وتحاول أن تقنعها بمقابلته والزواج من العريس"أحمد" إلا أن أمينة تعاند وتغضـــب العمـــة منها وتقول: "وانا حعرف اكلمك، طبعا يختي خذتي التوجيهية " (صلاح، نجيب، رمسيس، أبـــو ســـيف، 1959) وتنهي أمينة الحوار بقولها: "أدي المهم التوجيهية وبعدين الليسانس وبعـــدين اشـــتغل، اشـــتغل وأستريح من كلام الناس وابئى حرة". (صلاح، نجيب، رمسيس، أبو سيف، 1959)

- ثم نلتقي بمشهد للعمة وزوجها ووالد أمينة والعريس في غرفة الضيوف، ويحصي العريس لـــزوج العمة ما يقدمه من نقود وأراض لهذا الزواج، وزوج العمة يسجل ويحسب، ووالد أمينـــة بلطافـــة يتهزأ من عقل زوج أخته، فوالد أمينة يشتري رجلا وليس إيرادا، ودخلت أمينة غرفـــة الضـــيوف بكل غرور تعالٍ، تجلس بجانب الخاطب –ويجسد دوره(أحمد حلمي)–، فوجدته شخصية مثقفة تقرأ وتهتم للأدب، وأخذا يتناقشان حول الكتّاب والأدباء المصريين أمثال توفيق الحكيم وطـــه حســـين، فارتاحت أمينة له وامتصت امتعاضها منه، وازدادت علاقتهما وأخذ يزورها كل يوم.

- وفي اليوم التالي نلتقي بمشهد لأمينة وهي تستعد لمقابلة خطيبها، والعمة تساعدها وتزينها وتخـــرج لها من ذهبها وتلبسها إياه وتعطيها الروج، وتخرج أمينة لأحمد وهي واضعة الروج على شفاهها، فاستغرب أحمد وأبدى رأيه: بأن جمالها الطبيعي أجمل دون وضع مساحيق التجميـــل، فغضـــبت أمينة وشعرت أنه ينتهك مساحتها الخاصة ويتدخل بها، وقالت له:"ميهمنيش إنك مش موافق، كفايا أنا أوافق وعمتي توافق " (صلاح، نجيب، رمسيس، أبو سيف،، 1959) فيرد: "خلاص مدام أنـــت موافقة وطنط موافقة يبئى أنا كمان موافق" (صلاح، نجيب، رمسيس، أبو سيف،، 1959)، وتـــرد أمينة بحدة:"عشان توافق لازم يكون من حقك أنك متوافقش، وأنت ملكـــش الحـــق دا " وغـــادرت الغرفة.
- ثم نلتقي بمشهد للبطلة مع أحمد وقالت له:أريد أن أدخل الجامعة، ولن أتزوج الآن. استفهم أحمـــد عن سبب دراستها؟ فأخبرته أنها تريد أن تتعلم ولا أحد يصدق أنها تعلمت من دون وجود شـــهادة بيدها، فالشهادة سلاح تستغني به عن الناس حتى عن الزوج، فترى أن الزوج طالما يصرف عليها فبمقدرته أن يذلها ويفرض عليها إرادته، وحاولت أن تفهمه أنها تحملت كثيرا نظرا لحاجتها لعمتها وزوجها لكنها لا تستطيع أن تتحمل أكثر لأنها تحتاج زوجها، والحب قد ينتهي بعد الزواج ويطرد الزوج زوجته أو تبقى الزوجة متحملة الهم، ولذلك عليها وعلى المرأة أن تحمل شهادة لا تضـــطر لأن تكون في مكان لا تريده وتكون حرة، ومساوية للرجل الذي ستتزوجه وتســـتطيع أن تســـتغني عنه كما باستطاعته الاستغناء عنها...واعتذرت منه وودعته، وتمنت له الخير. (صـــلاح، نجيـــب، رمسيس، أبو سيف،، 1959)
- وكان فشل زيجتها القشة التي قصمت ظهر البعير عند العمة، فقد اتصلت بأخيها – والـــد أمينـــة– ونتقاطع مع مشهد للعمة وأخيها وأمينة وزوج العمة وهددت بإتمام الزواج أو تخليها عـــن رعايـــة ابنته، وصرخ زوج العمة:"إن دخلت الجامعة تخرج من بيتي، وبنات العيلة كلهم بيتجـــوزوا بعـــد

التوجيهية، محدش بيخش جامعات ". (صلاح، نجيب، رمسيس، أبو سيف،، 1959) ثم يتدخل الأب ويقرر أخذ ابنته إلى بيته وتولي رعايتها.

- ثم نتقاطع بمشاهد لأمينة وهي على مقاعد الدراسة في الجامعة، أو دراستها في البيت أو في المكتبة إلى مشهد التخرج وهي مرتدية ثوب التخرج وحاملة شهادتها.(وأحداث الجامعة الأمريكية غابت في الفيلم)

صورة (5)

الحرية في التعليم وسعي العمة في تزويج أمينة بعد التوجيهية على عادة أهل العباسية

- ثم نلتقي بمشهد بعد أن حققت هدفها الأول وتعلمت وحصلت على الشهادة، ثم تحقق النصف الثاني وعملت في شركة، فنتقاطع مع مشهد للشركة "شركة ارابتكو" وأمينة خلف مكتبها تعمل، ومديرها يطلب منها الميزانيات وإحصائيات تتطلب وقتا طويلا إلا أنه يريدها في غضون يوم، وفي غضون الأحداث نلاحظ تعب وجهد أمينة فقد أصبح أغلب وقتها في العمل وتلتزم بقيود الشركة من عدم استقبال الزوار، ومن ذلك مشهد أنها لم تستطع استقبال والدها وذلك جريا لقوانين الشركة ولا

يستطيع والدها محادثتها في الهاتف وفقا لقانون وعدم استخدام الهاتف للمحادثات الخاصة، ووقت الموظف ملك للشركة.

- ثم نتقاطع بمشهد لاثنتين من نساء الحي يراقبن أمينة وهي تترجل من سيارة فاخرة، وأخذتا يغتبنها ويتعجبن كيف نجحت ووصلت لهذه المرحلة، فهي في نظرهن" قليلة أدب ودايرة على حل شعرها" (صلاح، نجيب، رمسيس، أبو سيف،، 1959)
- ثم نتقاطع بمشهد لدخول أمينة وأبيها بيت عمتها وترحيب العمة بهما وعناقها أمينة، وتقديم أمينة الهدايا لعمتها، وعمتها تبدو فخورة بابنة أخيها ومن الراتب العالي الذي تتقاضاه وأخذت تفتخر بها أمام نساء الحي بأنها حصلت على الشهادة وأصبحت موظفة كبيرة...
- نلتقي بمشهد لأمينة وابن عمتهاعلي في غرفته وكانت قد أحضرت له كمنجة، لكن ابن العمة كان ضعيفا، ضغط عائلته جعله فاشلا في الموسيقى وفي الدراسة أيضا، وأخذت أمينة تهدأه بأن يبدأ من جديد ويحارب لكي يصل لما يريد، لكنه يئس من وضعه. وقد أشار المخرج للمقارنة بين الرجل والمرأة من خلال شخصية "علي" فأمينة قوية عنيدة تكافح وتضحي من أجل حريتها بينما يظل علي جبانا خائفا لا يستطيع أن يعرض وجهة نظره. (أبوضياء، 2016)

صورة (6)

الحرية في العمل

- ولطالما كان عباس رمزا للقوة والكفاح ولطالما أعجبت أمينة به وإن كثرت المناوشات بينهما قديما، فنتقاطع مع مشهد لأمينة تنتهك به قيود الشركة وتستخدم الهاتف واتصلت بعباس وأخذت موعدا منه بصفتها مندوبة شركة "ارابتكو".
- ثم نلتقي بمشهد لأمينة وهي تستعد وتختار أجمل الفساتين وتتزين لأجل اللقاء، وفي اليوم التالي نتقاطع مع مشهد لقاء أمينة بعباس وتعرف بنفسها للسكرتيرة كمندوبة لشركة "ارابتكو" ويسترجعان ذكريات طفولتهما، وتخبره أمينة عن نهاية رحلتها وعن الحرية التي تظن أمينة أنها وصلت إليها، ويجري حوار بينهما حول الحرية، فيقول لها عباس:"وما اظنش إنك حرة ! وقالت:مش حرة إزاي..أنا تحررت من كل حاجة..اتحررت من العباسية، وتحررت من التقاليد، وتحررت من الزواج، وتحررت من حاجتي لواحد يصرف عليّ..أنا دلوقت زيي زيك..إنت عندك شهادة وأنا عندي شهادة..وإنت بتشتغل وأنا بشتغل..وإنت بتكسب وأنا بكسب..ومؤكد إني بكسب أكتر منك.. يبقى إزاي أنا مش حرة..ناقصني إيه علشان أبقى حرة؟!" (عبدالقدوس، 1957، صفحة 16)

وردّ عليها بصوت مرتفع: ناقصك إنك تكوني حرة !! الحرية وسيلة وليست غاية، فعباس يريد الحرية ليكتب ما يريد، وأمينة لماذا تريدها؟ أجابته أنها تريدها من أجل أن تكسب قوتها بيدها،...وغادرت أمينة مكتب عباس.

