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 صدقى وأزمة عام ١٩٣٣ ، والجبل لفتحى غانم تقع قبل ثورة عام ١٩٥٢ . أما الباب المفتوح – وهى أوّل رواية تنشرها الدكتورة لطيفة الزيات – فترتبط 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 التطوّر الاجتماعى هو الوسيط الحقيقى بين التغيرات السياسية وتطور الأشخاص فى مجتمع ما ، فأغلبية الناس لا تشترك اشتراكًا مباشرًا فى الأحداث السياسية ولكنها تتأثر بما يجرى من تطوّر 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 مباشرًا دون وسيط من التطور الاجتماعى ، وبالرغم من أن رواية الباب المفتوح

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

٢ – وفى الفصل الأوّل من الرواية نبدأ عام ١٩٤٦ مع ليلى محمد سليمان بطلة الرواية وهى فى السنة الأولى الثانوية وعمرها ما يزال فى الحادية عشرة إلاّ أن هذا الفصل ليس غير مجرد تمهيد ، فنحن ما نلبث فى الفصل الثانى أن نقفز خمس سنوات كاملة لنجد أن ليلى قد أصبحت فى السنة التوجيهية وفى سن السابعة عشرة ، ثم نصحبها خلال خمس سنوات أخرى حتى نتركها وقد تخرجت من الجامعة فى الحادية والعشرين من عمرها .

وخلال هذه السنوات الخمس الأخيرة تلتقى بثلاثة رجال : فيكون عصام ابن خالتها وأخو جميلة هو حبّها الأول حتى تتبيّن لها شخصيته الممزقة وحتى تكتشف أنه يعبث مع خادمته فتروعها الصدمة . ثم تلتقى بحسين صديق أخيها محمود فتعبده لرجولته وشجاعته ووطنيته ، ولكن تردّدها وخوفها من خلق علاقة لها بعالم الرجال بعد صدمتها العاطفية مع عصام يحملانها على قطع علاقتها بحسين ، وكان قد سافر إلى بعثة فى الخارج . ثم يظهر فى أفقها أستاذها فى الجامعة الدكتور فؤاد رمزى ، ويسيطر عليها بمركزه وأستاذيته وثقته التى لا حدّ لها فى نفسه حتى تتورّط معه فى مشروع زواج ، لكنها ما تلبث أن تكتشف فساده ، وتسعى إلى الابتعاد عنه .

ويعود حسين من بعثته ، وفى بور سعيد ، وخلال معركة العدوان الثلاثى تتجدّد علاقته بليلاه . ومع انتصار مصر على العدوان الثلاثى يتم انتصار الحب ويعود كلٌّ منهما إلى الآخر .

٣ – وليلى بطلة الرواية تعبّر عن أزمة الفتاة المصرية فى هذه الفترة التاريخية ، وقد عبّرت عن ذلك صديقتها عديلة وهى 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 بيقولوا حرام ، وراديو الحكومة طول الليل والنهار بيغنى للحب ، والكتب بتقول للبنت روحى إنت حرّة ، وإن صدّقت البنت تبقى مصيبة ، تبقى سمعتها زفت وهباب . . . بالذمة دا وضع ؟ بالذمة احنا مش غلابة . . ؟ »

وليلى لا تعانى هذه الأزمة كأىّ فتاة بل هى نموذج أكثر تطوّرًا ووعيًا واندفاعًا من غيرها ، لهذا فهى تعانى الأزمة فى عنفوانها ، ويكفى أن تقرأ وصف المؤلفة لبطلتها وهى ما تزال فى السابعة عشرة من عمرها طالبة بالسنة التوجيهية فتقول إنها « تستحوذ على الفصل بتفننها فى الشقاوة ، وتُغضب المدرس وتعود فتسترضيه ، وتخطب فى المناسبات الوطنية وتبرز فى

الجمعيات الأدبية ويعترف لها مدرس اللغة العربية بالتفوّق ، وتفوز ببطولة المدرسة فى البنج بنج وتشترك فى فريق الكشافة وكرة السلة وتتزعّم شلّة تغرقها حبًّا . . وفى البيت تبدأ أمها تعنّفها على شىء ، فلابدّ أن يكون هناك شىء ما ، شىء كان ينبغى أن يعمل ولم يُعمل ، أو كان ينبغى ألاّ يُعمل وعُمل ، ثم يظهر أبوها بوجهه الهادئ الصامت الخالى من التعبير ويفرض صمته وهدوءه على كلّ من فى البيت » .

