

الفتاة المصرية في رواية «الباب المفتوح» (دراسة في البناء الروائي)

حنان محمد موسى طاحون^١، ناصر نيكوبخت^٢، غلامحسين غلامحسين زاده^٣، كبري روشنفكر^٤

تاريخ الوصول: ١٤٣٢/١٠/١١ تاريخ القبول: ١٤٣٣/٦/٢١

تعد رواية «الباب المفتوح» للكاتبة المصرية الدكتورة لطيفة الزيات من أفضل مائة رواية عربية، وذلك لما تتناوله من قضايا ساخنة و منها قضية العلاقة الجدلية بين حرية الفتاة من ناحية و حرية مجتمعها من ناحية أخرى حيث تذهب الكاتبة إلى أن الفتاة لا تجد نفسها حقاً و لا تجد حريتها إلا إذا فقدتها في البداية و الشيء الأكبر و الأهم من ذلك هو - في إطار هذه الرواية - النضال من أجل تحررها و تحرر الوطن من بقايا الإستعمار.

ليلي - بطلة الرواية لإشكالية - هي فتاة مصرية جامعية تدعو للتحرر من أسر تقاليد و أعراف المجتمع المتهالكة و هي نموذج للفتاة المصرية التي تعيش في ظل مجتمع ذكوري ينظر نظرة دونية للمرأة و يعمل على قمع أحلامها و طموحاتها و قهرها و مع ذلك فهي مثال يحتذي به لقوة إرادتها في الدفاع عن حقوقها.

في نهاية الرواية، تنجح ليلي في أن تحقق إنجازاً شخصياً و اختارت من يريد قلبها ليشاركها حياتها الجديدة، و شاركت أيضاً في تحقيق الإنجاز الأكبر و هو تحرير الوطن من بقايا الاستعمار فقد تزامن تحرر شخصية البطلة مع تحرر الوطن.

يدرس هذا المقال عن طريق المنهج الوصفي-التحليلي و في ضوء النقد الاجتماعي صورة الفتاة في الأثر النسوي «الباب المفتوح» للكاتبة لطيفة الزيات للتوعية بدور المرأة الهام - في الفترة المشار إليها في الرواية - في نيل استقلال الوطن و المشاركة في صنع مستقبل أفضل مع الرجل جنباً إلى جنب.

الكلمات الرئيسية: المرأة، الأدب النسائي، لطيفة الزيات، «الباب المفتوح».

١. طالبة دكتوراة بجامعة تربيت مدرس و مدرس مساعد بجامعة القاهرة
٢. استاذ مشارك بجامعة تربيت مدرس
٣. استاذ مشارك بجامعة تربيت مدرس
٤. استاذ مساعد بجامعة تربيت مدرس

المقدمة

إنّ طرح قضايا المرأة السياسية والاقتصادية والاجتماعية و النفسية و الجسدية يتسم بطابع الجدلية عندما تتخذ الكاتبات المرأة محوراً لبطولة قصصهن و محوراً للصراع، و في امتزاجهن ككاتبات مع الشخصية الرئيسة في الرواية للتعبير عن صراعهن و صراعهنّ في آن واحد، و بهذا الشكل تنجح الكاتبات في رسم صورة للمرأة يصورن فيها علاقاتها بذاتها و بالآخرين تحقق لها ما كان و من الممكن و من الخطر أن يكون. (ناجي، لا تا، ١٢)

تسعي الرواية نحو الارتباط بالواقع الإنساني و عكس آلامه و أحلامه و لهذا تقدم موضوعاتها مخضبة بقضاياها في محاولة منها لتصوير أدق تفاصيله. من هذا المنطلق تداعب الأعمال الأدبية للأديبات المصريات مشاعرنا بنضات المرأة المصرية. تلك المرأة التي كلما ازداد وعيها، تتفاهم مشكلاتها في ظل مجتمع من مجتمعات العالم الثالث حيث لم تنل حريتها و لم تحصل على بعض حقوقها فيه إلا منذ عهد قريب.

تواجه المرأة في المجتمع المصري العديد من المشكلات منها الإغتراب عن الذات و ازدواجية المعايير التي تدفع المرأة إلى أن تحاول بكل قوتها أن تغيّر الواقع المرير الذي تعيش فيه آملة أن تصل إلى استقلالها الذاتي الذي يخلصها من خضوعها و تبعيتها لذكور ذلك المجتمع.

إنّ قضية المرأة هي قضية التطور الإنساني نحو قيم إنسانية عالية فتحرر المرأة هو مقياس لتحرر الإنسان و تحرير فكره. (السابق، ٣٧) و «الأدب النسائي هو الأدب الذي تكتبه المرأة كقاعدة عامة لأنها بحسب طبيعتها أقدر على الغوص إلى ذلك البعد في حياة المرأة. أما الأدباء الرجال فانهم لا يتكلمون لا عن المرأة بل عن صورة للمرأة، فهم يصورون ما يفتقدونه فيها» (فوزي، ١٩٨٧،

١٤). «فجاء أدها كردة فعل طبيعية للمألوف السليبي المتوارث الذي يحدش حقوقها و يحد من حريتها» (ذوالقدر، ٢٠١١ م، ٣٤ و ٣٥). و في هذا الصدد تقول لطيفة الزيات «الكتابة بالنسبة لي على تعدد مقاصدها فعل من أفعال الحرية و وسيلة من وسائلها لإعادة صياغة ذاتي و مجتمعي» (مهران، ١٩٩٥، ٥١).