- ويعقب ذلك مشهد ذهابها إلى عباس لتخبره بإيمانها الجديد، تلقى عباس خبر التحاقها غاضبا ثائرا، وشبه هذه الجمعيات النسائية بصالة بديعة التي تعمل بها نساء عاريات ويقدمن جسدهن مع شراب الخمر، ويفعلن ذلك من أجل نيل المال من السادة الأغنياء، وأمينة تقاطعه بأن ذلك من أجل الفقراء...وقالت له كأنها تسترحم:"وولادهم..الأطفال الغلابة اللي ملهمش ذنب" فصرخ: "ودول كمان لازم يموتم علشان أهاليهم تثور، يموتوا ولا يعيشوا على الاحسان، و حساب الناس هو حساب الثورة،لازم تقوم ثورة" (أبوضياء، 2016)...ثم نتقاطع مع مشهد لقبلة بينهما.

- ثم نلتقي بلقطة لأمينة وهي لا تلتزم بتعليمات الشركة وبدأت تصدق كلام عباس وتشعر بعبودية الوظيفة، وأخذت تقوم بكتابة المنشورات من أجل الثورة وعباس.
- وفي غضون الأيام نلتقي بمشهد لمداهمة الشرطة مكتب عباس واعتقاله، ومداهمتهم بيت أمينة ورؤية آلة الطباعة والمقالات التي تطبعها التي تدعو للمؤامرة على قلب نظام الحكم، وتم اعتقال أمينة وعباس.
- ثم نلتقي بمشهد التحقيق مع أمينة ووالدها، وأخذت تبرئ والدها فهو يجهل عملها بهذه المنشورات وأنه عمل قامت به وحدها، وبدأ المحقق يضغط على أمينة، وكما عرفنا شخصية أمينة كانت قوية عنيدة لم تذكر شيئا عن عباس، بل أخذت تهمة طباعة المنشورات على عاتقها، ويسألها المحقق عن سبب كتابتها للمنشورات، فتجيب بكل حرية:"من أجل بلدي وحرية بلدي" (صلاح، نجيب، رمسيس، أبو سيف،، 1959)، فنشهد في هذا المشهد المفهوم الأسمى للحرية التي لطالما بحثت عنها أمينة وأرشدها إلى الطريق شريكها عباس، ألا وهي التي توضع لخدمة أغراض نبيلة وأهداف سامية، وهل هناك أسمى من الوطن؟ فالتضحية والمكافحة من أجل البلد هي الحرية.
- ثم تتنحى الكاميرا لتصور لنا جريدة نشر بها خبر قضية المؤامرة على قلب نظام الحكم، والمتهمين عباس وأمينة والحكم عليهما بالسجن لمدة خمس سنوات.
- ينتهي الفيلم بمشهد توقيع أمينة وعباس لوثيقة الزواج في السجن بحضور المأذون، وسعادة كل منهما، وإطلاق نساء السجن للزغاريد، وصراخ أمينة تقول:أنا حرة، وفخر عباس بأمينة التي كافحت وضحت من أجل البلاد، ورسالة عباس للمصريين بأن بالكفاح والتضحية سننتصر، فالحرية هي هدف عام ومصلحة جماعية، وأن الحرية الفردية تقف عند حرية الآخرين. (صلاح، نجيب، رمسيس، أبو سيف،، 1959)

صورة (7)

المفهوم الأسمى للحرية هو الذي يوضع لخدمة أغراض نبيلة ولا أسمى من الوطن

"أنا حرة"بين الرواية والفيلم

الرواية الأدبية عمل جاد غير مفبرك يشتمل على الصدق المنحوت من الصراع الداخلي الـــذي يعانيـــه كاتب الرواية، ومع هذا لا ينكر أن الفيلم السينمائي المقتبس من أية رواية هو مشروع مكمل لها.لكنـــه مشروع يختزل الأحداث ويغيب بعض الشخوص، "بل قد يمارس خيانة مقصودة ليكتب رواية موازيـــة للنص الأصلي، خاضعا في ذلك لما يفرضه العرض السينمائي ولا يفرضه الـــنص المكتـــوب (نـــوال، 2020).

يرى مانويل بوي: "إنه من المستحيل انقراض السرد الروائي، ذلك أن الاثنين يحتاجان إلى نوعين مختلفين في القراءة، ففي الأفلام يكون انتباه الشخص موزعا بين الصورة والحوار والموسيقى التصويرية، أما في الرواية فالتركيز يكون على الصفحة المكتوبة" (بوي، 1997) " فإذا كانت الرواية بالنسبة للكاتب فضاء حرا، يحرك فيه شخصياته كيفما شاء ومتى شاء، فإن الفيلم يبدأ وينتهي بالنسبة للجميع في الساعة ذاتها" (نوال، 2020، الصفحات 179–180).

مبدأ الوفاء/الأمانة

يظهر هذا المبدأ في نقل تفاصيل العمل الروائي إلى شاشة العرض من حيث الأمكنة والزمان والتفاصيل.

وفي "أنا حرة" يتجسد مبدأ الحرفية في نقل الرواية واقتباسها إلى السينما من خلال المحافظة على الإيقاع السريع للأحداث دون تجاهل للأحداث المحورية، فيشد انتباه المتلقي مع الحدث حتى نهاية أحداث الرواية، فتقود الأحداث بطلة الفيلم "لبنى عبد العزيز" بشخصية أمينة الباحثة عن الحرية والاستقلال: فتتحرر أولا من العادات والتقاليد ومن نظام بيت عمتها، ثم تتحرر في العلم، فتحصل على التوجيهية وتتخرج، ثم العمل، فتعمل في شركة، ثم تتوسع مداركها حول الحرية بمساعدة عباس وتبحث عن إيمانها، فتقترب من عباس وقضيته فيصبح إيمانها كما هو إيمانه، فلم تعد قضية عباس فقط بل قضية الوطن بأكمله.

الأمانة في نقل مقاطع الحوار من الرواية إلى الفيلم، مثل حوار أمينة مع عباس حول الحرية: "وما اظنش إنك حرة ! وقالت: مش حرة إزاي..أنا تحررت من كل حاجة..اتحررت من العباسية، وتحررت من التقاليد، وتحررت من الزواج، وتحررت من حاجتي لواحد يصرف عليّ..." (عبدالقدوس، 1957، صفحة 153)، وأيضا حوار أمينة مع "أحمد حلمي "العريس الذي تقدم لخطبته وحديثهما عن الزواج: "جوزي طول ما بيصرف عليّ يقدر يذلني ويفرض عليّ إرادته... وما أقدرش أفضل مستحملة طول

عمري علشان محتاجة لجوزي (عبدالقدوس، 1957، صفحة 102)... وغير ذلك من الحوارات القصيرة والمونولوج.

حقق الحوار أربعة أغراض رئيسة أهمها إظهار خواص الشخصية، وتعزيز بناء القصة، وتوصيل المعلومات المطلوبة، وإبراز الحالة العاطفية للمتحدث. الشخصيات في فيلم"أنا حرة" وخاصة البطلة التي أخذت تندمج في الحوار وتكشف خفايا نفسها وآراءها وتدفع القصة إلى الأمام، فالحوار يتضمن فعلا ورد فعل واستجابة وإدلاء بمعلومات وشخصيات تفصح عن خواصها.. (علي، 1999، صفحة 102) واستنتجنا من حوار أمينة مع عمتها أنها ترى الزواج علاقة بين سيد وعبدة، وتكره الأغنياء لأن أمها ضحت بها وتركتها عند عمتها لأنها فقيرة وضعيفة لم تعتمد على نفسها بل تزوجت رجلا ثريا يكبرها أعواما، فكانت تشعر بمهانة وذل أمها لمعاناتها الكثير من أجل المال وإثر ذلك فهي تطالب بالاستقلال، وترى أن العلم والعمل والاستقلال ماديا أحد شروط التحرر.

المحافظة على مكان الرواية من حي العباسية وشارع الجنزوري في حي الظاهر، ففي المكان الأول تمكن كاتب السيناريو من اختيار الشخصية وعكس خواصها بطريقة فعالة؛ واستطاع المخرج بطريقة التناقض أن يصور مكان الحدث متناقضا مع خواص الشخصية، (علي، 1999، صفحة 103) أما في حي الظاهر أرى أنه استخدم الطريقتين التشابه والتناقض؛ فأحيانا نرى خواص "أمينة"متماشية مع المكان وتمثل ذلك في السهر والرقص، ومتناقضة أحيانا مع خواص شخصيتها المحافظة التي حرصت عمتها على تنشأتها فيها وتمثل ذلك في وضع أمينة الحدود في علاقتها بشبان حي الظاهر.. كذلك يظهر مبدأ الأمانة في الوفاء لأسماء الشخصيات من: أمينة، عباس، أحمد، زوج العمة، العمة، علي، باستثناء شخصية "فورتينيه "التي استبدلت ب "فيكي" في الفيلم.