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

أما محمود فليس إلاّ صورة من أخته ليلى ، فلا عجب أن جمعتهما أفكار واحدة ومحبّة أخوية وثيقة ، فوالداه – اللذان يمثلان المجتمع – يقيّدان حريّته كما يقيدان حريّة أخته ، كل ما بينهما من فرق أنه يتحدّى هذه القيود بجرأة أكثر . إن والديه – وأباه على وجه الخصوص – يعارضانه حين أراد أن يتجه إلى القتال يكافح الإنجليز ، وهما يعارضانه إلى حدّ الخصام حين اختار لنفسه الزوجة التى يحبّها ، نفس النقط الحساسة التى اصطدمت فيها ليلى بوالديها . فقد كانا يمثلان أنانية الطبقة الوسطى التى تحرص على الجزء ولو ضاع الكل .

وكأنما المؤلفة تريد أن تقول لنا إن المشكلة ليست مشكلة الأنثى دون الرجل بقدر ماهى مشكلة البيروقراطية فى مجتمعنا العائلى .

٤ – ولقد كان الاهتمام بإبراز الكيان النفسى والاجتماعى لهذه الشخصيات أكثر من الاهتمام بإبراز الكيان الجسمى ، فنحن نجد أن المؤلفة استطاعت أن تعبّر عن بعض شخصياتها – لا سيما ليلى – فى جميع حالاتها النفسية التى تتدرّج ما بين الوعى الكامل حتى عالم الحلم . ولكنها لم تهتم الاهتمام نفسه بإبراز الكيان الجسمى لشخصياتها ، وهو أمر قد لا تكون له أهمية فى القصة القصيرة لكن فى رواية طويلة فإن القارئ قد يحبّ أن يتعرّف على شخصياتها كما يعرف أصدقاءه وجيرانه . وعلى بك زوج جميلة هو أنجح مثال لذلك . فقد قدمت المؤلفة صورةً كاريكاتوريةً له معبّرة عن شخصيته فهو كرش معلق عليه ساعة ذهبية كالسلاسل التى تقيد المساجين . وهذه صورة لا تُنسى لعلى بك ، ويكفى الإشارة إلى اسمه وكرشه لكى نعرف فى الحال أنه صديقنا الذى سبق أن تعرّفنا به ، أما بقية الشخصيات فكيانهم الجسمى باهت

ليست لهم علامة مميزة نعرفها بهم من أوّل وهلة ، فليلى أقرب إلى السمنة التى تحاول أن تتخفف منها ، وحسين شاب أسمر طويل وهكذا . . وهذه أقرب الصفات العامة منها إلى الصفات المميزة .

٥ – إن رواية الباب المفتوح هى اتهام لمن يريدون أن يعيشوا فى قوالب من العادات والتقاليد بلا مناقشة ، أو كما عبّرت المؤلفة عن عقليتهم بقولها « ليس المهم أن يكسب الإنسان أو يخسر ، ولكن المهم أن يلعب تبعًا للأصول » ، والرواية دعوة صريحة إلى الثورة على هذا اللون من الحياة التافهة المليئة بالكذب والنفاق كما وصفتها ليلى . وضح هذا فى قصة انتحار صفاء بنة دولت هانم لأنهم زوّجوها رجلاً لا يعيبه إلاّ جيبه ، ووضح أكثر فى قصة جميلة التى زوّجوها هى أيضًا رجلاً لا يعيبه إلاّ جيبه ، فقد تطورت بها الأمور شيئًا فشيئًا حتى انتحرت خلقيًا ، واكتشفت ليلى أن جميلة تخون زوجها وأنها تبرر هذه الخيانة .

