

الباب المفتوح

الدكتورة لطيفة الزيات

١ - بعض الروايات لا يرتبط بفترة تاريخية محددة ، على حين يرتبط البعض الآخر بالتاريخ ، فعودة الروح لتوفيق الحكيم ترتبط بالفترة التاريخية لثورة عام ١٩١٩ ، وروايات نجيب محفوظ الأولى ترتبط بالتاريخ المصرى القديم على حين ترتبط ثلاثيته بين القصرين بالمجتمع المصرى من ثورة عام ١٩١٩ ، حتى نهاية الحرب العالمية الثانية ، والأرض لعبد الرحمن الشرقاوى تقع أحداثها أثناء حكم صدقي وأزمة عام ١٩٣٣ ، والجبل لفتحي غانم تقع قبل ثورة عام ١٩٥٢ . أما الباب المفتوح - وهى أول رواية تنشرها الدكتورة لطيفة الزيات - فتربط أحداثها بالفترة التاريخية التى عاشها المجتمع المصرى فى خمس سنوات ما بين عام ١٩٥١ حتى سحق العدوان الثلاثى على مصر عام ١٩٥٦ ، وهى فترة مزدحمة بالتغيرات السياسية والاجتماعية العميقة الجذور فى مجتمعنا ، أما أحداثها السياسية فكانت بمثابة العقارب الزمنية فى رواية الباب المفتوح ، كما كان لتفاعل أبطال الرواية بهذه الأحداث بعض الأثر من ناحية أخرى . وهكذا نقرأ عن إلغاء معاهدة ١٩٣٦ والكفاح ضدّ الإنجليز فى منطقة القنال وحريق القاهرة وثورة ٢٣ يوليو والعدوان الثلاثى على قناة السويس عام ١٩٥٦ .

ومن المعروف أن التطور الاجتماعى هو الوسيط الحقيقى بين التغيرات السياسية وتطور الأشخاص فى مجتمع ما ، فأغلبية الناس لا تشترك اشتراكاً مباشراً فى الأحداث السياسية ولكنها تتأثر بما يجرى من تطور اجتماعى تسبب فى هذه الأحداث أو نتج عنها . وهكذا يلجأ الروائيون فى مثل هذا النوع من الروايات إلى بيان أثر هذا التطور الاجتماعى فى تطوير شخصيات رواياتهم على نحو ما فعل نجيب محفوظ فى ثلاثيته بين القصرين . وهذا هو الذى يفرّق بين هذه الروايات والروايات التاريخية التى يكون فيها تفاعل الأحداث التاريخية مع الأبطال تفاعلاً مباشراً دون وسيط من التطور الاجتماعى ، وبالرغم من أن رواية الباب المفتوح

ليست رواية تاريخية إلا أن صلة أبطالها بالأحداث السياسية أو التاريخية هي صلة مباشرة فقط .
بينما ما فيها من أوضاع اجتماعية مقطوعة الصلة بهذه الأحداث .

٢ - وفي الفصل الأول من الرواية نبدأ عام ١٩٤٦ مع ليلى محمد سليمان بطله الرواية وهي في السنة الأولى الثانوية وعمرها ما يزال في الحادية عشرة إلا أن هذا الفصل ليس غير مجرد تمهيد ، فنحن ما نلبث في الفصل الثاني أن نقفز خمس سنوات كاملة لنجد أن ليلى قد أصبحت في السنة التوجيهية وفي سن السابعة عشرة ، ثم نصحبها خلال خمس سنوات أخرى حتى نتركها وقد تخرجت من الجامعة في الحادية والعشرين من عمرها .