مبدأ الخلق/الخيانة

تخضع كثير من النصوص الروائية لبعض التغييرات لآليات التعبير أو اختزال النص والصمت عن التفاصيل عند نقلها لشاشة العرض."فالنقل إلى السينما يصبح شيئا مختلفا بالمعنى نفسه الذي تصبح فيه لوحة تاريخية مختلفة عن الحدث التاريخي الذي توضحه"[1] متبعا في ذلك تقنية الحذف وهي إحدى تقنيات تسريع السرد، ففي الفيلم السينمائي يعتمد أكثر على تقنية المونتاج للانتقال من مكان لآخر، إذ "يتم تخطي العناصر البصرية والاحداث الجزئية التي لا تعد ذات فائدة وفاعلية في مسار النص" (وافية، 2015، صفحة 500) مثال ذلك حذف المشاهد المتعلقة بحياة أمينة في الجامعة الأمريكية، أو لحظة هروب أمينة من البيت وتجولها في الشوارع وركوبها القطار وتنقلها لأكثر من محطة، وذلك لدفع تطور الأحداث إلى الأمام، فلجأ المخرج وكاتب السيناريو إلى الحذف أو بتر الأحداث في الفيلم بصريا عن طريق الانتقال من لقطة لأخرى (وافية، 2015، صفحة 504)فاستعاض المخرج عن سرد أحداث كل محطة من محطات هروب أمينة بتصوير هذه المحطات تصويرا مكانيا، وحذفه أحيانا تم تعويضه تعويضا لفظيا، ويتم ذلك على لسان الشخصيات أو الراوي كما جرى مع مشاهد الجامعة الأمريكية ففهم المشاهد أن أمينة اختارت الجامعة الأمريكية من حوار بينها وبين ابن عمتها، ثم أخذ يتابع كاتب السيناريو بتسليط الضوء على الأحداث المحورية مثل التخرج ثم العمل من خلال المونتاج و"أهم العناصر المميزة للسينما وهو تقطيع الفيلم إلى لقطات من أجل إعادة ترتيبها لتكون مشاهد، ثم تربط المشاهد ببعضها ليتكون منها الفيلم النهائي" (علي أ.-ش.، 2006). ولا يعد استخدام هذه التقنيات مأخذا على كاتب السيناريو، فالفيلم لا يستطيع تغطية حياة الشخصيات وسرد الأحداث بأكملها، وذلك لأن عرض الأحداث مرهون بزمن عرض الفيلم والمونتاج هو المتحكم في مرور الزمن السينمائي حيث يمدده أو يقصره (علي أ.-ش.، 2006) فيحذف أو يختصر حتى تتناسب أحداث القصة مع زمن عرض الفيلم، كما أن الفيلم يعالج قضية معينة ورسالة معينة؛ فالفكرة هي صلب العمل الدرامي فهي "الرؤيا

[1] بلوستون، جورج، روايات تحولت إلى أفلام.

George bluestone، Novels into Film (Berkeley: University of California press،1968)، 5

التي يود الكاتب أن يحرك عقل المشاهد في اتجاهها أو التي يريد الكاتب نقلها للمشاهد من عمل مكتوب، فتأتي مرحلة العرض لتجسد تلك الفكرة" (علي س.، 1999، صفحة 144)، فوظيفة المخرج بلورة هذه الرؤيا وتجسيده، وليس أن يدخل في الأبعاد النفسية للشخصية كما يفعل الناقد الروائي، ومثال ذلك لو قارنا بين مرحلة الطفولة للبطلة بين الرواية والفيلم نجد أنها غائبة قليلا في الفيلم، وحاضرة في الرواية حضورا موفقا جعل القارئ يدرك أبعاد هذه المرحلة النفسية على أمينة، ويتوسع في إسقاط البعد النفسي لكل صراع تقع فيه أمينة مستقبلا، وغياب مرحلة الطفولة في الصورة السينمائية مرهون بزمن عرض الفيلم، لكنه غياب عُوض لفظيا على لسان الشخصيات، ففي حوار بين العمة وأمينة حول الزواج ندرك طفولة أمينة المتمثلة بين والدين منفصلين وزوج أم يهدد أمها بالطلاق إن أخذت ابنتها، وأبعاد هذه الطفولة على أمينة مستقبلا، فأصبحت تكره الرجال والزواج، وترى الزوجة عبدة لزوجها السيد. فهذا الحوار السينمائي "ينبع من طبيعة الحدث، معبرا عن الغرض المطلوب إيضاحه، موضحا الشخصيات، مؤكدا موقف الشخصيات من بعضها البعض، مساعدا على تطور الحدث" (عطا، 2022).

تختلف النسخة الفيلمية عن الأصل، وإلا فما الدافع لأن يحول صانع الفيلم عملا إلى فيلم، ولم نتوقع من المشاهدين مشاهدته إذا كانوا قرأوا الكتاب أو شاهدوا المسرحية؟ "فلا بد أن يختلف الفيلم، اختلافا يحافظ على جوهر العمل الأصلي، وإن تغيرت تفاصيل الحبكة والشخصيات أو حذفت، وأضيفت تفاصيل وشخصيات جديدة، أو حتى حين تكون النهاية معاكسة لنهاية الأصل، ويمكن من جهة أخرى أن يتبع الفيلم الأصل الروائي حرفيا ولا يفتقر روحه" (برنارد، 2013، صفحة 438).

يظهر هذا المبدأ في اختلاف نهاية الفيلم عن الرواية، فالرواية تنتهي ببقاء أمينة مع عباس دون زواج في بيته، تخدم عباس وتطبخ له وتنظف منزله، فانحصرت كل أطماعها في عباس، وتخلت عن عملها، وسعت توفر له المناخ الملائم لكي يكتب مقالاته السياسية، وأخذت تجمع الثائرين وتخبئ الهاربين من الشرطة، وتعد لهم الطعام والشراب وتشترك في مناقشاتهم، لكنها فقدت حريتها، وأصبحت تقضي ساعات طوال في المطبخ والخياطة وتلخيص عشرات الكتب ليستعين بها عباس في أبحاثه. وربما تمنت

أنها لو التقت بعباس وهي في الخامسة عشرة من عمرها لما انطلقت في هذه الرحلة الطويلة من العلم والعمل، ولما أصرت على التحاق في الجامعة لإتمام تعليمها ولا أصرت على أن تعمل وتكسب قوتها بيدها!

الفيلم ينتهي بنهاية تضفي جمالا ورؤية خاصة على الحرية التي يسعى إليها الكاتب منذ البداية، ووضعها في لوحة كتابية افتتاحية في مقدمة الفيلم، وفي مقدمة الرواية، وهي الحرية التي توضع لخدمة أغراض نبيلة وأهداف سامية، ولأي غرض ستوهب حرية الشخص بعد مطالبته بها! فالرواية تختتم بالتقاء البطلة بالحرية التي وجدتها بالرجل "عباس" ووقتها ملك له ولما يريد، وإن ركزت قليلا على قضية عباس وثورته، إلا أن الفيلم ركز بقوة واختتمه بتضحية وكفاح أمينة وعباس من أجل الوطن وحريته وقبعهما في السجن من أجله بل " هرب كاتبا السيناريو والحوار من مأزق ازدراء الزواج بوصفه مؤسسة اجتماعية تقليدية –كما صوّر بالرواية– وأنهيا الفيلم بنهاية سعيدة ترضي المشاهد وتؤكد على احترام الزواج" (أشرف:، 2016)، فأضفى كاتب السيناريو بعدا جديدا ودلالة مخالفة للمكان (السجن) فأصبح مكانا يجمع بين افتقاد الحرية وحرية اللقاء، فخارج السجن كان عباس كاتبا سياسيا معرضا للاعتقال في أي لحظة (ليس حرا) وإثر ذلك لم يتزوجا، وأمينة أيضا غير قادرة على التصريح بحبها خوفا من تقاليد العباسية التي لا تسمع بالحب قبل الزواج (ليست حرة)، وانتزعت هذه الحرية من السجن فحقق عباس ثورته وحققت أمينة إيمانها بالرجل (عباس) وتزوجت منه.

يمكن القول إن الفيلم قصة تروى بالصور كما تروى الرواية بالكلمة، لكنهما يختلفان في أداة التعبير نفسها، فالكتابة بالكاميرا تختلف عن التحرير بالقلم، ولكن يظل هناك تقارب ومحاولة جادة ليقترب الفنّان من بعضهما، وأن تكون السينما أمينة على ما تقدمه لها الرواية من نصوص، وليس في كل الحالات يكون الفيلم منقولا حرفيا عن الرواية، فهناك أفلام عالمية تكاد لا تتصل بالهدف الذي بنيت عليه "ينبغي على صانع الفيلم أن يعتبر المصدر الأدبي مثل مخطط هندسي إما أن يلتزم به أو أن يغير فيه تغييرا جذريا للالتزام برؤية صانع الفيلم" (برنارد، 2013، صفحة 438).

بنية الشخصيات النسائية في الفيلم

عمدنا في المبحث الثاني من الرسالة إلى تحليل الشخصيات النسائية لرواية" أنا حرة " وفي هذا المبحث نعمد إلى تحليلها في الفيلم، فهل حافظ المخرج على الشخصيات نفسها أم أنه أضاف لها أو حذف منها شخصيات أخرى؟ وهل استطاع الممثلون تقمص الدور المنوط بهم كما رسمه عبد القدوس لشخصياته في الرواية؟

استعملت كلمة Character استعمالا شائعا في مجالات الدراما مرادفا لكلمة الشخصية، ويعرفها "وارن": بأنها "التنظيم العقلي الكامل للإنسان عند مرحلة معينة من مراحل نموه.. وهي تتضمن كل ناحية من النواحي النفسية، عقله، مزاجه، ومهاراته، وأخلاقه، واتجاهاته التي كوّنها خلال حياته"، كما يعرف "واطسن" الشخصية بأنها جماع أنواع النشاط التي نلحظها عند الفرد عن طريق ملاحظته ملاحظة فعلية خارجية لفترة طويلة كافية من الزمن تسمح لنا بالتعرف إليه حق التعرف" فتكون الشخصية بالنهاية ليست إلا مجموعة لعادات الفرد. (علي س.، 1999).