أما ليلى فكانت تكافح ، تكافح فى سبيل حريتها . . حريتها العاطفية كنموذج ورمز ، وكأنها إذا تحررت عاطفيًا فقد حصلت على حريتها الأخرى المحرومة منها بالتبعية ، ولكن هذا الكفاح كان بدوره كفاحًا عاطفيًا . إننا لا نعرف ما هى التطورات الاجتماعية أو التأثير الثقافى الذى دفع بليلى 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 العاطفى ، فنحن نقرأ أن والدها يتهمها بأنها تفكر هى وأخوها بقلبها وهى تقر بأن هذه هى الحقيقة ، كما تُقر أن كلّ شىء تفعله تندفع إليه بقلبها وكيانها . حقًا إننا نقرأ من حين لآخر أن ليلى كانت تقرأ صحيفةً أو كتابًا وأن سلامة موسى يعجبها ككاتب لأنه يصل إلى ما يريد أن يقوله مباشرةً ، ولكننا لا نجد مثلاً أية اشارة إلى ما أضافته دراسة ليلى الجامعية إلى تطوّرها الروحى لا سيّما وأنها التحقت بقسم الفلسفة ، إننا لا نحسّ بأى أثر لهذه الحياة الجامعية أو لتلك الدراسة الفلسفية فى عقليتها أو حتى فى مجرد تعبيراتها ، فشخصية ليلى قبل دخولها الجامعة وتفكيرها وألفاظها لا تختلف عن شخصيتها بعد دخولها هذا المجتمع الجديد ، وهو مجتمع كان لابد أن يكون له أثره الكبير فى فتاة مثقفة متفتحة ثائرة مثل ليلى .

وكان يمكن لهذا التطور فى نفسية ليلى أن يعبّر عن الزمن الداخلى فى الرواية فى مقابل الأحداث السياسية التى تعبّر عن الزمن الخارجى ، ولكن المؤلفة شاءت أن تقصر التعبير عن هذا الزمن الداخلى بما وقع لليلى من أحداث عاطفية الواحد تلو الآخر .

ولا نجد كذلك أثرًا لتخرّج ليلى فى الجامعة والتحاقها بوظيفة تتيح لها شيئًا من الاستقلال الاقتصادى ، وهل ترى ساعدها هذا الوضع الجديد على اتخاذها قرارها النهائى بالزواج بمن تحب وبفصم علاقتها بالدكتور رمزى ، تلك العلاقة التى كانت تباركها أسرتها ، والتى ما كانت لتستطيع أن تعارضها علنًا من قبل ؟

وهكذا لم يكن لدراسة ليلى الجامعية والفلسفية على وجه خاص ، ولا لتخرّجها واشتغالها فيما بعد ، أية وظيفة فنية فى الرواية ، ولو أن ليلى التحقت بكلية الهندسة مثلاً أو ذهبت بعد تخرجها لبور سعيد لمجرد زيارة أخيها محمود وليس للالتحاق بعمل معين ، لما تغير شىء من أحداث الرواية أو شخصية ليلى . وهكذا فإن محاولة ليلى للتحرر العاطفى لم تكن كما عبّر عنها العمل الفنى - إلاّ محاولة عاطفية بدورها .

٦ - ونحن نقول هذا لأن لطيفة الزيات نجحت فى مواقف أضيق نطاقًا فى الرواية نفسها أن تجعل لكل ما تذكره - ولو كان يبدو صغيرًا عارضًا - وظيفته الفنية الضرورية ، فكثيرًا ما يدور حوار بين الشخصيات أثناء وقوع حركة خارجية ، وكأنما لا صلة لهذه الحركة بموضوع الحديث ، على حين أنها تقوم بالدور الذى تقوم به أضواء المخرج حين يودّ تركيز الانتباه على موقف مسرحى معين . مثال ذلك الحديث الذى كان يدور بين ليلى وأمها وعصام ، وكانت الأم تتحدث عن زواج جميلة أخت عصام وهى فى الوقت نفسه تعمل على آلة الخياطة ، وينتقل القارئ ما بين الحديث الذى يدور ثم يتوقف وآلة الخياطة التى تقف ثم تدور . وكأنما الصوتان يكمّلان بعضهما ، فمثلاً عندما قالت ليلى لعصام : عارف يا عصام ، أنا ما كنتش عارفة إنك رجعى كده ، نجد أن الخيط قد أفلت من الإبرة وانهمكت الأم فى لضمه .

