

النماذج البشرية في أدب محمد عبد الحليم عبد الله: دراسة تحليلية

فرحت السندي

إنني من خلال هذه الصفحات القليلة حاولت بقدر استطاعتي أن أسلّط الضوء على أدب محمد عبد الحليم عبد الله وأكتشف من خلال أدبه تلك النماذج البشرية، والتي يعبر من خلالها عن الأنماط البشرية داخل العمل الروائي.

إن موضوع النماذج البشرية من الموضوعات الجديدة مع أن فيه دراسات سابقة إلا أن الدراسة التي أتقدم بها، تشتمل على رؤية جديدة، والدليل على ذلك أن كتاب محمد مندور بعنوان النماذج البشرية تعرض لشخصيات من الأدب الغربي. وكتاب النماذج البشرية لعبد العزيز شرف تناول شخصيات في أدب ثروت أباطة^(١) من ناحية الإعلام، واعتمد على تفسير النص القصصي من خلال نظرية المرسل والمتلقي. أما دراستي هذه، فهي دراسة تحليلية ووصفية أوضحت وبيّنت المعنى اللغوي والاصطلاحي لهذا التركيب، كما أنها غاصت في أعماق الشخصية القصصية، بالإضافة إلى تحليل الشخصية المركبة ووصفها وإبراز العناصر الأساسية التي لعبت دورا بارزا في تكوينها.

أولاً: المعنى اللغوي:

يتألف هذا التركيب "النماذج البشرية" من جزئين: من نعت ومنعوت، ولنعرف معناه اللغوي،

١- ثروت أباطة ولد سنة ١٩٢٧م، وهو من أسرة أدبية، والده الأديب دسوقي أباطة وعمه الشاعر عزيز أباطة وعمه الثاني الكاتب المعروف فكري أباطة وحصل على الشهادة الجامعية من جامعة القاهرة ومن أشهر قصصه: ثم تشرق الشمس، قصر على النيل، بريق في السحاب، الضباب، أحلام في الظهيرة، طائر في العنق، شيء من الخوف، أوقات خادعة، جذور في الهواء. (راجع: عبد العزيز شرف، نماذج بشرية في أدب ثروت أباطة، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٢م، ص ٢).

لابد من توضيح كل جزء من جزئيه "فكلمة نماذج جمع تكسير مفردة نموذج، وهي كلمة أعجمية أصلها فارسي، وتجمع أيضًا على نماذجات، وكلمة نموذج معناها في المعجم: "ما يصلح ليكون مثالاً أو صورةً لشيء يمثله: صورة فستان، نموذج فستان، صورة الكمال الفني، وتمثال أبولون لبلفيدير نموذج الجمال عند الأقدمين"^(٢). ومن هنا يتبين أن معنى كلمة "نموذج" تدور حول المثال الذي يجمع كل صفات الشيء على الوجه الكامل.

أما كلمة "البشرية" فهي اسم منسوب مؤنث إلى كلمة بشر، أي: إنسان، والواحد والجمع والمذكر والمؤنث فيه سواء. بشرية: البشر عامة، ويقصد بالبشرية الإنسانية. "وعلى الرغم من أننا نستعمل كلمتي البشرية والإنسانية تبادلياً في العربية، فإن هناك من يرى إمكانية إنشاء تفرقة دقيقة بين الأولى كمجموعة من الأخلاق، والثانية كحالة راقية من الوجود البشري. وحين يتصف كائن بشري بالراقي يوصف بأنه إنسان. الإنسانية خلاف البهيمية وجملة الصفات التي تميز الإنسان، أو جملة أفراد النوع البشري التي تصدق عليها هذه الصفات. والإنسان المثالي العادي الذي يفوق الإنسانية بقوى يكتسبها بالتطور"^(٣).

ثانياً: المعنى الفلسفي:

وإذا تأملنا مفهوم النماذج البشرية، نجد أن هذا المصطلح له تاريخ قديم "عرف في بداية الأمر في ألمانيا، وكان ينحصر مفهومه في الشخصية الأسطورية؛ أي الشخصية العالية التي تصل في أبعادها إلى حد الأسطورة مثل: هاملت وفاوست، ثم تطوّر الأمر واستعملها بلزك بمعنى الشخصية الاجتماعية إلى أن جاء عالم الجمال الاشتراكي مالينكوف وجمع بين كلمة النموذج والشخصية السياسية، ومع الأيام كبرت الكلمة وأصبحت تعني الشخصية العالمية وبعبارة أدق، الشخصية التي تعبر عن القضايا العالمية، ثم رجعت الكلمة إلى معناها اللغوي على يد يونغ الذي قال: النموذج معناه المثال، ومن أبرز النقاد الذين

٢- السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٧٠م،

ج ٧، ص ١٢٠٠، لويس معلوف، المنجد في اللغة والأعلام، دار الشروق، بيروت، ٢٠٠٣م، ص ٨٣٩، مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، وزارة التربية والتعليم بمصر، ط ٣، ٢٠٠٠م، ص ٩٨٥، مادة "بشر".

٣- أحمد النعيمي، الآفاق الإنسانية في الأدب والفكر، دار اليازوري، عمان، ط ١، ٢٠٠٨م، ص ١.

تعرضوا للكلمة النماذج الناقد تين^(٤) واتفق مع هيجل^(٥) في أن المقصود من النموذج المثال^(٦).

تنوعت التعاريف حول مفهوم مصطلح النماذج، فمرة ينصرف اللفظ إلى المعنى اللغوي، ومرة يعبر عن المعنى الاصطلاحي، واستقر به المقام على أنه يدل على المثال، ولكن هذا المثال يحمل في ثناياه دلالة واقعية، ولهذا يمثل النموذج القنطرة التي تصل ما بين الواقعية والمثالية.

ثالثاً: المعنى الاصطلاحي:

ويستخدم التركيب اصطلاحياً في الدراسات الأدبية بمعنى الأنماط البشرية داخل العمل الروائي إذ يقصد به النمط والمثال البشري الذي تتوافر فيه وتتكامل كل الصفات التي يرسمها الأديب لهذه الشخصية في مؤلفه الأدبي، سواء أ كانت هذه الشخصية مثالا في الخير أو مثالا في الشر، مثالا للبطولة أو مثالا للأنايية، ولكنها في النهاية ستكون نموذجا في صفاتها بحيث تصل فيها حد الإقناع الفني بالطبيعة التي تقدمها.

"فيقوم الكاتب بتصوير نموذج لإنسان تتمثل فيه مجموعة من الفضائل والردائل، أو من العواطف المختلفة التي كانت من قبل في عالم التجريد، أو متفرقة في مختلف الأشخاص. وينفث الكاتب في نموذجه من فنه ما يخلق منه في الأدب مثالا ينبض بالحياة، أعنى في نواحيه النفسية، وأجل في التصوير، وأوضح في معالمة مما نرى في الطبيعة. وهذا ما نقصده من معنى النماذج البشرية في الأدب"^(٧).