وخلال هذه السنوات الخمس الأخيرة تلتقي بثلاثة رجال : فيكون عصام ابن خالتها وأخو جميلة هو حبها الأول حتى تتبين لها شخصيته المزقة وحتى تكتشف أنه يعيث مع خادمته فتروعا الصدمة . ثم تلتقي بحسين صديق أخيها محمود فتعده لرجولته وشجاعته ووطنيته ، ولكن ترددها وخوفها من خلق علاقة لها بعالم الرجال بعد صدمتها العاطفية مع عصام يحمّلانها على قطع علاقتها بحسين ، وكان قد سافر إلى بعثة في الخارج . ثم يظهر في أفقها أستاذها في الجامعة الدكتور فؤاد رمزي ، ويسيطر عليها بمركزه وأستاذيته وثقته التي لا حد لها في نفسه حتى تتورط معه في مشروع زواج ، لكنها ما تلبث أن تكتشف فساد ، وتسعى إلى الابتعاد عنه . ويعود حسين من بعثته ، وفي بور سعيد ، وخلال معركة العدوان الثلاثي تتجدد علاقته

بليلاه . ومع انتصار مصر على العدوان الثلاثي يتم انتصار الحب ويعود كل منهما إلى الآخر .
٣ - وليلى بطله الرواية تعبّر عن أزمة الفتاة المصرية في هذه الفترة التاريخية ، وقد عبّرت عن ذلك صديقتها عديلة وهي تقول : « والله احنا مصيبتنا سودة ، على الأقل أمهاتنا كانوا فاهمين وضعهم ، أما احنا ، احنا ضايعين ، لاحنا فاهمين إذا كنا حريم ولا مش حريم ، إن كان الحب حلال ولا حرام ، أهلنا يقولوا حرام ، وراديو الحكومة طول الليل والنهار بيغنى للحب ، والكتب بتقول للبنات روحى إنت حرة ، وإن صدّقت البنات تبقى مصيبة ، تبقى سمعتها زفت وهباب ... بالذمة دا وضع ؟ بالذمة احنا مش غلابة .. ؟ »

وليلى لا تعاني هذه الأزمة كأى فتاة بل هي نموذج أكثر تطوراً ووعياً واندفاعاً من غيرها ، لهذا فهي تعاني الأزمة في عنفوانها ، ويكفي أن تقرأ وصف المؤلفة لبطلتها وهي ما تزال في السابعة عشرة من عمرها طالبة بالسنة التوجيهية فنقول إنها « تستحوذ على الفصل بتفنها في الشقاوة ، وتغضب المدرس وتعود فتسترضيه ، وتخطب في المناسبات الوطنية وتبرز في

الجمعيات الأدبية ويعترف لها مدرس اللغة العربية بالتفوق ، وتفوز ببطولة المدرسة في البنج . بنج وتشترك في فريق الكشف وكرة السلة وتزعم شلة تفرقها حباً . . وفي البيت تبدأ أمها تعنفها على شيء ، فلا بد أن يكون هناك شيء ما ، شيء كان ينبغي أن يعمل ولم يعمل ، أو كان ينبغي ألا يعمل وعمل ، ثم يظهر أبوها بوجهه الهادئ الصامت الخالي من التعبير ويفرض صمته وهدوءه على كل من في البيت .

وفي الطرف الآخر نجد ابنة خالتها جميلة تخضع لما تخضع له الأخريات من قواعد للعادات والسلوك ، لندرك - ومن خلال ليلى - مصير هذا الخضوع . أما الرجال في القصة فهم ما بين شخص ممزق مثل ابن خالتها عصام أو بطل وإله مثل معبودها حسين ، أو واثق من نفسه على أساس زائف مثل أستاذاها وخطيبها الدكتور رمزي .

أما محمود فليس إلا صورة من أخته ليلى ، فلا عجب أن جمعتهما أفكار واحدة ومحبة أخوية وثيقة ، فوالده - اللذان يمثلان المجتمع - يقيدان حريته كما يقيدان حرية أخته ، كل ما بينها من فرق أنه يتحدى هذه القيود بجرأة أكثر . إن والديه - وأباه على وجه الخصوص - يعارضانه حين أراد أن يتجه إلى القتال يكافح الإنجليز ، وهما يعارضانه إلى حد الخصام حين اختار لنفسه الزوجة التي يحبها ، نفس النقط الحساسة التي اصطدمت فيها ليلى بوالديها . فقد كانا يمثلان أنانية الطبقة الوسطى التي تفرص على الجزء ولو ضاع الكل .