ومثل هذا التكامل الناجح بين الواقع الخارجى والواقع النفسى الداخلى - بحيث يصبح أولهما رمزًا للآخر - نجده حين وقف عصام وليلى يتفاهمان فى محل شيكوريل بين الباب والمصعد ينتظران عودة جميلة وأمها من « الكيس » ، وكان اليوم أوّل أيام الأوكازيون والباب الزجاجى لا يكفّ عن الحركة ، فنحن ننتقل من الحديث الذى تتأرجح فيه علاقة العاشقين إلى الباب الزجاجى الذى يتأرجح وكأنه رمز القلق والشك . وعندما همس عصام فى يأس : إنت مابتحبنيش ، إنت مابتحبنيش خالص ، فتحت ليلى فمها لتتكلم ولكن الناس فصلوا بينها وبين عصام واضطروه إلى التراجع أمام غط وهو يحاول أن يحفظ توازنه بالمشتروات التى تثقله . فنحن لا يمكن أن نقرأ هذه الجملة ، وفى ذهننا معنيان فى وقت واحد هو أن عصام

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

ومن أروع هذه القصص وأنجحها حين اقتحم عصام غرفةليلى فأعلنته انتهاء علاقته بها وهى تنسج جاكت من التريكو ، وقد انعكست انفعالات ليلى على ما تنسج ، فعندما تجذب ليلى الخيط بشدة ينقطع فتلقى بقطعة التريكو فى ضيق على السرير إلى جانبها وهى تقول لعصام : العلاقة اللى بينا اعتبرهامنتهية . وعندما استعطفها عصام سحبت التريكو وأفلتتها بعصبية من الإبرة ، ولكى تصل الخيط المقطوع بدأت تحل جزءًا من الذى نسجته ، ويدها اليمنى تتحرك من الشمال إلى اليمين فى حركة عنيفة متكررة ثم . . . ثم اكتشفت أنها حلّت جزءًا أكبر من الجزء الذى أرادت أن تحلّه . وهكذا بالرغم من هذا الانتقال الظاهرى بين الحديث الدائر والتريكو فى يدى ليلى فقد كانت هنالك وحدة متكاملة ترتفع بالتعبير إلى مستوى فنى ناجح (ونلاحظ أن آلة الخياطة والباب المتأرجح فى الأوكازيون والتريكو كلها نسائيات) .

ومع ذلك فقد بالغت الكاتبة أحيانًا فى هذا اللون من الأسلوب بحيث انفصل الرمز عن وقائع القصة كأن تتحدث فى أوائل الفصل السادس عن نبع صاف يجرى ومستنقعات تعترضه وطين يسد مجراه ، ولكنه يندفع جيّاشًا فوّارًا ، ثم تعود إلى هذا الرمز فى أوّل الفصل الخامس والعشرين حيث تقول : « وتحت أقدام الشلال انهار السدّ وتفتحت الصخور » .

وشتّان بين هذا الرمز الذى لا يكوّن وحدةً عضويةً مع أحداث القصة وبين الأمثلة التى سبق ذكرها .

٧ – كذلك لجأت المؤلفة إلى الانتقال من منظر إلى آخر – على حدّ تعبير السينمائيين – بذلك الأسلوب الفنى المُستَخدَم فى السينما أحيانًا عند الانتقال من منظر إلى آخر ، كأن تجد فى نهاية أحد المناظر ممثلاً يذيب شيئًا فى كوب ماء ، وتتسع موجات الماء لتنقلنا إلى بحر تتلاطم أمواجه . كذلك فعلت المؤلفة وهى تريد أن تنتقل من موقف تصوّر فيه حديثًا يدور بينها وبين عصام وينتهى بقول عصام إنه وجد الحلّ لعلاقته بها ، ثم ما تلبث كلمة الحلّ أن تنقلنا إلى خطاب ورد لليلى من أخيها محمود حيث يحارب فى القنال ، ويبدأ بقوله إنه ليس هناك سوى حلّ واحد حتى تتغير الأوضاع . وهكذا كثيرًا اما ننتقل فى الرواية على جناح لفظ ينتهى به حدث ويبدأ به آخر .

٨ – هذا وقد استُخدم أسلوب الرد فى أكثر الأحايين ، وأسلوب المونولوج الداخلى إلى

جانب السرد فى بعض الأحايين ، كما نقرأ عندما كانت ليلى تنصت إلى الحديث الدائر بين خطيبها الدكتور رمزى وأخيها محمود مما أعطى المؤلفة حرية التعبير عن الموقف من أكثر من زاوية .

وأسلوب السرد فى الرواية يعبّر عن الأحداث من وجهة نظر ليلى ، حتى لكأن الرواية مكتوبة بضمير المتكلم ، فيما عدا حالات قليلة .

obeikandl.com