٤- تين هيبوليت، (١٨٢٨-١٨٩٣م)، ناقد فرنسي أوحى إليه نظرية الترابطية على التفكير بإمكانية تحديد طبع الإنسان بالتأثير في إحساساته وبأن الناقد الأدبي قادر على تحليل عناصر النبوغ لدى الأديب بالارتداد على الإحساسات التي تعاونت طبيعته نظرية العرق الزمن البيئية. (راجع: جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٩٨٤م، ص ٦٢).

٥- هيجل فريدرش، (١٧٧٠-١٨٣١م)، ولد في عائلة بروسية تنتمي إلى البورجوازية الصغيرة وكان والده موظفا في الدولة ودخل كلية اللاهوت ودرس فيها الرياضيات والتاريخ وفقه اللغة الألمانية، يعتبر هيجل أحد أهم فلاسفة الألمان استحوذت عليه فكرة الوجود، ومثالية هيجل الموضوعية تعبر عن وحدة الوجود، ترك تقريبا عشرين مجلدا باللغة الألمانية ثم ترجمت إلى عدة لغات ثم ترجمت منها إلى العربية وترك كتاب المدخل على علم الجمال، ترجمة: جورج طرابيش وظاهريات الروح، ترجمة: مصطفى صفوان ومحاضرات في تاريخ فلسفة، ترجمة: خليل أحمد خليل ومات بمرض الكوليرا في أربعة عشر نوفمبر وعمره ٦١. (جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٩٨٤م، ص ٨٣).

٦- صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، مؤسسة مختار بالقاهرة، ١٩٩٢م، ص ١٤٤، بتصرف.

٧- محمد مندور، نماذج بشرية، دار نهضة مصر، القاهرة، ط ٤، دون تاريخ الطبع، ص ١٠٠.

نخرج مما سبق بأن النموذج إما أن يكون نموذجًا إيجابيًا أو نموذجًا سلبيًا، ومن هذين النموذجين تتفرع بقية النماذج، والنموذج الذي يصنعه الأديب يختلف عن النموذج الموجود في الطبيعة. ومن أمثلة النماذج العالمية: "جفروش، فيجارو، دون كيشوت، فاوست، هاملت، بيتريسم، جوليان سوريل، الأستاذ بتلان، راستنيك، أوليس، العبيط، تتران الترسكوني، الملك لير، روبصن كرزوز، إبراهيم الكاتب"^(٨).

ومن المثل السابق نستدل على أن النماذج البشرية، منها نماذج عالمية ويمكننا القول بأن النموذج يطلق على الشخصية العالمية، و"إن عمالقة الأدب أمثال شكسبير وموليير وأصراهم وحدهم الذين خلقوا شخصيات اكتسبت وجودا ذاتيا في عقول البشرية كنهاج بشرية أمثال هاملت وشيلوك وعطيل وهرباجون ودون جوان وغيرها..."^(٩).

ونستطيع أن نقول إن من شروط النماذج البشرية أن يكتسب صاحبه وجودا ذاتيا في عقول البشر، بمعنى أن يقوم بفعل أو عمل يجعله خالدا على مر القرون، ومن ثم يذكر في كتب التاريخ. "يرى تين أن اختلاف الفنانين في أصلهم وروحهم وتربيتهم، يجعل رؤيتهم مختلفة للشيء نفسه، فكل واحد يبرز فيه خاصية مختلفة عما يبرزها سواه، وكل منهم يشكّل فكرة أصيلة عنه. بلاوتو^(١٠) أبدع نموذج البخيل الفقير فالتقط موليير^(١١) نفس هذه الشخصية ليصوغ منها البخيل الغني. فالبخيل

٨- محمد مندور، الأدب وفنونه، دار نهضة مصر، القاهرة، ط ٦، دون تاريخ الطبع، ص ١٢٥.

٩- عبد العزيز شرف، النماذج البشرية في أدب ثروت أباطة، دار الجيل، بيروت، ط ٢، ١٩٩٢م، ص ٩.

١٠- أفلاطون، فيلسوف يوناني (٤٢٨-٣٤٨ ق م)، تتلمذ على يد سقراط وكان أرسطو من تلاميذه ولد في أسرة إرستقراطية وعاد إثينا بعد موت أستاذه، وزار مصر وأفريقيا الشمالية وإيطاليا الجنوبية وصقلية وعاد إلى مدينته وأنشأ ندوة فلسفية عرفت باسم الأكاديمية ووضع من المؤلفات ٢٨ منها اثنا عشر كبرى الحجم هما الجمهورية والشرائع. (راجع: جيور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط ٢-١٩٨٤م، ص ٦٣٠).

١١- موليير، (١٦٢٢-١٦٧٣م)، مؤلف مسرحي فرنسي تخرج في الحقوق ثم مال إلى التمثيل وأقام فرقة من الفنانين وقام برحلات في المقاطعات الفرنسية مثل فيها عددا من المسرحيات بعد عودته من باريس. حضر الملك إحدى مسرحياته فأعجب به ووضع تحت تصرفه مسرح القصر الملكي وأخذ يتحرر من الأثر الإيطالي في إنتاجه وأقدم على وضع رواية هزيلة جديدة قائمة على أصول مبتكرة هي: المتعاطيات المضحكات في فصل واحد عرض فيها لعبوب شائعة في بيئته فشجعه الملك والجمهور على المتابعة فأكب على إدارة المسرح والتأليف والتمثيل معا وتلاحقت مؤلفاته ووضع مجموعة من الهزليات المتنوعة وعرض فيها مثالب الطبقة الثرية مجسما ما فيها من =

الغني والبخيل الفقير كلها نماذج كبرى يمكن تجديدها دائماً، بل هي دائمة التجديد والظهور وستظل كذلك، ولا تتجلى عبقرية الأديب على وجه الدقة إلا بصيغ هذه النماذج بصيغة خاصة، فيبدع نماذج خارج دائرة العرف والتقليد" (١٢).

الكلام السابق يشير إلى كيفية بناء النموذج، فالأديب له نظرة منفردة تختلف عن نظرة الإنسان العادي كما أنها تختلف عن نظرة المبدعين الآخرين، فلكل مبدع نظره المنفردة. فعلى سبيل المثال: شخصية البخيل، من المبدعين من يلبسها ثوب الفقر ومنهم من يلبسها ثوب الغنى، فالأول يرى أن الفقر هو الدافع إلى البخل، والثاني يرى أن الغنى هو الدافع للبخل، وهكذا أصبح لدينا نموذجان مختلفان عن النموذج الأصلي الموجود في الطبيعة فماذا حدث؟ كل ما حدث هو أن الأديب خلق من الصورة الموجودة في الطبيعة صورة جديدة، ومختلفة تماماً عن الصورة القديمة، وأضاف إلى الصورة الجديدة شيئاً من أفكاره وخياله، كما أنه لون الصورة بألوان جديدة. تصور الأديب البخيل شخصية فقيرة، وأن الدافع إلى البخل هو الفقر، ومن ثم رسم صورة مغايرة على أن البخيل شخصية غنية، وأن الدافع إلى البخل هو الغنى وليس الفقر. ومن الممكن أن يرسم الأديب أكثر من صورة لشخصية البخيل، فبعد أن كانت شخصية البخيل شخصية ضعيفة أصبحت في صورتها الجديدة شخصية قوية، وهكذا.