صوّر الروائي عبد القدوس الشخصية في قصصه بعد أن ألمّ إلماما بخواصها وتفاصيلها، ونوع الملابس التي ترتديها، طبعها، مزاجها، طموحها، مخاوفها. أما كاتب السيناريو فيخضع الشخصية الدرامية لعملية اختيار بثلاث مراحل؛ أولا خلق تصور ذهني واضح عن الشخصية الروائية، ثم اختيار خاصية رئيسة للشخصية وخاصتين أو ثلاثة ثانوية، وأخيرا تقديم هذه الخواص بطريقة فعالة ليكون التصوير هادفا نحو تحريك خيال المشاهد بدلا من أن يقدم الكاتب له سجلا مفصلا عن حقائق ذات صلة بالشخصية (علي س.، 1999، صفحة 150).

اؤكد أن المخرج وكاتب السيناريو لم يضيفا على شخصيات الرواية، وحرصا على أن يكون الفيلم مجسدا لما جاء في مصدره الأصلي، فكانت الشخصيات نفسها، ذلك أنه في حالة الاقتباس "يكون المخرج وكاتب السيناريو مقيدّين مسبقا بمحاكاة شخصيات العمل المقتبس" (منى، 2016) كما هي الحال

في فيلم أنا حرة، فإن المخرج صلاح أبو سيف وكاتب السيناريو نجيب محفوظ عمدا على تجسيد شخصيات إحسان عبد القدوس كما جاءت في الرواية دون تغيير، ولكي يتمكن الممثل من فهم دوره على كاتب السيناريو أن يشكل فكرة شاملة مسبقة عن شخصيات الرواية، فإذا ما قرأ الممثل السيناريو يضع نصب كل شخصية بطاقة دلالية تاريخية مهمة، وهذا يختلف عما نجده في القالب الروائي فالشخصية تتضح معالمها من خلال القراءة وتتابع الأحداث التي تؤول إلى نهاية القصة، أما في القالب السينمائي فإن السيناريو يتكلف بتحديد معالم الشخصية قبل تجسيد الدور (عبدالقدوس، 1957، صفحة 317) وهذا ما نجده في الصفحات الأولى من سيناريو "أنا حرة" فيقوم الكاتب بوضع بطاقة دلالية وتاريخية واضحة للشخصيات البطلة: أمينة، عباس، العمة، زوج العمة.

يشغل فيلم (أنا حرة) عام 1959 المركز رقم 97 في قائمة أفضل 100فيلم في ذاكرة السينما المصرية، وشاركت مصر بالفيلم في مهرجان فينسيا السينمائي الدولي عام 1959 استطاع فيه المخرج تقديم عمل ناجح عاكسا فيه رؤية فنية عن الحياة الاجتماعية الخاصة بالمرأة موظفا مجموعة من الفنانين الذين استطاعوا بجانبه تقديم قصة قوية تحمل رؤية إحسان، وفي مقدمتهم الفنانة (لبنى عبد العزيز)، فيعد" مشوار البطلة "أمينة" علامة فارقة قطعتها الفتاة العربية على الشاشة، وأكثرها غنى، وأعمقها معنى..إن البطلة هنا، القلقة الحائرة التي تبحث عن شأن لها في الحياة، فتكتشف أن العلم أحد شروط التحرر، ثم تجد المزيد من الحرية في العمل، وبعد أن تتحرر من أغلال الجهل، وبعد أن تعتمد على نفسها اقتصاديا، تحقق أكثر صور الحرية عندما تناضل مع حبيبها الصحفي الوطني المناضل ضد الحكم الملكي، قبل قيام الثورة بعدة شهور، وضد الاستعمار أيضا" (رمزي، 2003، الصفحات 7-8).

دور بطلة "انا حرة " الذي قطعته "لبنى عبد العزيز" الذي استوحى عبد القدوس ملامح شخصية أمينة منها، فتقول الممثلة: "كان إحسان صديقا لوالدي وجارا لنا في حي جاردن سيتي، عاصر إصراري على رفضي الجامعة المصرية التي حاولت عائلتي إلحاقي بها ورغبتي في الالتحاق بالجامعة الأمريكية، وعندما منعوني من العمل، قررت الحصول على وظيفة، والتمثيل وغيره فإذا فكرت وقررت لي

عائلتي، لن يكون لي أهمية في المجتمع، لأن الله خلق لي عقلا، ويجب أن استخدمه و"مخليهوش في الفريزر، وأسيب المجتمع يفكرلي"، وترى أن الحرية والاستقلال لا يتعارضان مع تعاليم الدين وعادات وتقاليد المجتمع، فيمكن أن تكون المرأة شخصية مستقلة لها أفكارها، وفي نفس الوقت تحافظ على التقاليد الشرقية[1]، وأضافت أن تقديمها لفيلم أنا حرة كان انفتاحا لصيحة جميلة لحرية المرأة، ورغم ذلك كنت أحس أننا نخطو خطوة للأمام، ثم نعود خطوات للخلف، وما زلنا في معركة التحدي للحصول على الحرية الكاملة للمرأة" (مصطفى ي.، -----). أثار عمل "أنا حرة" جدلا واسعا وعدّه النقاد والصحفيون أنها يدعو إلى التمرد على العادات والتقاليد في المجتمع، إلا أن رأي القدوس كان واضحا في مقدمة الرواية، وهو تصوير الحقيقة دون تشويه، فيقول: "أريد أن يصل القارئ معي إلى الفكرة وإلى الحقيقة التي يرسمها أبطال الرواية وبعد ذلك اقتنعوا أو لا تقتنعوا" (إحسان، 1998) أما الفنانة لبنى عبد العزيز فردت على هذه الجدل الذي سببه الفيلم بقولها: "إن الفيلم غيّر من وجه المرأة المصرية على الشاشة وفي الوقت نفسه حافظ على التقاليد الشرقية، فما فعلته أمينة كان بتشجيع واقتناع من والدها"[2].

تميزت لبنى عبد العزيز بشخصية جريئة ومغامرة جسدت ما هو موجود في الرواية، فبرزت امرأة قوية متمردة، وتمكن المخرج بالتصوير غير المباشر أن ينقل لنا طريقة تفكير البطلة وبسببه تمكن المشاهد من تدوين الأفكار والملاحظات وتكوين مقومات لحبكة القصة (علي س.، 1999، الصفحات 153-154)، فنجد "أمينة" سطحية أحيانا نشاطها يسبق تفكيرها ومفهومها الضيق للحرية واتضح هذا في النص الأول من الفيلم، ثم نجدها شخصية عميقة تحكم عقلها وتحلل وتزن الأمور وهذا برز بعد معرفتها بعباس وتوسع مفهوم الحرية لديها. بدت الممثلة "لبنى" جامدة أحيانا لا تظهر ما يختلج في نفسها، فالإحساس الفني يضفي صدق العاطفة على الدور وينقل أبعاد الشخصية النفسية للمشاهد فيقنعه،

[1] حوار منى الموجى وهدى الشيمي، لبنى عبد العزيز: أنا حرة.. ولم أشعر بالإباحية في أعمال إحسان، مصراوي، الحلقة الثانية، 2015.

[2] لقاء مع الفنانة لبنى عبد العزيز ببرنامج أسرر النجوم، متاح على الشبكة :https //www.youtube.com/watch?v=YZP1SR_UIT8

فنعثر بعض الأحيان على الأفعال لكننا نفقد البعد النفسي (سامية، 2011)، وذلك قد يؤخذ على المخـــرج لعدم توجيهه للممثلين جيدا، ويقع اللوم على الممثل أيضا في أن يظهر موهبته فـــي التمثيـــل وتقمـــص الدور، إلا أن التنقلات الزمانية أسهمت في فهم الأبعاد النفسية للشخصية، استطاعت بحضـــور قـــوي، وبانفعالات طبيعية عبرت بها عن رفضها عن أن تكون أسيرة للعادات والتقاليد، ونظام البيـــت وتحكـــم زوج العمة والعريس الذي تقدم لخطبتها وافتعالها إشكاليات لدفعه للتعبير عن وجهات نظره وكشفها عن وجهة نظرها (حسين م.، 2020)، واستطاعت بصور داخلية أن تترك للمشاهد مساحة للتأمـــل بـــأبواب مختلفة حول الحرية وهدفها ومطالبة المرأة لها، فأمينة نموذج للمرأة القوية الســـاعية إلـــى الاســـتقلال والحرية، مواجهة بذلك المجتمع وعمتها بقيودهما التي تفرض عليها لكونها أنثى، متمسكة فـــي آرائهـــا وأفكارها وتدافع عنها في سبيل إعادة لحرية المرأة المصرية التي سلبت منها على مر العصور.