وكأنما المؤلفة تريد أن تقول لنا إن المشكلة ليست مشكلة الأنثى دون الرجل بقدر ما هي مشكلة البيروقراطية في مجتمعنا العائلي .

٤ - ولقد كان الاهتمام بإبراز الكيان النفسي والاجتماعي لهذه الشخصيات أكثر من الاهتمام بإبراز الكيان الجسمي ، فنحن نجد أن المؤلفة استطاعت أن تعبر عن بعض شخصياتها - لا سيما ليلى - في جميع حالاتها النفسية التي تتدرج ما بين الوعي الكامل حتى عالم الحلم . ولكنها لم تهتم الاهتمام نفسه بإبراز الكيان الجسمي لشخصياتها ، وهو أمر قد لا تكون له أهمية في القصة القصيرة لكن في رواية طويلة فإن القارئ قد يحب أن يتعرف على شخصياتها كما يعرف أصدقاءه وجيرانه . وعلى بك زوج جميلة هو أنجح مثال لذلك . فقد قدمت المؤلفة صورةً كاريكاتوريةً له معبرة عن شخصيته فهو كرش معلق عليه ساعة ذهبية كالسلاسل التي تقيد المساجين . وهذه صورة لا تُنسى لعل بك ، ويكفي الإشارة إلى اسمه وكرشه لكي نعرف في الحال أنه صديقنا الذي سبق أن تعرفنا به ، أما بقية الشخصيات فكيانهم الجسمي باهت

ليست لهم علامة مميزة نعرفها بهم من أول وهلة ، فليلي أقرب إلى السمعة التي نحاول أن نتخفف منها ، وحسين شاب أسمر طويل وهكذا .. وهذه أقرب الصفات العامة منها إلى الصفات المميزة .

٥ - إن رواية الباب المفتوح هي اتهام لمن يريدون أن يعيشوا في قوالب من العادات والتقاليد بلا مناقشة ، أو كما عبّرت المؤلفة عن عقليتهم بقولها « ليس المهم أن يكسب الإنسان أو يخسر ، ولكن المهم أن يلعب تبعاً للأصول » ، والرواية دعوة صريحة إلى الثورة على هذا اللون من الحياة التافهة المليئة بالكذب والنفاق كما وصفها ليلي . وضع هذا في قصة انتحار صفاء بنة دولت هانم لأنهم زوّجوها رجلاً لا يعيبه إلا جيبه ، ووضح أكثر في قصة جميلة التي زوّجوها هي أيضاً رجلاً لا يعيبه إلا جيبه ، فقد تطورت بها الأمور شيئاً فشيئاً حتى انتحرت خلعياً ، واكتشفت ليلي أن جميلة تخون زوجها وأنها تبرر هذه الخيانة .

أما ليلي فكانت تكافح ، تكافح في سبيل حريتها .. حريتها العاطفية كنموذج ورمز ، وكأنها إذا تحررت عاطفياً فقد حصلت على حريتها الأخرى المحرومة منها بالتبعية ، ولكن هذا الكفاح كان بدوره كفاحاً عاطفياً . إننا لا نعرف ما هي التطورات الاجتماعية أو التأثير الثقافي الذي دفع ليلي إلى هذا البحث عن الحرية وعن قيم جديدة ، على حين كانت قريباتها وزميلاتها من بيئتها نفسها يتمشين مع الأصول ويخضعن للتقاليد والقيم السائدة ، ليس هناك سوى اندفاعها العاطفي ، فنحن نقرأ أن والدها يتهمها بأنها تفكر هي وأخوها بقلبها وهي تقر بأن هذه هي الحقيقة ، كما نقرأ أن كل شيء تفعله تندفع إليه بقلبها وكيانها . حقاً إننا نقرأ من حين لآخر أن ليلي كانت تقرأ صحيفة أو كتاباً وأن سلامة موسى يعجبها ككاتب لأنه يصل إلى ما يريد أن يقوله مباشرة ، ولكننا لا نجد مثلاً أية إشارة إلى ما أضافته دراسة ليلي الجامعية إلى تطورها الروحي لا سيما وأنها التحقت بقسم الفلسفة ، إننا لا نحس بأي أثر لهذه الحياة الجامعية أو لتلك الدراسة الفلسفية في عقليتها أو حتى في مجرد تعبيراتها ، فشخصية ليلي قبل دخولها الجامعة وتفكيرها وألفاظها لا تختلف عن شخصيتها بعد دخولها هذا المجتمع الجديد ، وهو مجتمع كان لابد أن يكون له أثره الكبير في فتاة مثقفة متفتحة ثائرة مثل ليلي .