ووفقاً لهذا فقد تعددت صور البخيل: من البخيل الغني إلى البخيل الفقير إلى البخيل الشاعر، وكل ذلك يعتمد على خصوبة خيال الأديب. وبعبارة أخرى: الأديب في حال تكرار النموذج ينسج مثلاً جديداً معتمداً على المثال القديم ولكن مخالفاً له تماماً ويتمتع المثال الأول الجديد بصفات تجعله نموذجاً فريداً. كما حدث في الأدب الفارسي حين قدم الأديب صورة جديدة لشخصية ليلي تختلف عن صورة ليلي القديمة في الأدب القديم.

وسوف تتضح الصورة أكثر من الأمثلة القادمة:

فمن النماذج التي كان لها حظ كبير من العناية في الأدب العربي نموذج ليلي والمجنون الذي قدم

= نقائص، محاولاً في تضخم مثالبها إثارة الضحك، منتهياً من حين يريد محصلات أخلاقية واضحة قد أخذ على نفسه في أكثر ما أُلّف إعادة المجتمع وبخاصة الفئات الغنية والحاكمة على خط واضح من المثالية، من مسرحياته الموقفة: مدرسة النساء، دون جوان، مريض الوهم، البخيل، الطبيب رغماً عنه، مبغض البشر. (راجع: جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٩٨٤م، ص ٥٣٥).

صورة واقعية وحقيقية عن الحب المقدس والطاهر. صوّر الكاتب ليل على أنها فتاة عفيفة وشريفة وحكيمة وعاقلة، وتحكم عقلها وتظلم قلبها في سبيل المحافظة على سمعة قومها وشرفهم، وذلك في مسرحية ليلي والمجنون لأحمد شوقي.

أما نموذج مجنون ليلي في الأدب الفارسي فقد صور الكاتب ليل على أنها فتاة بريئة لا تفهم في الحب ولا في العشق وأن قيس المجنون يجري خلفها ويطاردها في كل مكان، وليلى لا تهتم به، وعلى أن قضية الحب من جانب واحد من جانب قيس فقط، أما في المسرحية السابقة، فكانت قضية الحب قضية مشتركة بين الطرفين. "كما قدم الأدب العربي صورة مشرقة للمرأة "الملكة كليوباترا" ملكة مصر. وقدمها على أنها امرأة مخلصه محبة لوطنها، وتضحّي بمصالحها الشخصية من أجل مصلحة وطنها، أما في الأدب الغربي فقد قدم صورة مشوهة للمرأة نفسها باعتبارها امرأة حسية متهاككة وغير شريفة وتستعمل سلاح الأثوثة للوصول إلى أهدافها" (١٣).

ويلاحظ "أن النماذج تمثلت في نموذج مطلق الخير، ونموذج مطلق الشر، ونموذج يجمع بين الخير والشر" (١٤). ونستطيع أن نقول على العموم بأنه ليس هناك نموذج مطلق الخير ولا نموذج مطلق الشر؛ في الواقع ولا في الفن الروائي، وسوف نرى ذلك في أدب محمد عبد الحليم عبد الله فالشخصيات في أدبه تمثل الخير والشر كذلك. فيقول عنه عبد العزيز الدسوقي: "إنه تمكن في مطلع عمره من أن يحيل حياته إلى أشواق فنية عبر عنها في رواياته وأقاصيصه، فرحلة حياته هي رحلة فنه" (١٥).

ففي قصة لقيطة صنع من فتاة الملجأ نموذجا جديدا لم يتعود عليه المجتمع. من المتعارف عليه بين الناس أن فتاة الملجأ سمعتها غير نظيفة، ولكن الأديب محمد عبد الحليم قدم لها صورة جديدة على أنها فتاة نظيفة وصادقة وعفيفة وتحمل في قلبها الحب لجميع الناس ولا تعرف البغض والكراهية والانتقام، بل هي على العكس تماما تقابل السيئة بالحسنة (١٦).

وفي قصة شجرة اللبلاب قدم لنا نموذجا للفتاة المراهقة التي طبقت فلسفتها في الحب على أول شاب صادفها في حياتها وعندما لم يبادلها نفس المشاعر ولم يشعرها بالحب، انتحرت وقد تمثلت قصة الحب

١٣- غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص ١٢٢.

١٤- انظر: أحمد النعيمي، البحر وامرأة: دراسة نقدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ج ١، ص ٤٤.

١٥- يوسف نوفل، فن القصة عند محمد عبد الحليم عبد الله، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغان، ط ٤، ١٩٩٦م، ص ١٧.

١٦- راجع: محمد عبد الحليم، لقيطة، دار الكتاب المصري، ط ١، ١٩٤٧م.

في زينب الطالبة في المدرسة الثانوية، وابن الجيران الذي يسكن في غرفة فوق السطح في المنزل الذي تسكنه زينب وعاش كل من الحبيين قصة حب رومانسية، ولكن الشاب غدر بحبيبته وتكرح لخبها، و فوق ذلك شك في مصداقية مشاعرها، فقررت الفتاة أن تنتحر حتى تبرهن له على صدق حبها(١٧).

وفي قصة بعد الغروب، قدم الأديب نموذجا للفتاة المثالية. وبعبارة أدق: نموذجا لفتاة مثالية ضححت بحبها وحببها من أجل تنفيذ وصية أبيها، وبعبارة أخرى: للفتاة الشرقية التي يمنعها الحياء من أن تكشف مشاعرها حفاظا على العادات والتقاليد(١٨).

وفي قصة الوشاح الأبيض، تعرض القصة نموذجا للزوجة الأنانية وأسلوبها في ممارسة الحياة، تلك الزوجة التي تضحي بحياتها الأسرية المستقرة من أجل الشهرة، وتشعر بشناعة تصرفها بعد فوات الأوان(١٩). وفي قصة شمس الخريف، تعرض القصة نموذجا عجيبا للزوجة الخائنة التي تتحول مع الأيام إلى زوجة مثالية، و فوق كل هذا تساهم في صناعة الرجل حتى حققت بفعلها المقولة التي تقول: وراء كل رجل عظيم امرأة(٢٠).

وفي قصة غصن الزيتون قدم الأديب نموذجا يمثل سلوك الفتاة المنحرفة التي تكون نهايتها على يد عشيقها، وتقدم القصة نموذجا للفتاة المراهقة التي تستعمل جمالها في اصطياد الجنس الآخر، ومن ثم يختم الكاتب روايته بنهاية حقيقية وواقعية لتلك المحاولات المنحرفة التي لا يقبلها دين ولا شرع مهما كانت الظروف(٢١).

وفي قصة من أجل ولدي: قدم الأديب نموذجا للأم التي تحملت فوق طاقتها، وقامت بدور الأم والأب معا في وقت واحد، وكرست حياتها لتربية أبنائها بعد رحيل زوجها، ورفضت الزواج من أجل تربية أبنائها، ونجحت في ذلك في حق بناتها، ولكنها فشلت في حق ابنها الوحيد، وتسببت في ضياعه بدون قصد(٢٢).