يرسم كاتب القصة إحسان عبد القدوس شخصية أمينة بصورة رومانسية هادئة عنيـــدة، مؤكـــدا علـــى المعنى الحقيقي للمرأة التي تتحدى العواقب والظروف فتدرك مفهوم الحرية وتطبقها، فأراد أن يســـتكمل بشخصيتها رحلة بدأها قاسم أمين عندما طالب بتحرير المرأة وتشريع قوانين تكفل حقوقهـــا التعليميـــة والسياسية، فأمينة شخصية قوية متحدية متمردة على حالها، ترددها لجملة: "أنا حرة" دلالـــة للتجربـــة الحقيقية والرسالة القوية لكل نساء العالم بعدم اليأس ومطالبتهن بالحرية، واقتحامهن الأبـــواب المغلقـــة والصعود بالمرأة المصرية.

وبدت شخصية العمة مقنعة التي قامت بتمثيلها الممثلة "زوزو نبيل"، فبدت شديدة في البداية، حريصـــة على العادات والتقاليد، الخاضعة لزوجها في أفكار المحافظة، قاسية على أبنائها في سبيل تربيتهما تربية سليمة وفق تقاليد المجتمع، امرأة مسطحة لا شأن لها بالعلم والعمل، شأنها البيت والزوج والأولاد، وإلى جانب الشدة نرى شدتها ممزوجة بالحنان. وكذلك شخصية زوج العمة والتي يقـــوم بتمثيلهـــا "حســـين رياض" وتصوره الرواية أنه رجل متسلط، الآمر الناهي في البيت– "هولاكو" كما كان يسميه ابنه علي– لا يحدث أمر دون علمه، متمسكا بالعادات والتقاليد تمسكا يعيق أحلام وأهداف أبنائه، فيرى غاية البنت

أن تتعلم حتى التوجيهية ثم تتزوج سيرا على مقولة "البنت ملهاش غير بيت جوزها" (صلاح،، نجيب، رمسيس، أبو سيف،، 1959) متجاهلا بذلك حلم الفتاة بإكمال تعليمها أو حقها في اختيار شريك حياتها، والرجل غايته أن يتعلم ويحصل على الشهادة وغالبا يُختار المجال من قبل سلطة الأب وليس له الحرية بممارسة موهبته، إلا تميز بدور قوي أصيل أقنع المشاهد، ولا سيما مشهد طرده لأمينة بعد عودتها متأخرا. إضافة إلى شخصية عباس الذي جسد دوره "شكري سرحان" المتصف بالقوة والثقافة والاتزان والثورة على المستعمر الغاصب والفقر والإحسان، صاحب الإيمان الذي يفضي إلى حرية الوطن، الحرية ذات الهدف النبيل والغرض السامي، وفي الوقت نفسه نجده الحبيب الهادئ الحنون المخلص لحبيبته، وتكون الشخصية مقنعة جدا، كان واقعيا في تمثيله، فيحسبه المشاهد ثائرا حقيقيا ولا سيما حواره مع أمينة حول مفهوم الحرية، وإيمانه بالثورة فتشعر كأنه عايش الفقراء والمضطهدين وحقق ثورته، وتقمص الدور تماما كما جسده إحسان عبد القدوس في روايته. وغيره من الشخصيات مثل محمد عبد القدوس حيث الأداء الطبيعي والسهولة الغريبة في أصعب الأدوار" (أشرف، -----).

ووفّق المخرج صلاح أبو سيف في إبرازه لصوت الضمير مع" ضوء ينبعث من زوايا مختلفة، ويحدث لبنى عبد العزيز وكأنه صدى يرتد من مكان سحيق، وأيضا نجح في إظهار لاعبي التزلج وكأنهم يدورون على رؤوسهم، وأبدع في رأيي في المونتاج المتوازي، أي الانتقال من مشهد إلى آخر مواز له بنفس المكان والاتجاه، بينما أمينة تعزف على البيانو مع ابن عمتها المحروم من العزف على الكمنجة لتحكمات نابعة من سلطة أبوية، وبين عباس وهو يجتمع مع زملائه يخططون لمظاهرة أو عمل ثوري، وهذا التضاد البصري أبرز المعنى ووضحه بين ثورة أمينة الزائفة على التقاليد التي لا ترمي لهدف نبيل، وثورة عباس الحقيقية التي فيها خلاص الوطن" (وفاء، 2018).

يناقش الفيلم إشكالية الفرد مع المجتمع، ولمن تكون القيمة العليا في النهاية، ويتضح ذلك في سعي أمينة في البداية إلى تحقيق حريتها ومعارضتها لعادات وتقاليد المجتمع، التي تصور المرأة تسعى للعريس، وما تتعلمه من فنون العزف والرقص والغناء ضرورة من لوازم تربية الفتيات وإعدادهن للزواج،

فترفض الخضوع لها ولأوامر زوج عمتها، وإصرارها على التعليم والعمل، وترفض منظومة الـزواج المقدسة لدى المجتمع، وبهذا يتضح لنا أثر الليبرالية على البطلة نتيجة الاحتلال، والتي تضع مصـلحتها في المقدمة وتضع الفرد قيمة عليا وإن كان المجتمع يقف عائقا أمام حرية الفـرد، فوضـعت رغباتهـا ونفسها في المقدمة وثارت على المجتمع وتقاليده ولم تخضع له.

يبدأ المؤلف بعرض مساوئ الليبرالية، من ذلك مشهد العريس الذي رفضته وهو يمر أمامها بعد سـنين في سعادة هو وزوجته وأولاده، فهذا المشهد يعكس تقاليد المجتمع التي تؤدي إلى الاسـتقرار والسـعادة وهذا لا تفعله الشهادة الجامعية والعزوبية والعمل. وفي نهاية الفيلم توافق أمينة على الزواج من عبـاس وفق منظومة الزواج السائدة في المجتمع وهو ما كانت ترفضه في بداية الفيلم، وهذا يوضح موافقتهـا السير على تقاليد المجتمع التي ستحقق لها السعادة وتصلها إلى أهدافها. ويتضح أيضا في سـلطة زوج العمة الذي كان شديدا على أمينة وابنه علي، بسبب العادات والتقاليد التي جعلت منه مراقبا منفـذا لهـا ويقمع كل من يخرج عنها، وفي الوقت نفسه إذا خرج عليها يبدأ المجتمع في نبذه، ثم يؤكد تمثيله للنظام الاجتماعي في نهاية الفيلم بعد سجنها، قائلا: "شايف اللي بيتمرد على التقاليد بيحصل له إيه" (صـلاح، نجيب، رمسيس، أبو سيف، 1959)، وكأن السلطة المجتمعية تعاقب كل من يتمرد عليها، بالنبذ أولا ثم بالسجن ثانيا.

ونلاحظ اختلاف هدف أمينة في بداية الفيلم عنه في نهايته، فتسعى بداية مـن أجـل تحقيـق حريتهـا، ونشدان سعادتها واستقلالها، وتجد العلم والعمل وسيلة للحصول على حريتها، فيعلي المؤلف من قيمـة الفرد، لكنها تنقلب في النهاية فتعلي من حرية الوطن على حريتها، بل تستغني – عن حريتها بمفهومهـا الأول –عن العمل مقابل مصلحة الوطن والمتمثلة في نيل الاستقلال ومواجهة المستعمر. وبذلك يصـبح المجتمع هو القيمة العليا وليس الفرد وهو ما يجسد الاشتراكية، فلم يرد المؤلف أن يبدو الفرد منهزمـا أما مجتمعه فلم يعارض بين مصلحة الفرد ومصلحة المجتمع، والعلاقة الطردية بينهما فكلمـا تحققـت

مصلحة المجتمع ستتحقق بالضرورة مصلحة الفرد والتي تتحقق فيها سعادة الفرد عندما تتحقق سعادة الدولة وهو ما عبر عنه أفلاطون في جمهوريته.

صفوة القول لا تختلف حبكة الفيلمين عن الروايتين كثيرا، "فأمينة" و"عليّة"هما الشخصيتان الفاعلتان فيه، والرؤية الكامنة في الرواية هي ذاتها في الفيلم، ولكن الاختلاف كان حاضرا في كيفية الكشف عن بعض الأحداث، فالرواية تتسم بالاتساع وطبيعتها الفضفاضة في التفاصيل التي أهملها الفيلم، فالفيلمان كانا مركّزان أكثر، يتجهان نحو الصعود بالمرأة وتحقيق استقلالها وحريتها، ووجود بعض الاحداث الثانوية ما هي إلا شذرات، على عكس الفن الروائي الذي تطرّق إلى العديد من الشخصيات وأبعادها، والأفكار الاجتماعية، وهذا يرجع إلى طبيعة الرواية الفضفاضة وطبيعة زمن التلقي الروائي، الذي يمتد من ساعة إلى أيام، أما الفيلم فإنه يحاول أن يختزل أحداثا كثيرة في زمن عرض مدته لا تتجاوز الساعتين، إضافة إلى عامل اختلاف زمن الإصدار الروائي خاصة لرواية"أين عمري" عن زمن إنتاج الفيلم، الذي تتطلب كل منهما مقتضيات تتماشى مع الظرف المجتمعي المصري.