وكان يمكن لهذا التطور في نفسية ليلي أن يعبر عن الزمن الداخلي في الرواية في مقابل الأحداث السياسية التي تعبر عن الزمن الخارجي ، ولكن المؤلفة شاءت أن تقصر التعبير عن هذا الزمن الداخلي بما وقع لليلي من أحداث عاطفية الواحد تلو الآخر .

ولا نجد كذلك أثرًا لتخرج ليلي في الجامعة والتحاقها بوظيفة تتيح لها شيئاً من الاستقلال الاقتصادي ، وهل ترى ساعدها هذا الوضع الجديد على اتخاذها قرارها النهائي بالزواج بمن تحب وبفصم علاقتها بالدكتور رمزي ، تلك العلاقة التي كانت تباركها أسرتهما ، والتي ما كانت تستطيع أن تعارضها علناً من قبل ؟

وهكذا لم يكن لدراسة ليلي الجامعية والفلسفية على وجه خاص ، ولا لتخرجها واشتغالها فيما بعد ، أية وظيفة فنية في الرواية ، ولو أن ليلي التحقت بكلية الهندسة مثلاً أو ذهبت بعد تخرجها لبور سعيد لمجرد زيارة أخيها محمود وليس للالتحاق بعمل معين ، لما تغير شيء من أحداث الرواية أو شخصية ليلي . وهكذا فإن محاولة ليلي للتحرر العاطفي لم تكن كما عبر عنها العمل الفني - إلا محاولة عاطفية بدورها .

٦ - ونحن نقول هذا لأن لطيفة الزيات نجحت في مواقف أضيق نطاقاً في الرواية نفسها أن تجعل لكل ما تذكره - ولو كان يبدو صغيراً عارضاً - وظيفته الفنية الضرورية ، فكثيراً ما يدور حوار بين الشخصيات أثناء وقوع حركة خارجية ، وكأنما لا صلة لهذه الحركة بموضوع الحديث ، على حين أنها تقوم بالدور الذي تقوم به أضواء المخرج حين يودّ تركيز الانتباه على موقف مسرحي معين . مثال ذلك الحديث الذي كان يدور بين ليلي وأمها وعصام ، وكانت الأم تحدث عن زواج جميلة أخت عصام وهي في الوقت نفسه تعمل على آلة الخياطة . ويتقل القارئ ما بين الحديث الذي يدور ثم يتوقف وآلة الخياطة التي تقف ثم تدور . وكأنما الصوتان يكملان بعضهما ، فثلاً عندما قالت ليلي لعصام : عارف يا عصام ، أنا ما كنتش عارفة إنك رجعي كده . نجد أن الحيط قد أفلت من الإبرة وانهمكت الأم في لضمه . ومثل هذا التكامل الناجح بين الواقع الخارجي والواقع النفسي الداخلي - بحيث يصبح أولهما رمزاً للآخر - نجده حين وقف عصام وليلي يتفاهمان في محل شيكوريل بين الباب والمصعد ينتظران عودة جميلة وأمها من « الكيس » ، وكان اليوم أول أيام الأوكازيون والباب الزجاجي لا يكفّ عن الحركة ، فنحن نتقل من الحديث الذي تتأرجح فيه علاقة العاشقين إلى الباب الزجاجي الذي يتأرجح وكأنه رمز القلق والشك . وعندما همس عصام في يأس : إنت مابتجنيش ، إنت مابتجنيش خالص ، فتحت ليلي فمها لتكلم ولكن الناس فصلوا بينها وبين عصام واضطروه إلى التراجع أمام غلط وهو يحاول أن يحفظ توازنه بالمشتروات التي تنقله . فنحن لا يمكن أن نقرأ هذه الجملة : وفي ذهننا معنيان في وقت واحد هو أن عصام

يتراجع أمام ضغط الناس وضغط ليلي ، وهو يحاول أن يحفظ توازنه المادى وتوازنه العاطفى فى الوقت نفسه .