-
- ١٧- انظر: محمد عبد الحليم، شجرة اللبلاب، مكتبة مصر بالقاهرة، ط ١، ١٩٤٩م.
 - ١٨- انظر: محمد عبد الحليم، بعد الغروب، مكتبة مصر بالقاهرة، ط ١، ١٩٩٤م.
 - ١٩- انظر: محمد عبد الحليم، الوشاح الأبيض، مكتبة مصر بالقاهرة، ط ١، ١٩٥١م.
 - ٢٠- انظر: محمد عبد الحليم شمس الخريف، مكتبة مصر بالقاهرة، ط ١، ١٩٥٢م.
 - ٢١- انظر: محمد عبد الحليم، غصن الزيتون، مكتبة مصر بالقاهرة، ط ١، ١٩٥٥م.
 - ٢٢- انظر: محمد عبد الحليم، من أجل ولدي، الشركة العربية بمصر، ط ١، ١٩٥٧م.

في قصة سكون العاصفة جمع الأديب للمرأة في قصة واحدة نموذجين متناقضين نموذجاً للفتاة الطاهرة، تمثل في الفتاة التي أحبت ومن ثم تزوجت بمن تحب ونموذجاً للفتاة المنحرفة، وبعبارة أخرى: صورة للمرأة التي تعرض نفسها للبيع من أجل دراهم معدودة، أو تحاول الوصول إلى الرجل بطرق ملتوية(٢٣).

في قصة البيت الصامت قدم الأديب نموذجاً للزوجة المظلومة التي دفعت ثمن جريمة ارتكبت معها بالرغم عنها. بطلة القصة وقعت في الخطيئة مرتين؛ ففي المرة الأولى كانت مظلومة، وقعت في الحفرة بغير إرادتها، ولكن في المرة الثانية كانت ظالمة، وقعت في الحفرة بكل حريتها، وكأنها بتصرفها تنتقم من المجتمع الذي ظلمها وبصفة خاصة من زوجها الذي ظلمها(٢٤).

وفي قصة للزمن بقية بطلة القصة تمثل نموذجاً للفتاة المتحررة، والتي تمثلت في أسرار الصحفية التي تعمل في مجلة، ولا تجد حرجاً في التعامل مع الرجال، كما أنها تتمتع بحرية لا حدود لها(٢٥).

وفي قصة الجنة العذراء بطلة القصة تمثل نموذجاً للزوجة الثانية أو الزوجة المظلومة التي حكم عليها الزمن أن تعيش خلف الستار وتحرم من حقوقها الشرعية، وتحمل زوجها في عمر والدها، ومن ثم يتنكر لها ويتركها تواجه الحياة بمفردها، وليس هذا فحسب وإنما تبرأ أيضاً من مسؤوليته تجاه ابنه وحرمانه من الميراث(٢٦).

أما في قصة الباحث عن الحقيقة عرض الكاتب صورة الأخت الصغرى التي تتعذب، وهي ترى أفعالها يحرم من الطعام والشراب، وتوضع الأغلال في أطرافه نتيجة رفضه لعبادة الأصنام، والذي يزيد من عذابها أنها لا تستطيع أن تدفع عنه العذاب ولا حتى أن تخفف منه(٢٧).

وفي رواية قصة لم تتم، صور الكاتب وفاء الزوجة الطاهرة التي تنتظر رجوع زوجها الغائب من أرض المعركة، وترفض فكرة الزواج من غيره لأنها مازالت تؤمن في قرار نفسها بأن زوجها ما زال على قيد الحياة، وإن لم يكن على قيد الحياة، فإنه سيظل حياً في قلبها مدى الحياة(٢٨).

٢٣- انظر: محمد عبد الحليم، سكون العاصفة، مكتبة مصر بالقاهرة، ط ١، ١٩٦٠م.

٢٤- انظر: محمد عبد الحليم، البيت الصامت، مكتبة مصر بالقاهرة، ط ١، ١٩٦٦م.

٢٥- انظر: محمد عبد الحليم، للزمن بقية، مكتبة مصر، بالقاهرة، ط ٢، ١٩٦٧م.

٢٦- انظر: محمد عبد الحليم، الجنة العذراء، مكتبة مصر بالقاهرة، ط ١، ١٩٦٣م.

٢٧- انظر: محمد عبد الحليم، الباحث عن الحقيقة، مكتبة مصر بالقاهرة، ط ١، ١٩٦٦م.

٢٨- انظر: محمد عبد الحليم، قصة لم تتم، مكتبة مصر بالقاهرة، ط ١، ١٩٧٠م.

إن الأديب محمد عبد الحليم عبد الله قدم للمرأة نماذج إيجابية وأخرى سلبية، ومن أشهر النماذج الإيجابية التي قدمها لنا في أدبه، نموذج المرأة الطاهرة التي تفرض احترامها بفضل طهارتها وعملها، مثال ذلك اليتيمة ليل في رواية لقيطة، وأميرة الفتاة الحازمة المثالية التي تدبر منزل والدها الأرملة في رواية بعد الغروب، وسميرة الدمثة والشجاعة في رواية من أجل ولدي. بالإضافة إلى الأرامل اللاتي جاهدن في قوة من أجل تربية أولادهن، مثل أم مختار في رواية شمس الخريف بالرغم من عيوبها، ووالدة فؤاد في رواية من أجل ولدي، ولا بد من الإشارة إلى دور السيدة جلييلة التي تشترك مع السيدة "ف" في رواية شمس الخريف في تلوثها بالخطيئة، والتي حاول فيها الأديب محمد عبد الحليم أن يقدمها كنموذج للمرأة الخاطئة في ثوبها الجديد.

ونلاحظ أن الأديب قد تعرض في كتابته القصصية بصورة خاصة إلى ثلاثة نماذج: نموذج الطفولة، ونموذج الشباب، ونموذج الشيخوخة.

أولاً: نموذج الطفولة:

نموذج الطفولة تعرض له في القصص التالية: الحذاء الجديد (٢٩) حنانك يا أبي (٣٠) الشادوف (٣١) السفير الصغير (٣٢) ثمن المسؤولية (٣٣) العام الجديد (٣٤) الأم الثانية (٣٥) الليلة الأولى (٣٦) حكاية كل يوم (٣٧) غناء تحت الأقدام (٣٨) العروسة (٣٩) ضياع وأمل (٤٠).