تفوق أحمد ضياء الدين مخرج فيلم "أين عمري" على صلاح أبو سيف مخرج فيلم "أنا حرة" بطرح موضوعاته المتعددة وبلورة الفكرة الرئيسة وأفكار شخصياته وربطها بالمجتمع المصري، وجعله أساسا لحكاية طويلة ينبثق من خلالها سر "أين عمري"، أما عن التلقي لهذين الفيلمين فإن كليهما استطاع أن يدفع المتلقي ويشدّه لنهاية العمل، وخاصة رواية "أنا حرة"، التي رأيت فيها قدرة على الجذب أكثر من الفيلم؛ لأن الأخير كان ينقصه بعض الأبعاد النفسية لفهم الشخصية أكثر، ولكن تفوق الفيلمين من ناحية فنية أو بلاغية، فكل حركة في الكاميرا كانت في موضعها، وكانت تحمل دلالات مختلفة، وكل صورة برزت في الفيلم كانت سبيلا لفهم مشاهد أخرى، وفي نهاية القول استطاع كل من الرواية والفيلم أن يقدما حكاية جديدة مصوغة بصورة متماسكة تحترم عقل القارئ والمتفرج (جواهر، 2021).

ويتكون فكر المرء بناء على اهتمامه بالواقع، وتعد المرأة البطل الأول في روايات إحسان عبد القدوس، لأن عالمه الأول تكون بتأثير الأم المنفتحة "روز اليوسف"، وكان يشارك أمه في حضور الندوات الثقافية والتعليمية وفي الوقت نفسه كان يرفض التقاليد التي ظلمت المرأة في نمط أمه، وذلك بسبب إجبار جده المحافظ لوالده على الطلاق منها لامتهانها الفن، ثم أسهم تأثير العمة المحافظة التي حرصت على تنشئته على سنن الآباء والأجداد، حتى أعطته عصا في إحدى المرات ليضرب ابنتها لأنها نظرت من النافذة ورأسها من دون غطاء، فهذا التناقض والتنوع يولد الحرية فكانت رواياته وسيلة لرفض التقاليد التي ترسبت في أعماله.

إضاءات حول مفهوم الحرية

انتهى تتر البداية بعبارة إحسان عبد القدوس: "ليس هنالك شيء يسمى حرية، وأكثرنا حرية هو عبد للمبادئ التي يؤمن بها، وللغرض الذي يسعى إليه..إننا نطالب بالحرية لنضعها في خدمة أغراضنا.. وقبل أن تطالب بحريتك اسأل نفسك: لأي غرض ستهبها؟!" (عبدالقدوس، 1957، صفحة 12) وهذه المقولة منطلق تحليل هذه الفكرة.

وفق إحسان عبد القدوس في روايته والمخرج في الفيلم المأخوذ عن قصته، ففي بداية الفيلم اعتقدت البطلة أن الحرية غاية وليست وسيلة، وأنها مطلقة لا ترتبط بمسؤوليات والتزامات ولا يلحقها أضرار.فوجدت حريتها بارتداء الملابس، والسهر ومرافقة الشباب، وشرب الخمر، وأخذت تظن انها ستحصل على حريتها بالتعليم والعمل ورفض الزواج والحصول على الاستقلالية.وهذا المفهوم الضيق (ريم، 2017).

يبدأ بإيضاح مساوئ هذا المفهوم الغربي للحرية، ويتمثل في البدء بإدراكها أن الحرية ليست في السهر والخروج والرقص، وليست أيضا بعمل يستحوذ على وقت الموظف كاملا... وبهذا أصبح الفرد عبدا للمبادئ التي آمن بها وللغرض الذي يسعى إليه كما قال عبد القدوس، كما يوضح أن الحرية سلبت من

الفرد حريته في حياته وبذلك فقدت جوهرها وقيمتها.ثم تتوسع مدارك البطلة حول مفهوم الحرية وتدرك أن الحرية وسيلة لتحقيق غاية وليست غاية بذاتها، والغاية كانت حرية الوطن.

الخاتمة

1. ترجع أسباب تدني وضعية المرأة العربية ولا سيما المصرية إلى ثلاثة عوامل: الاستبداد السياسي، واستبداد الرجل، والتفسير الديني الخاطئ وجموده، فلم تنل حقوقها وأُغلِق باب حريتها، وكانت صورة المرأة كما عبّر قاسم أمين: "المرأة في رق الرجل والرجل في رق الحاكم فهو ظالم في بيته مظلوم إذا خرج". غير أن صورة المرأة في الرواية العربية التي انبثقت من المجتمع جاءت في ثلاثة أطر: مجسدة قضية الحب كأزمة الحرية الذاتية، ومتمردة على التفاوت الطبقي، ومتمردة في الرواية التحليلية.
2. برزت صورة المرأة المتمردة والعاملة والمتحررة والعاشقة والمناضلة في "أنا حرة"، البطلة تسعى للاستقلال بحياتها، مواجة بذلك القيود المفروضة عليها لكونها أنثى متخذة العلم والعمل شرطا لاستقلالها، وفي النهاية تجد مآلها الحتمي في ظل رجل يدرك نفسه لا بوصفه سيدا مهددا في سيادته، بل بوصفه طرفا لا يكتمل إلا بطرفه الآخر. ولم يسلخ عبد القدوس المرأة من واقعها المصري فنجد المرأة الخاضعة لسلطة الرجل والتابعة له، ثم المرأة حبيسة بيتها، والمرأة مصدرا للشهوة والإثارة.. وفي "أين عمري" برزت صورة الفتاة الشابة والسيدة المتزوجة والعاشقة، حيث تنشد الفتاة الزواج بوصفه وسيلة لتحقيق الأمنيات والمطالب البسيطة الساذجة كعادة المجتمع المصري الذي يرهن تحقيق أحلام الفتيات مرتبط بزواجهن، وفي هذا العمل أيضا لا تخلو العادات والقيود المفروضة على الفتاة المصرية، من قرار العائلة باختيار شريك البنت والاتفاق بينهم، وبيعها أحيانا كسلعة مقابل المال، وإغلاق الرجل على زوجته في البيت بعد زواجهما، ومنعها من الاختلاط بالمجتمع ولا سيما إن كانت صغيرة السن كـ"عليّة".
3. كانت السينما مرآة المجتمع، فاتكأت على أعمال إحسان عبد القدوس، وعكست صورة المرأة؛ فنعثر في عمليّه على نماذج نسائية ذات مستوى تعليمي ممتاز حاصلة على التوجيهية

والبكالوريوس كبطلة عمله "أنا حرة"، وترتاد العمل وتتقاضى راتبا، والمناضلة في سبيل الوطن، ونجد نماذج للزوجة القاصرة والعاشقة والمحافظة على القيم المصرية...

أبرزت السينما صورة المرأة سواء أكانت سلبية أم إيجابية وهذا أسهم في التأثير على وضعها مجتمعيا ومعنوياتها أيضا، فمثلا "أمينة" في فيلم (أنا حرة)تعكس أثرا إيجابيا للنساء بصلاحية المرأة لأداء أدوار أخرى ترفع مكانتها وتعلي شأنها كالتعليم والعمل، وبالوقت نفسه لم ينكر عبد القدوس الرابط الشرعي لتكوين أسرة وهو الزواج بأن تكون مكملة للرجل دون إذلال وعبودية، كذلك "عليّة" في (أين عمري) تمثل صرخة للوقوف في استخدام الزواج كوسيلة لتحقيق الأمنيات، وصرخة في وجه زواج القاصرات وحق المرأة في اختيار شريك حياتها..

4. كان الفيلم السينمائي مختلفا عن المصدر الأدبي أحيانا، بتحوير كاتب السيناريو لبعض أحداث القصة يضفي معنى عميقا، ويجعل الرحلة أكثر غنى؛ من ذلك إدخال المخرج والكاتب تعديلات كثيرة على أحداث عمل "أين عمري"، و أبرز صور العنف والاضطهاد اللذين تتعرض لهما المرأة وعكس الفيلم العادات والأفكار المجتمعية بحبكة كان بها الفيلم أفضل كثيرا من حبكة الرواية التي تحمل ذات الاسم، وبطريقة استطاع أن يحافظ بهذه التعديلات على مضمون القصة. إضافة إلى أن حصول تغييرات جوهرية في الفيلم لم يضعف من المصدر الأدبي.
5. اختار كاتب السيناريو والمخرج للفيلمين أهم الأحداث وما يمنح الفيلم قيمته وما يناسب زمن العرض، فمن الطبيعي وجود بعض الاختلافات بين المصدر الأدبي والفيلم؛ ففي "أنا حرة" تم تجاوز تصوير بعض المحطات وتعويضها لفظيا، ولم يقف الفيلم على الأبعاد النفسية بل بلور من الفكرة الرئيسية (الحرية) بصورة كانت الكاميرا أفضل من القلم. واختلاف نهاية الفيلم حيث أفضى حرية المرأة لأن تكون وسيلة لحرية الوطن. وفي "أين عمري" وضع كاتب السيناريو تعديلات من اختلاف نهاية شخصية" عزيز بيك" ومن تبرير بعض الأحداث بصورة مختلفة عن الرواية ورصد مراحل تطور البطلة العمرية إلا أنه تبنى الرؤية نفسها؛ وتمثلت عليّة ظاهرة الاستلاب المعنوي

أحسن تمثيل لكيان المرأة، وعكست الظلم الاجتماعي الذي تعيشه المـــرأة المصـــرية مـــن تحديـــد للرغبات..