ومن أروع هذه القصص وأنجحها حين اقتحم عصام غرفة ليلي فأعلته انتهاء علاقته بها وهى تنسج جاكيت من التريكو ، وقد انعكست انفعالات ليلي على ما تنسج ، فعندما تجذب ليلي الخيط بشدة ينقطع فتلقى بقطعة التريكو فى ضيق على السرير إلى جانبها وهى تقول لعصام : العلاقة اللى بينا اعتبرها منتهية . وعندما استعطفها عصام سحبت التريكو وأفلتها بعصية من الإبرة ، ولكى تصل الخيط المقطوع بدأت تحل جزءاً من الذى نسجته ، ويدها اليمنى تتحرك من الشمال إلى اليمين فى حركة عنيفة متكررة ثم ... ثم اكتشفت أنها حلت جزءاً أكبر من الجزء الذى أرادت أن تحله . وهكذا بالرغم من هذا الانتقال الظاهرى بين الحديث الدائر والتريكو فى يدي ليلي فقد كانت هنالك وحدة متكاملة ترتفع بالتعبير إلى مستوى فى ناجح (ونلاحظ أن آلة الخياطة والباب المتأرجح فى الأوكازيون والتريكو كلها نسائيات) . ومع ذلك فقد بالغت الكاتبة أحياناً فى هذا اللون من الأسلوب بحيث انفصل الرمز عن وقائع القصة كأن نتحدث فى أوائل الفصل السادس عن نبع صاف يجرى ومستنقعات تعترضه وطين يسد مجراه ، ولكنه يندفع جياشاً قوَّاراً ، ثم تعود إلى هذا الرمز فى أول الفصل الخامس والعشرين حيث تقول : « وتحت أقدام الشلال انهار السد وتفتحت الصخور » .

وشتان بين هذا الرمز الذى لا يكون وحدة عضوية مع أحداث القصة وبين الأمثلة التى سبق ذكرها .

٧ - كذلك لجأت المؤلفة إلى الانتقال من منظر إلى آخر - على حدِّ تعبير السينائيين - بذلك الأسلوب الفنى المُستخدَم فى السينما أحياناً عند الانتقال من منظر إلى آخر ، كأن نجد فى نهاية أحد المناظر ممثلاً يذيق شيئاً فى كوب ماء ، وتتسع موجات الماء لتقلنا إلى بحر تتلاطم أمواجه . كذلك فعلت المؤلفة وهى تريد أن تنتقل من موقف تصوّر فيه حديثاً يدور بينها وبين عصام وينتهى بقول عصام إنه وجد الحلَّ لعلاقته بها ، ثم ما تلبث كلمة الحلَّ أن تقلنا إلى خطاب ورد لليلي من أخيها محمود حيث يحارب فى القتال ، ويبدأ بقوله إنه ليس هناك سوى حلٍّ واحد حتى تتغير الأوضاع . وهكذا كثيرٌ اما ننتقل فى الرواية على جناح لفظ ينتهى به حدث ويبدأ به آخر .

٨ - هذا وقد استُخدم أسلوب الرد فى أكثر الأحيان ، وأسلوب المونولوج الداخلى إلى

جانب السرد في بعض الأحيان ، كما نقرأ عندما كانت ليلي تنصت إلى الحديث الدائر بين خطيبها الدكتور رمزي وأخيها محمود مما أعطى المؤلف حرية التعبير عن الموقف من أكثر من زاوية .

وأسلوب السرد في الرواية يعبر عن الأحداث من وجهة نظر ليلي ، حتى لكأن الرواية مكتوبة بضمير المتكلم ، فيما عدا حالات قليلة .