-
- ٢٩- انظر: محمد عبد الحليم، عودة الغريب، مكتبة مصر بالقاهرة، ط ١، ١٩٥٤م، ص ٢٠.
- ٣٠- انظر: محمد عبد الحليم، حلم آخر الليل، مكتبة مصر بالقاهرة، ١٩٥٣م، ص ٤٢.
- ٣١- انظر: محمد عبد الحليم، النافذة الغربية، مكتبة مصر بالقاهرة ط ١، ١٩٥٤م، ص ٦١.
- ٣٢- انظر: محمد عبد الحليم، الدموع الخرساء، مكتبة مصر بالقاهرة، ط ١، ١٩٥٣م، ص ٣١.
- ٣٣- انظر: محمد عبد الحليم، ألوان من السعادة، مكتبة مصر بالقاهرة، ط ١، ١٩٥٨م، ص ٤٤.
- ٣٤- انظر: محمد عبد الحليم، أشياء للذكرى، مكتبة مصر بالقاهرة، ط ١، ١٩٥٩م، ص ١.
- ٣٥- انظر: محمد عبد الحليم، حافة الجريمة، مكتبة مصر بالقاهرة، ط ١، ١٩٦٦م، ص ٢٢.
- ٣٦- انظر: محمد عبد الحليم، الضفيرة السوداء، مكتبة مصر بالقاهرة، ط ١، ١٩٦٥م، ص ٣٢.
- ٣٧- انظر: محمد عبد الحليم، الماضي لا يعود، مكتبة مصر بالقاهرة، ط ١، ١٩٥٦م، ص ٣١.
- ٣٨- انظر: محمد عبد الحليم، أسطورة من كتاب الحب، مكتبة مصر بالقاهرة، ط ١، ١٩٦٨م، ص ٥٢.
- ٣٩- انظر: محمد عبد الحليم، خيوط النور، مكتبة مصر بالقاهرة، ط ١، ١٩٦٧م، ص ٣٣.
- ٤٠- انظر: محمد عبد الحليم، جوليت فوق سطح القمر، مكتبة مصر، بالقاهرة، ط ١، ١٩٦٨م، ص ٢٢.

والملاحظ على هذه النماذج:

أن الكاتب تعرض لنموذج الطفولة منذ ولادته حتى وفاته، كما أنه شرح وبين كثيرا من صفات الطفولة، وأكد بأن الطفولة سواء كانت طفولة سعيدة أو طفولة تعيسة؛ فإنها تمثل المرحلة الذهبية في عمر الإنسان، كما وضح الظلم الذي يقع على الطفل من خلال أحب الناس إلى قلبه وهو لا يشعر، كما عبر عن دور زوجة الأب في بناء وتحطيم حياة الطفل ومستقبله، بمعنى أن زوجة الأب قد تلعب دورا إيجابيا في حياة الطفل، وقد يكون لها دور سلبي، ولكن الكاتب تعرض في رواياته وقصصه للدور السلبي فقط، كم أشار إلى أن الطفولة تمثل حجر الأساس في شخصية الإنسان.

ثانياً: نموذج الشباب:

وتعرض له في القصص التالية: نافذة في الدور الثالث^(٤١) عرفت سر الليل^(٤٢) الراية البيضاء^(٤٣) البشرية المظلومة^(٤٤) الرجل القميء^(٤٥) حلاوة ونار^(٤٦) خطيئة وغفران^(٤٧) الهروب^(٤٨) الليلة الموعودة^(٤٩) الساكنة الجديدة^(٥٠).

وقد قدم الكاتب من خلال نموذج الشباب نموذج الزوجة الخائنة، كما تعرض لأسباب الخيانة الزوجية وتعرض لتلك الأسباب بنوع من التفصيل، كما وصف أثر جريمة الخيانة عندما يتهم الزوج الزوجة بالخيانة فما يكون من الزوجة إلا أن تضحي بحياتها في سبيل الدفاع عن شرفها، وحمل الكاتب المجتمع أسباب انحراف المرأة عن الخط المستقيم، وحاول من خلال كتابته القصصية أن يبرهن على أن

٤١- انظر: محمد عبد الحليم، عودة الغريب، مرجع سابق، ص ١٣.

٤٢- انظر: المرجع السابق، ص ٢٢.

٤٣- انظر: محمد عبد الحليم، حلم آخر الليل، ص ٣١.

٤٤- انظر: محمد عبد الحليم، النافذة الغربية، ص ٣٤.

٤٥- انظر: محمد عبد الحليم، الدموع الخرساء، ص ١٥.

٤٦- انظر: محمد عبد الحليم، ألوان من السعادة، ص ٢٦.

٤٧- انظر: محمد عبد الحليم، أشياء للذكرى، ص ١٧.

٤٨- انظر: محمد عبد الحليم، حافة الجريمة، ص ٢٨.

٤٩- انظر: محمد عبد الحليم، الضفيرة السوداء، ص ١٩.

٥٠- انظر: محمد عبد الحليم، الماضي لا يعود، ص ٣٠.

المرأة مخلوق ضعيف لا حول له ولا قوة، وليس من حق المجتمع أن يحاسبها بل يجب عليه أن يمد لها يد العون والمساعدة. حتى عندما تسقط في الرذيلة لأن ظلم المجتمع هو الذي أجبرها على أن تسلك الطريق المنحرف.

ثالثاً: نموذج الشيخوخة:

حارس الحياة (٥١) العازف (٥٢) أشواق (٥٣) ابنتي الجميلة (٥٤) الليلة الموعودة (٥٥) لعبة كل يوم (٥٦) رسالة غرام (٥٧) الجد (٥٨) عائد إلى القرية (٥٩) بقية عمر (٦٠) ليالي النور (٦١).

وصف فيها الكاتب نموذج الشيخوخة بكل ما فيه من مشاعر وعواطف وآمال وطموحات، كما وصف أن الحب الفطري حين يدفع بالوالد إلى السرقة من أجل أن يتمم زواج ابنته الوحيدة، ووصف شعور الأبوين عندما تغادر البنت منزل الأبوين لتعيش حياتها الجديدة مع شريك العمر كما وصف مشاعر الأجداد تجاه الأحفاد، والذكريات التي تعيد نفسها بولادة الحفيد، كما أشار إلى ما يلاقيه الآباء من سوء معاملة أو من حسن معاملة من الأبناء، ووصف رحلة الحياة الزوجية الطويلة وثمراتها، كما توقف كثيراً أما دور الأم التي تضحي بكل شيء حتى آخر يوم في حياتها من أجل سعادة أبنائها.

أبعاد النموذج:

في الصفحات السابقة عرضت النماذج البشرية في أدب محمد عبد الحليم عبد الله بدءاً بنموذج

-
- ٥١- انظر: محمد عبد الحليم، جوليت فوق سطح القمر، ص ٣٢.
 - ٥٢- انظر: محمد عبد الحليم، خيوط النور، ص ٢١.
 - ٥٣- انظر: محمد عبد الحليم، أسطورة من كتاب الحب، ص ١٥.
 - ٥٤- انظر: المرجع السابق، ص ٣٣.
 - ٥٥- انظر: محمد عبد الحليم، الماضي لا يعود، ص ٤٢.
 - ٥٦- انظر: محمد عبد الحليم، الضفيرة السوداء، ص ١١.
 - ٥٧- انظر: محمد عبد الحليم، أشياء للذكرى، ص ٤٤.
 - ٥٨- انظر: محمد عبد الحليم، ألوان من السعادة، ص ٢٢.
 - ٥٩- انظر: محمد عبد الحليم، النافذة الغربية، ص ٣١.
 - ٦٠- انظر: محمد عبد الحليم، حلم آخر الليل، ص ٦١.
 - ٦١- انظر: المرجع السابق، ص ٦١.