6. أخذ كاتب السيناريو في العملين ملامح شخصيات فيلمه النسائية من العمل الروائي، فبطاقة "عليـــة" الدلالية في الفيلم نفسها في الرواية فتاة في الخامسة عشرة من عمرها، ذات بشرة بيضاء، وشـــعر ذهبي غزيز، وعيون تحتار خلالهما بين الأرق والرمادي والعسلي... كذلك "أمينـــة " فتـــاة فـــي الخامسة عشر من عمرها، سمراء ملتهبة الشفتين، شعرها قصير حتى الرقبة، ذات صدر ممتلـــئ، أكثر بنات الحي فتنة، حلم الشباب، ومطمع الرجال، وحسرة الشيوخ، ثائرة على الأوضاع..
7. وفّق الفيلمان في تصوير المرأة من الواقع المصري وتمثيل جوانب ضعف وقوة المجتمع من خلال شخصيتها؛ فلاحظت في عمليه مثالا صادقا لامرأة تنتمي لطبقة ما، تصارع تحديات الحياة، وبهذا لا تكون كائنا حيا فقط في عواطفه وآماله، بل تمثل المجتمع بارتقائه وانحداره، ووفّق الفيلمان في بلورة الفكرة الرئيسة لكن مخرج "أين عمري" تفوق بصورة أكبـــر بأفكـــار شخصـــياته وربطهـــا بالمجتمع المصري وجعله أساسا لحكاية طويلة ينبثق من خلالها سر"أين عمري"..

التوصيات

أوصي بالإكثار من دراسة الأفلام المقتبسة من المصدر الروائي وتعالج مشكلات اجتماعية،إضافة إلـــى بناء دور للسينما لمشاهدة الأفلام خاصة في فلسطين بحيث تخلق نوعا من الثقافة السينمائية البناءة.

كذلك يعد الرجل في أعمال إحسان عبد القدوس بما يحمل من رمزية وأبعاد فكرية مجالا رحبا للدراسة.

المراجع العلمية

أولاً: المصادر

عبد القدوس، إحسان (1957): أين عمري، ط2، منشورات الشركة العربية للطباعة والتوزيع والنشر، القاهرة.

عبد القدوس، إحسان: *أنا حرة*، دار أخبار اليوم قطاع الثقافة، جمهورية مصر العربية القاهرة، د.ط.

كامل، عطية، ضياء الدين، أحمد، 1956، أين عمري (دراما)، القاهرة، شركة الشرق، متاح على الشبكة: https: //www.youtube.com/watch?v=a7hdmpUSWdw&t=4528s

نجيب، رمسيس، أبو سيف، صلاح (1959): *أنا حرة (فيلم رومانسي ودراما)*، القاهرة، شركة الشرق لتوزيع الأفلام، متاح على الشبكة: https: //www.youtube.com/watch?v=eIW-9bNVQp0&t=12s

ثانياً: المراجع

إبراهيم، نهى (2021): *دراما لن أعيش في جلباب أبي بين الرواية الأدبية والمسلسل التلفزيوني*، جامعة كفر الشيخ، ع8.

أحمد، خليل (1973): المرأة العربية والتغييرات الرئيسة في عصرنا، مجلة دراسات عربية، ع8.

إدريس، سامية (2014): اقتباس الأدب في السينما، مجلة الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو، ع 18.

الأرسوزي، زكي، المؤلفات الكاملة، *مجلد الأسرة*، مؤسسة هنداوي، د.س.

أسعد، يوسف: *المرأة والحرية*، د.ط، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.س

إسلامبولي، سامر: *المرأة مفاهيم ينبغي أن تصحح*، سوريا، الأوائل للنشر والتوزيع

أمين، قاسم (1900): *المرأة الجديدة*، المجلس العالي للثقافة.

أمين، قاسم (1970): تحرير المرأة، دار المعارف، القاهرة.

بارت، رولان، s/z، ترجمة ريتشارد ميللر

بدير، سونا (2010): عمارة يعقوبيان بين الأدب ولسينما، *مجلة أفلام جديدة*، الجامعة الأردنية، ع37.

بسطاويس، رمضان (1991): رؤية العالم عند إحسان عبد القدوس، عالم الكتاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع29.

بلوستون، جورج، روايات تحولت إلى أفلام.

بندلي، كوستي (1998): تعليم الفتاة وآفاق المرأة، ط2، جروس يرس، طرابلس.

بيدس، أشرف: أنا حرة *سينما المرأة، جريدة الاهالي المصرية*، 28 ديسمبر

البيرماني، كواكب(2016): حرية المرأة والمتغيرات المجتمعية :رؤية سوسيولوجية، دار الأطروحة للنشر العلمي، ع2

الحجار، سلطان (2022): "انا حرة "تمرد على التقاليد، صحيفة الاتحاد.

حجازي، مصطفى (2005): التخلف الاجتماعي: مدخل إلى سيكولوجية الانسان المقهور، المركز الثقافي العربي، المغرب.

حداد، حسن (2009): تعال إلى حيث النكهة (رؤية نقدية في السينما)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1.

جانيتي، لوي دي، فهم السينما: السينما والأدب، ترجمة جعفر علي، دار الرشيد للنشر، بغداد، د.ط.

جبري، عبد المنعم (2006): *المرأة عبر التاريخ البشري*، ط1، سوريا، الأوائل للنشر والتوزيع.

الجزائري، محمد (1985): *الاكتراث في حقوق الإناث*، مطبعة فتانة، الجزائر.

الجندي، أحمد (2006): الأدب والسينما (هل السيناريو جنس أدبي جديد؟)، *مجلة ضفاف الإبداع*، ع3-4.

الخماش، سلوى: *المرأة العربية والمجتمع التقليدي المتخلف*، د.ط، دار الحقيقة، بيروت، د.س.

دياب، إسلام (2014): إحسان عبد القدوس، أخلى سبيل رغبات الأنثى في قصص... فكشف عورات المجتمع، *مجلة المصري اليوم*.

ديك، برنارد (2013): *تشريح الأفلام*، ط6، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2013.

الربيعي، صاحب (2010): *المرأة والموروث في مجتمعات العيب*، ط1، صفحات للدراسات والنشر، سوريا.

الرمادي، خيري (2006): *الرواية المصرية القصيرة في الربع الأخير من القرن العشرين*، مكتبة فستان المعرفة، الاسكندرية، د.ط.

رمزي، كمال (2003): *المصادر الروائية في الأفلام المصرية*، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب

الزيات، لطيفة: *صورة المرأة في القصص والروايات العربية سلسلة دراسات+ عن المرأة العربية في التنمية (7)*، الأمم المتحدة.

زيادة، مي (1922): *سوانح فتاة*، مؤسسة هنداوي.

أبو الضياء ، دعاء(2016): *رسالة لكل امرأة تبحث عن الحرية* ،السينما كوم.

بن الشيخ،منى: *ريح الجنوب من الرواية إلى الخطاب السينمائي:الملتقى الدولي العاشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة* ،دار هومة،الجزائر، ط1، د.س

بن صالح، نوال(2020):*من الرواية على السينما بحث آليات الاقتباس*، مجلة الخطاب،جامعة مولود معمري تيزي وزو كلية الآداب واللغات،مج15،ع1

الساعاتي، سامية (2006): *المرأة والمجتمع المعاصر*، د.ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

سالمان، محمد عبد الراضي محمود(2022): الشرف ودلالاته الاجتماعية في صعيد مصر: دراسة ميدانية في الأنثروبولجيا الثقافية، مجلة العلوم الاجتماعية، جامعة الكويت،مج50،ع2

سالم، أحمد (2011): *المرأة في الفكر العربي الحديث*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

ستيوارت، جون (1998): *استعباد النساء*، ط1، مكتبة دبولي، القاهرة.

السعيد، وفاء (2018): صرخة أنا حرة تحيزات الخطاب الذكوري المستبطن، *مجلة الجديد*، آذار، 2018.

سلامة، فتحي (1980): *الفكر الاجتماعي في الرواية المصرية*، د.ط، دار المعارف، القاهرة.

سلامة، فتحي (1991): *تراكمات التجربة الاجتماعية عند إحسان عبد القدوس*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع29، ص63.https: //www.goodreads.com/author/show/1375008

سويداني،منير(2014):الانسان وديناميكية الشعور بالزمن، وزارة الثقافة، س53، ع614

السويطي،ماجدولين(2012): *صورة الرجل في الرواية النسوية الفلسطينية "سحر خليفة أنموذجا"*، رسالة ماجستير، جامعة الخليل.

السيد،إبراهيم(2022): من الرق إلى الوظيفة ..هل أصبح الموظفون عبيد العصر الحديث، الجزيرة نت،

https://www.aljazeera.net/midan/intellect/sociology/2018/4/9/%D8%B9%D9%88%D8%AF%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%82-%D9%83%D9%8A%D9%81-%D8%AC%D8%AF%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%B3%D8%AA%D8%B9%D8%A8%D8%A7%D8%AF-%D8%B4%D9%83%D9%84%D9%87-%D9%85%D9%86

الشريف، أحمد (2021): 100 بوستر فيلم.."أين عمري؟" فيلم عن البنات وأحلامهن المجهضة، اليوم السابع والقاهرة.

شمس الدين، موسى (1997): *تأملات في إبداعات الكاتبة العربية*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

الشيراوي، أماني(2012): أسلوب مواجهة الأرملة للضغوطات النفسية اليومية وعلاقته بالصلابة النفسية، مركز النشر العلمي، البحرين، مج13، ع1

عباس، إحسان (2001): *اتجاهات الشعر العربي المعاصر*، ط3، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن.

عباس، عبد الهادي (1987): *المرأة والأسرة في حضارات الشعوب وأنظمتها*، ج3، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1.