الطفولة وانتهاءً بنموذج الشيخوخة وبينهما نموذج الشباب، وفي هذه السطور سأسلط الضوء بالتفصيل على واحد من النماذج البشرية من خلال أبعاده الداخلية والخارجية. والسؤال الذي يطرح نفسه هنا هو: ماذا تعني كلمة الأبعاد؟ وما المراد منها وما علاقتها بالنماذج البشرية؟ فأقصد بكلمة الأبعاد ملامح النموذج وصفاته الجسدية والاجتماعية والنفسية وهي كما يلي:

البعد الجسدي:

"ويعرف بالبعد المادي أو الجسماني، ويقصد به تحديد العناصر الجسمية والمادية الظاهرة والصفات التي تتميز بها الشخصية مثل: السن والقامة والوجه والشعر والعين، والمهارات الجسبانية والمظهر العام والأمراض العضوية والعاهات الجسبانية، ويدخل في صفات الجسم الطول والقصر والنحافة، بمعنى آخر يتناول هذا البعد الصفات الخارجية للنموذج" (٦٢).

البعد الاجتماعي:

"تحديد مواصفات البيئة التي نشأت فيها الشخصية، أو البيئة التي تعيش فيها بالإضافة إلى كافة الظروف الاجتماعية المختصة بها من مكان الميلاد والأبوين والأخوات والمستوى الثقافي والمعيشي، وطبيعة العمل والوظيفة والدرجة العلمية والثقافة العامة وعلاقتها ونشاطها واهتماماتها الاجتماعية" (٦٣).

البعد النفسي:

"وهو محصلة البعدين الجسمي والاجتماعي، ويقصد به تحديد المميزات النفسية والشخصية وما يجب وما يكره. وهل هو منطوي أم منبسط، قيادي أم لا، خيالي أم واقعي، عصبي أم هادئ، متفائل أم متشائم، متعقل أم مندفع؟" (٦٤)

التطبيق:

سوف تكون البداية مع نموذج من نماذج الشباب الذي يتمثل في شخصية ليلي الفتاة الطاهرة العفيفة. إن هذه الشخصية لا تعبر عن الشخصية الفردية وإنما تحمل صفات الشخصية الجماعية وسوف أتبع النموذج من خلال أحداث القصة الطويلة (لقطة) وتبدأ أحداث القصة بليل الفتاة الضائعة التي

٦٢- راجع: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات النقد القديم، مكتبة دار النهار، لبنان، ط ١، ٢٠٠٢م، ص ٦٥.

٦٣- المرجع السابق.

٦٤- مجدي وهبة، معجم المصطلحات في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤م، ص ٦١.

وجدت نفسها في الملجأ بعد أن ألقى بها في الغابة، وقامت المرصعة زينب بإرضاعها وأحبتها من أعماق قلبها حتى ظنت باقي المرضعات أنها في المستقبل سوف تتاجر بجمال ليلي.

مرضت ليلي وقامت زينب المرصعة بتمريضها، وما إن شفيت ليلي حتى مرضت زينب وماتت، وهكذا فقدت ليلي القلب الذي كان يعطف عليها، ومرت الأيام والليالي وكبرت ليلي وأصبح سننها أربع سنوات. انتقلت إلى المدرسة وعرفت بالذكاء وعندما بلغت ليلي الرابعة عشرة من عمرها تركت الملجأ، وتكفل بها طبيب كان يزور الملجأ بين الحين والآخر، ويتفقد أحوال المرضى فيه وخرجت ليلي إلى الحياة الجديدة، وأصبحت تعمل في مستشفى الدكتور: ك وصرف لها راتباً قدره ثلاث جنيهات في الشهر، واستأجرت ليلي غرفة صغيرة في بيت امرأة عجوز. أعجب الدكتور ك بعمل ليلي ونشاطها وإخلاصها في العمل مما جعل باقي الممرضات في المستشفى يدبرن المكيدة لطرده ليلي من المستشفى وزعمن أن ليلي تدعى أن الدكتور ك هو أبوها الحقيقي، ولهذا هو يهتم بها اهتماماً خاصاً. وعندما وصلت الأخبار إلى مسامع الدكتور ك، صدق ما قيل ولم يمنح ليلي فرصة الدفاع عن نفسها وطردها من المستشفى.

وأغلقت أبواب الدنيا في وجهها وأصبحت في حيرة وذات ألم الجوع والمذلة، واضطرت إلى بيع أغراضها الشخصية. فعلم السيد أمين، ذلك الرجل الذي قامت بتمريضه أثناء وجوده في المستشفى، وكان يعطف عليها فدعاها لزيارته ووجد لها عملاً في مستشفى حكومي في الإسكندرية.

وهناك تعلق قلبها بالدكتور جمال ذلك الشاب الوسيم الذي ينتمي إلى أسرة راقية، وقرر أن يتخذ ليلي زوجة له بعد أن أخفى ماضيها عن أسرته ووافقت الأسرة وتم إعلان الخطبة. وفي القرية ظهرت كوكب أخت ليلي من الرضاة وخافت ليلي من أن يذاع سرها، فظل الأمر مستوراً وتمر الأيام ويلتقي والد جمال بالدكتور ك ويعرف منه حقيقة ليلي، ويثور على ابنه الوحيد ويمنع في زواجه من ليلي.

وتتعدد الأمور أكثر عندما تظهر أم ليلي الأصلية في المستشفى، وتقوم ليلي بتمريضها وتتعقد العزم على أن تعيش مع أمها، وتطلب من جمال أن يتركها وبينما كانت ليلي تمارس عملها في المستشفى من تعقيم أدوات الجراحة، جرح إصبعها ولم تهتم به، وفي آخر الليل تسرب السم إلى جسدها وفارقت الحياة (٦٥).

التعليق:

نرى مما سبق بأن ليلي فتاة جاءت من الرذيلة، وهذا النوع من الفتيات لا يعرفن معنى الأدب في

العادة، وهن بعيدات كل البعد عن الأخلاق وتترسب في نفوسهن معاني الحقد والكراهية للمجتمع الذي يعشن فيه. ولذلك أرى أن الكاتب يخلق في فضاء الرومانسية؛ فإن الصورة التي رسمها لفتاة الملجأ بعيدة كل البعد عن الواقع، ومن المستحيل أن يفكر رجل في مستوى الطبيب جمال في الارتباط بفتاة في مثل ظروف ليلى، اللهم إلا إذا اعتبرنا الدكتور جمال رجلاً ضعيفاً يسير وراء قلبه، ولم يستطع الصمود أمام جمال ليلى وجاذبيتها. والغريب أن ليلى لم تذهب خلفه بل هو من يجري خلفها، وإن قلنا من باب الافتراض إن هناك شخصيات من هذا النوع، فهي شخصيات نادرة، ثم اعتراف ليلى بأمها وترك الرجل الذي أحبها حبا صادقا فيه نوع من التناقض، ثم كيف أقبلت ليلى هكذا بدون مقدمات على الأم التي تركتها في الغابة؟ وبعبارة أخرى الأم التي أرادت لها الموت كيف ترجح كفتها على كفة جمال؟

الوضع الطبيعي أن تكره ليلى أمها وتتنكر لها أو حتى تشعر تجاهها بنوع من الكراهية، أو حتى يكون هناك نوع من الحساب على التقصير في حقها. ثم إن ارتباط جمال بليلى لم تكن له أسباب قوية تبرره أو حتى تدعمه، ونعلم أنه شاب ذو شخصية قوية يحكم العقل في مسيره وليس القلب.

التحليل:

لا نستطيع أن نقول إن نموذج ليلى نموذج ثابت، بل هو نموذج متطور ينكشف تدريجياً خلال تطور الأحداث، أدت شخصية ليلى وظيفية الشخصية الجماعية التي تعبر عن مأساة عدد لا يحصى من الفتيات والشابات اللاتي وجدن أنفسهن في أحضان الطبيعة وهن في سن الطفولة، وفي أحضان المجتمع الظالم وهن في سن الشباب.

البعد الجسدي للنموذج:

فتاة في قمة الجمال، وتملك عيوناً خضراء وشعراً ذهبياً وشفقتين دقيقتين وفماً صغيراً، نرى أن الكاتب وظف الوصف هنا؛ فهو يتحدث عن فتاة جميلة استعملت جمالها للوصول إلى أهدافها الشخصية لكن بعيداً عن الانحراف والتجارة بهذا الجمال تجارة رخيصة.

البعد الاجتماعي:

ليلى فتاة غير شرعية، وجدت نفسها في الغابة ثم أخذت إلى الملجأ وترعرعت فيه، فوجدت في الملجأ السيدة زينب التي قامت بإرضاعها فأصبحت لها أختاً من الرضاعة تدعى كوكب. وتلقت تعليمها في أحضان الملجأ، كما أنها أتقنت فن التمريض، ولما كبرت وأصبح سنّها ثلاثة عشر عاماً، استأجرت غرفة في منزل المرأة العجوز، وعملت كممرضة في المستشفى، ثم سافرت إلى الإسكندرية وعملت في المستشفى

الحكومي وخطبت للدكتور جمال، ثم وجدت أمها الحقيقية فتركت خطيبها لتعيش مع أمها وكان من أهم اهتماماتها أن تتعرف على أمها الأصلية، فكان لها ما كانت تحلم به "أعيزك يا بنيتي من أن يكتب لك ما كتب لي في حياتي فإنني كنت فريسة الشيطان... إن الطفلة التي سمعت بكاءها الحقول، هي أعز على أمها من طفلة اهتزت لمولدها المخادع وغنت لمقدمها البيوت، وأوقدت في سابعها الشموع. لكن الناس وقفوا بيني وبينك، فرميت بك للأقدار لأفر من نار العار" (٦٦).

الكاتب هنا يبرر موقف الشخصية ويقول إنها مرت بظروف صعبة وإن المجتمع لا يرحم ولهذا كانت الشخصية مضطرة إلى أن تتخلى عن فلذة كبدها، وتركها للمصير المجهول.

البعد النفسي:

يمكننا التعرف على الظروف النفسية للشخصية من خلال ماضيها؛ فزینب ولدت في ظروف غامضة ومن ثم ترعرعت في الملجأ فكانت تشعر بالوحدة والغربة، وكان لديها الكثير من الأسئلة التي لا تجد لها جوابا وبالرغم من ذلك عرفت بسلوك مهذب وخرجت من الملجأ وعرض عليها أسورة ذهبية كهدية لها، ولكنها رفضت الهدية ومنحتها للفتاة التي ستخرج بعدها ونستنتج من هذا الموقف أن لیلی تتصف بعزة النفس ورفضت أن تبدأ مشوار حياتها بصدقة من الملجأ، كما نلاحظ أنها أثرت صديقاتها على نفسها حين كانت في أشد الحاجة إلى الهدية. حصلت لیلی على شهادة التمريض وهي في الملجأ، ونلاحظ أن حياة البؤس والحرمان لم يمنع لیلی من التفوق العلمي؛ عملت لیلی في مستشفى كمرضة، ونلاحظ أنها في وقت قصير حصلت على ثقة المدير وعلى محبة المرضى لها، وطُردت لیلی من المستشفى بسبب مكيدة دُبرت من طرف الممرضات، ونلاحظ أنها لم تستسلم لظروف الحياة العسيرة، وظلت تبحث عن عمل في مستشفيات أخرى حتى وجدت ضالتها، فتعرفت على الدكتور جمال وهو شاب من أسرة غنية وطلب منها الزواج... ونلاحظ أن الحياة منحت لیلی جزءا من السعادة التي عاشت بعضها من أيامها مع خطيبها الدكتور جمال، ولكن رفضت أسرة جمال زواج لیلی بعد معرفتها بماضي لیلی المظلم، ونلاحظ أن لیلی قبلت موقف الأسرة ولم تحقد عليهم وطلبت من جمال أن يبعد عن طريقها في حين كانت تستطيع أن تشجع جمال على عصيان والديه والزواج بها خاصة أنها كانت تملك صفة الجمال، وقلب جمال معلق بها ولكنها لم تستعمل نقاط ضعف جمال لصالحها. ووجدت لیلی أمها في المستشفى وهي طريجة الفراش، وبينما كانت

تعاملها تعرفت الأم على ابنتها، وفرحت ليلى بأمرها فرحا عظيما، ونلاحظ أن ليلى لم تحاسب أمها بعد أن تركتها للموت وهي طفلة رضية، ولم تحاسبها على الحنان والحب اللذين حرمت منهما، ويدل ذلك على أن ليلى تملك قلبا كريما مسامحا ومحا للجميع.

ومن حوار ليلى مع زوجة الدكتور ك عندما زارت الدكتور في بيته وهو مريض:

"... الطبيب: كيف الحال في المستشفى يا ليلى؟

كل شيء سيرضيك يا سيدى الطبيب

أ هذه هي فتاة الملجأ؟

نعم أنا... هي!" (٦٧).

نلاحظ من الموقف السابق أن ليلى تميزت بالأخلاق العالية وبضبط النفس، ولم تغضب على زوجة الدكتور التي شتمتها وهي في بيتها، وقالت لها أنت فتاة الملجأ. ليلى تمثل الشخصية الجماعية ويتجلى عقلها الراجح كما يتجلى جمالها الفاتن إلا أن طباعها كانت تجنب إلى هدوء قريب من الذل والانكسار، وكلما تقدمت بها السن، غشي سماء عمرها المحدود سحب من مزاج سوداوي منقبض اشتهرت به بين صاحباتها.

الحوار الذي دار بين ليلى والمربية في الملجأ:

المربية: "ليت أمهاتكن أرضعنكن، إذا لاستراح الناس من هذا العناء!

- بجرأة وشوق - ولماذا لم ترضعنا أمهاتنا يا سيدتي؟

- لأنهن متن يا ليلى!

- إذن فمن التي أرضعتني بعد أمي وأين هي؟

- تدعى زينب وقد ماتت.

- في ذعر وعجلة - يا لهي! أكل أم ترضع طفلها تموت بعد إرضاعه؟ ولماذا لم تمت يا سيدتي المراقبة؟ أليس

لك أولاد أرضعتهم؟!

- فضحكت المعلمة في تشاؤم من هذا القياس الغريب" (٦٨).