عبد الرحمن، محمد(2020): "أنا حرة" إحسان عبد القدوس يبحث عن حرية المرأة من واقع قاسم أمين، مجلة اليوم السابع.

عبد المجيد، ريم (2017): فيلم أنا حرة والتنظير السياسي، *مجلة إضاءات*.

العريس، إبراهيم (2008): *السينما التاريخ والعالم (قراءة في العلاقة بين الفن السابع والواقع السياسي والاجتماعي)* منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، دط.

عطا عدي: *أثر توظيف الحدث التاريخي في صياغة السيناريو وصناعة الفيلم السينمائي*، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط1، د.س.

عقيل، مهدي يوسف (2012): *الوعي والإبداع الجمالي في السينما والمسرح*، دار دجلة، الأردن، د.ط.

علي، سامية (1999): *الدراما في الإذاعة والتلفزيون*، ط2، دار الفجر للنشر والتوزيع، مصر.

عليوي، آمنة (2022): *صورتا المرأة والرجل في رواية السقوط في الشمس للكاتبة سناء الشعلان*، رسالة ماجستير، فلسطين، جامعة النجاح.

عمر، مصطفى (1986): *القصة القصيرة*، دار المعارف، الاسكندرية، ط2.

الغلاييني، مصطفى (1908): *الإسلام وروح المدنية*، د.د، بيروت.

الفقيه، شبّر (2009): *المرأة العربية المعاصرة وإشكالية المجتمع الذكوري*، ط1، دار البحار، بيروت.

فولتون، ألبرت (1960): *السينما آلة وفن*، تر: صلاح عز الدين وفؤاد كامل، د.ط، مكتبة مصر، القاهرة.

فيش،ستانلي،هل يوجد كتاب مقرر لهذا الفصل ؟مرجعية الجماعات المفسرة .

كاظم، عبدالله وآخرون (2012): الأنثى تبوح بسيرتها إشكالية البوح وأنماطه في كتابة السيرة الذاتية النسائية، *مجلة القادسية*، ع1، مج15.

كامل، أحمد (1976): *ذكريات فاطمة اليوسف*، القاهرة، ط2، مؤسسة روز اليوسف.

كامل، إيمان (1991): *الزمن في روايات إحسان عبد القدوس*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع29.

كحالة، عمر (1979): *المرأة في القديم والحديث*، ط1، ج2، مؤسسة الرسالة، بيروت.

الكراس، ثناء (2021): كرمه عبد الناصر وأشاد به النقاد..أين عمري معالجة درامية للعنف ضد المرأة، *مجلة فيتو*

الكسابن، جان (1980): *السينما في الوطن العربي*، عالم لمعرفة، الكويت، د.ط.

كوارع، جيهان (2017): *الزواج من أرملة الأخ... خروج من محنة أم مأزق جديد*، صحيفة الاستقلال.

لاشين، محمود: *حواء بلا آدم*، مطبعة الاعتماد، القاهرة، د.ط.

المازني، إبراهيم (2009): *إبراهيم الثاني*، د.ط، شركة نوابغ الفكر، القاهرة.

مانويل بوي (1997): السينما والرواية، تر: مالك سلمان، *مجلة أدب*، العدد92، دب.

ماية،رمضاني(2022): عمل المرأة بين الحاجة الاقتصادية والمكانة الاجتماعية ، المركز الجامعي أحمد زيانة غليزان، مج8،ع1.

مبارك، سلمى (2008): *الرواية والتقنيات السينمائية تساؤلات*، حلقة نقاشية بالمجلس الأعلى للثقافة.

مبارك، سلمى: *ملخصات أبحاث في الادب والسينما*، 2010-2015.

محمود، رجب (1986): *الاغتراب "سيرة مصطلح"*، القاهرة، دار المعارف، ط2.

مسباعي، محمد (1994): *صورة المرأة في روايات إحسان عبد القدوس*، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر.

مسعود،سامية (2020): المرأة في روايتي "أنا حرة" لإحسان عبد القدوس و"زقاق المدق" لنجيب محفوظ،جامعة قناة السويس، ع33

مسلّم، جواهر (2021): *تجليات السارد وتقنياته بين الرواية والفيلم (تراب الماس) أنموذجا*، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية.

مناصرة، حسين (2002): *المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية*، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

مناصرة، حسين (2008): *النسوية في الثقافة والإبداع*، الأردن، عالم الكتب الحديث.

منصور، حسين (2020): أنا حرة قضية الامس واليوم، *مجلة الوفد*، د.ص.

موسى، مصطفى (2005): نجيب محفوظ.. نوبل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

النجار، ماريا (2019): ماريا النجار.. تكتب: أين عمري؟! خلال ورقة قدمتها في ورشة في تأهيل ضحايا العنف الأسري والعنف الاجتماعي، *مجلة* مصر.

نمر عدوان، عدوان (2011): *تقنيات النص السردي في أعمال جبرا إبراهيم جبرا الروائية*، رسالة ماجستير، فلسطين، جامعة النجاح الوطنية.

هيكل، محمد حسين (2006): *زينب*، د.ط، دار الحرف العربي، بيروت.

وادي، طه: *صورة المرأة في الرواية المعاصرة*، د.ط، مركز كتب الشرق الأوسط، كلية الآداب–جامعة القاهرة، د.س.

ونوغي، فطيمة (2013): *أثر سوء التوافق الزواجي في تكوين الميل إلى الأمراض النفسية لدى المرأة من خلال تطبيق اختبار(MMP12) دراسة ميدانية بمدينة سكرة*، رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، سكرة.

ياسين، مصطفى: *نجوم لا يعرفها أحد*، د.ط، دار الشرق، مصر، د.س.

يخلف، مسعود(2015): التفاوت في سن الزواج بين الإباحة والمنع ودور الحاكم في تقييده، جامعة الجلفة، الجزائر، ع19

ثالثاً: المراجع الأجنبية

George bluestone، Novels into Film(Berkeley:University of California press،1968)،5

Publie dans :Debuts en coparaison،sous dir.،Amina Rachid et Salma Mabarak،Publisued،paris،2015

Roland Barthes،S/Z،trans.Richard Miller(New York ;Hill and Wang،1974)،4

Stanley Fish،Is There a Text in This cause? The Authority of Interpretive Communities(Cambridge:Harvard University Press.1980).22

رابعاً: مواقع إلكترونية

لقاء مع الفنانة لبنى عبد العزيز ببرنامج أسرر النجوم، متاح على الشبكة

https: //www.youtube.com/watch?v=YZP1SR_UIT8

https: //www.goodreads.com/author/show/1375008

http: //www.goodreads.com/ar/book/show/594527

https: //www.youtube.com/watch?v=KaBSIYPMyqQ

An-Najah National University
Faculty of Graduate Studies

WOMEN, BETWEEN NOVEL AND FILM ADAPTATION, IN (WHERE IS MY LIFE) AND (I AM FREE) BY IHSAN ABDEL QUDDOUS: AN ANALYTICAL STUDY

By
Sara Aqel Abdullah Aqel

Supervisor
Dr. Adwan Adwan

This Thesis is submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Arabic Language and Literature, Faculty of Graduate Studies, An-Najah National University, Nablus, Palestine.

2023

WOMEN, BETWEEN NOVEL AND FILM ADAPTATION, IN (WHERE IS MY LIFE) AND (I AM FREE) BY IHSAN ABDEL QUDDOUS: AN ANALYTICAL STUDY

By
Sara Aqel Abdullah Aqel
Supervisor
Dr. Adwan Adwan

Abstract

The cinema relies on literary texts such as novels and stories in producing its films. From the list of films based on literary works, the novels of Ihasn Abdel Quddous have gained widespread popularity on the screen. The two novels deal with the problem of Egyptian women and delve into their depths, as Abdel Quddous built his literary works after forming his related thoughts on his interest in reality.

This study sheds light on women in “I am Free.” and “Where is my Life?” between the novels and films’ adaptation because they expose the oppression and suppression that Egyptian women face from men or society’s outdated customs and traditions. They take on a journey where they decide to struggle to get their freedom and independence by defying traditions with women's freedom becoming a means to build the country. Abdel Quddous addresses issues facing Egyptian women such as their demand for independence by making education and work prerequisites for this independence. This study also sheds light on various issues, such as underage marriage and others. The media was a mirror of society and reflected its content regarding the role of women and their contribution to serving society. The cinema's reliance on the works of Ihsan Abdel Quddous and the adaptation of the literary source to some changes that do not make it lose its essence, but rather increase its value and message, and highlighting the film's portrayal of women whether positive or negative, contributes to influencing their social situation. For example, “Amina” in the film “I am Free.” reflects a positive impact for women in terms of the woman's right to perform other roles that elevate her status and enhance her position, such as education and work, and may even contribute to nation-building. At the same time, Abdel Quddous did not deny the legal link between forming a family and marriage, as long as it is complementary to the man without degradation and servitude. Similarly, in (Where is my Life?) Film, “Aliyah” represents a cry to stand against using marriage as a means to achieve desires. Her actions aimed for more

honorable freedom and she refused submission and surrender. She embodied both the strengths and weaknesses of society through her character. Therefore, she is not just a living being in her emotions and aspirations, but she also represents the society both when it flourishes and declines.

Key words: Woman, Film industry, Literary Novel, Ihsan Abdel Quddus.