٦٧- محمد عبد الحليم عبد الله، لقيطة، ص ١٣٢.

٦٨- المرجع السابق، ص ١١٥.

نلاحظ من النص السابق أن ليلي كانت خارقة الذكاء وكانت تتمتع بأجوبة ذكية وأسئلة خارقة وملاحظات دقيقة.

الحوار بين ليلي ومعلم الفصل:

- "المعلم: إن الذي صنع هذا الباب هو النجار، والذي بنى هذا البيت هو البناء، والذي طرق حديد الشباك هو الحدّاد، فكل شيء لا بد له من خالق، وكل موجود لا بد له من موجد، والسماء موجودة والأرض موجودة ونحن موجودون، فلا بد من خالق... هذا هو الله" (٦٩).

- "ليلي: في ثقة - وهو الذي خلق الشجر وأطلعنا كما تطلع الشجر وأوجدنا... ولكن من أب وأم وأن آباءنا وأمهاتنا يا أستاذ ماتوا جميعاً؛ لأننا جننا هنا.

- لم يموتوا لأنكم جئتم هنا، ولكنكم جئتم هنا لأنهم ماتوا وإن كانوا أحياء، فلهم جميعاً رحمة الله" (٧٠).
نلاحظ من النص السابق: كانت تصيها اللوعة والحسرة كلما سألت عن ماضيها المجهول والذي كان يزيد من انفعالها أنها لا تجد أي إجابة تكابر وتكابر ثم تنهار وتنفجر من البكاء.

موقف ليلي من أختها:

انتفضت ليلي انتفاضة خفيفة حين شعرت أن الدنيا تفضلت عليها بأخت لها من الرضاعة. نلاحظ أن ليلي احتفظت بالسر لنفسها وتصرفت بكل حكمة ولم تشأ أن تجرح مشاعر أختها وتخبرها بأن لها أخت من الخطيئة.

موقف ليلي مع الشخص الأجنبي:

وعندما عرض عليها الدكتور جمال في أن تتركب معه في سيارته حتى يوصلها إلى المستشفى، غضبت من طلبه ورفضت أن تتركب معه.

غاية الشخصية:

لم تكن للشخصية أي غاية واضحة، فهي فتاة مقطوعة من شجرة ومضطرة لقبول الذل والهوان وسامع الجملة التي تكرر دائماً على مسامعها "فتاة الملجأ".

٦٩- محمد عبد الحليم عبد الله، رواية لقطعة، ص ١١٧.

٧٠- المرجع السابق، ص ١٢٥ - ١٢٧.

مواقف ليل المشرقة:

قررت ليلي أن تحيي حياة الشرفاء؛ لأنها كل يوم تدفع من حياتها ثمن الغلطة التي ارتكبتها أمها. يخرج المؤمن من الكافر ويخرج الكافر من المؤمن. ليلي فتاة الخطيئة وبالرغم من ذلك عاشت ليلي حياة عفيفة طاهرة وتغلبت على ظروفها العسيرة، واستمرت في حياتها على العفة والاستقامة حتى سلمت الروح لخالقها. تلك هي ليل النموذج والمثال الخالد الذي سطره الأديب محمد بن عبد الحليم عبد الله في كتاباته القصصية.

الخاتمة:

- إن الموضوع الذي بين أيديكم تحت عنوان "النماذج البشرية" يعرض فيه الكاتب الأنماط البشرية داخل العمل الروائي والتي صنع منها الأديب شخصيات اكتسبت وجودا ذاتيا في عقول البشر.
- إن موضوع النماذج البشرية من الموضوعات المركبة التي تحمل في ثناياها معاني عميقة وتفسيرات متراكمة، وإن استخراج النماذج البشرية تعتمد على نظرة الباحث أولا وأخيرا، وتختلف من باحث لآخر.
- النموذج البشري لا يعني بالضرورة الشخصية الإيجابية، وإنما قد تكون الشخصية السلبية شخصية نموذجية اعتمادا على التعريف الذي توصلنا إليه. وأقصد بالنماذج البشرية: نموذجا لإنسان تتمثل فيه مجموعة من الفضائل والردائل أو من العواطف المشتركة التي كانت من قبل في عالم التجريد، أو متفرقة في مختلف الأشخاص. وينفث الكاتب في نموذجه من فن ما يصنع منه في الأدب مثلا ينبض بالحياة، أغنى في نواحيه النفسية، وأجمل في التصوير، وأوضح في معالجه مما نرى في الطبيعة.
- من خلال عملية التحليل توصلت إلى أن النماذج البشرية تنحصر في المراحل العمرية الثلاثة: الطفولة والشباب والشيخوخة، ومن أكثر النماذج البشرية التي أخذت حقيها من التحليل والتصوير نموذج الشباب، وربما لأنه النموذج الخطير الذي يتمتع دائما بالثورة والتمرد وبالوصول إلى الهدف في أقصر وقت ممكن.
- كما لاحظت أن نموذج المرأة من أكثر النماذج الحية، وأنها بمفردها العامل الأساسي في انحراف أفراد المجتمع.
- إن نموذج الطفولة من أشد النماذج حساسية، ونشاهد بأن الطفل في مقام الرجولة فإن الظروف بالرغم من قسوتها وشدتها لم تخلق منه مجرما ولا سارقا.

- إن النماذج البشرية مثلت وصورت شخصيات واقعية كما صورت لنا الشخصية بحذافيرها، وكأننا نشعر أن الأديب يتحدث عن أحوالنا الشخصية.
- النماذج البشرية صورت الصراع الداخلى في أكمل صورة مثلاً: صراع الأم مع الزمن من أجل أبنائها ثم مكافأة الزمن لها....
- ومن دراستي للنماذج البشرية توصلت إلى أن بنية النماذج البشرية تعتمد أولاً وأخيراً على البعد السيكولوجي.
- كما لاحظت أن لغة النماذج البشرية لغة جديدة، بمعنى أنها تجمع بين الفصحى والعامية في بعض المواقف.
- حاول الأديب محمد عبد الحليم بقدر الاستطاعة أن يعبر عن المشاعر والعواطف والغرائز بطريقة غير مباشرة.
- كما أنني توصلت إلى أن الأديب يتمتع بصفة الإنسانية، ولهذا يحاول بقدر الإمكان أن يصنع الشخصيات القصصية بتلك الصفة حتى الشخصيات المنحرفة والتي حكم عليها المجتمع بالانحراف يحاول الأديب أن يدافع عنها ويلبسها ثوب الطهارة.

Human Characters Specimens in the Literary Works of Muhammad 'Abd al- al m 'Abd All h

The topic of human patterns that are discernible in any particular literary work is a complex one. It involves various objective and subjective dimensions. This is why opinions vary in identifying the nature of these models among scholars. The characters depicted in the works of fiction by Muhammad 'Abd al- al m secured a place for the author in the minds of readers. The human character does not necessarily contain positive features; it surly carries certain negative traits of personality shown by any writer. The present writer is humanitarian in outlook, hence he portrays the characters as they are. These include those that are regarded as perverts in the view of society. He tries to defend such characters and displays them in their natural innocence.