لطيفة الزيات كاتبة مصرية و واحدة من أهم مثقفي و مثقفات الوطن العربي و تعد من ضمن كاتباته و ناقداه و هي من أساتذة جامعاته و مناضلاته السياسيات ف «منذ نشأتها و حتى رحيلها عاشت تمّ البحث عن الحرية و أخلصت له و دافعت عنه بكل ما أوتيت من قوة و عانت من جرّاء اصطدامها بواقعه الشسيء الكثير» (يوسف، ٢٠٠٦، ٢٩ و ٣٠).

لقد مارست الكاتبة مهنة الكتابة «في وقت كانت المرأة فيه لا تزال في مرحلة التعبير عن حقوقها و أمانيتها في الحياة، فاستطاعت أن تعبر عن نفسها و تقف رائدة لبنات جنسها و تفتح الباب على مصراعيه لتدخل منه كوكبة من بنات حواء إلى الميدان الأدبي» (فوزي، ١٩٨٧، ٨٠) فقد تمكنت بروايتها «الباب المفتوح» أن تتحدى المجتمع بتهميشه للمرأة و تعيد إليها مكانتها سواء على المستوى الحياتي أو على مستوى الكتابة.

إنّ صورة المرأة في الرواية كإنسان حر يساهم في بناء الوطن على قدم المساواة مع الرجل لا تظهر إلا بعيد ثورة ١٩٥٢ م، حيث خطت المرأة المصرية أولى خطواتها نحو التحرر فقد أحدثت التغييرات و التحولات التكنولوجية - المصاحبة للثورة - بالمرأة و بجياتها ما أحدثه اكتشاف النار في حياة الإنسان البدائي من تحوله من مرحلة الخضوع للطبيعة إلى مرحلة السيطرة عليها. أي إنّ ظهور نموذج سوي ذو أبعاد انسانية للمرأة لا يتحقق إلا مع بداية التحرر

الذين يتقدمون بقرابين الطاعة و الولاء بل أحياناً يقدمون أنفسهم فداءً لتقاليده و أعرافه - كيلا يتجرأ أحد على اختراقها و الخروج منها.

و من ناحية أخرى فإن سر نجاح كُتّاب و كاتبات الطبقة المتوسطة يقبعُ في تصوير و رسم شخصيات فتيات و نساء تلك الطبقة في انتمائهم إلى نفس طبقة الشخصيات الروائية كأنهم يرسمون بريشتهم لوحة فنية حية معبرة عن أدق تفاصيل تلك الشخصيات. (روشنفكر، ٢٠٠٤، ٥٩).

هذا و قد أخضع لفيف من الباحثين، إبداعات الكاتبة لطيفة الزيات للبحث و الدراسة، و لكننا سنكتفي بذكر الأبحاث المختصة بدراسة رواية "الباب المفتوح" والتي تمثل قمة النضج الفني للرواية الواقعية التي وصلت إليها القاصة المصرية (ناجي، لا تا، ١٦):

١. في جماليات الرواية و الإيدولوجية المظاهرة و المعركة الشعبية في الرواية، تحاول الباحثة أمنية رشيد، استخراج العناصر التي تساهم في إثراء التفكير في الرواية و في ترسيخ مبادئ نظريتها، و قد كانت رواية "الباب المفتوح" ضمن الروايات التي قامت ببحثها.

٢. إن مقال إيدولوجية بنية النص، لطيفة الزيات نموذجاً، لفريال جيوري غزول، يحاول إثبات أن روايات لطيفة الزيات نموذجاً يجتدي به في البحث عن إيدولوجية البنية الروائية القصصية.

٣. الرواية في الوطن العربي، لعلی الراعي، يبحث عن قهر المجتمع لليلي بطله رواية "الباب المفتوح" و رغبته في ابتلاعها و ملاحقتها.

٤. في الرواية المصرية، لفؤاد دوار، يحاول الباحث الوصول إلى إثبات أن الصراع الذي يجمع خيوط الرواية و شخصياتها هو صراع ليلي و مثيلاتها مع

الحقيقي للوطن. و قد ظفرنا بهذه الصورة لأول مرة في رواية "الباب المفتوح" للزيات عام ١٩٦٠ م، و يرجع هذا إلى الوضع الاجتماعي الظالم للمرأة و تحجر العادات و التقاليد التي لا تعترف بتحرير المرأة و لا بشرعية الحب. (ناجي، لا تا، ١٢ و ١٣ و ١٤)

و حيث إنّ المنهج الوصفي-التحليلي هو طريقة من طرق التحليل و التفسير بشكل علمي منظم من أجل الوصول إلى أغراض محددة لوضعية أو مشكلة اجتماعية أو إنسانية، فهو يعتمد على دراسة الظاهرة كما توجد في الواقع و يهتم بوصفها وصفاً دقيقاً. و يهدف إلى تحديد ما يفعله الأفراد في مشكلة ما و الاستفادة من آرائهم و خبراتهم في اتخاذ قرارات مناسبة في مشاكل ذات طبيعة مشابهة. (<http://www.bmhh.com>). فيدرس المقال صورة الفتاة في رواية "الباب المفتوح" في ضوء النقد الاجتماعي ضمن المنهج الوصفي - التحليلي للتأكيد على أهمية الدور الذي يمكن للمرأة أن تلعبه بشرط أن يكون المجتمع الذي تعيش فيه مجتمعاً يكفل لها حقوقها و يهيأ لها المناخ السليم لتؤدي واجباتها.

إنّ صورة المرأة في الروايات تبعت بالضرورة التغيير الاجتماعي للمجتمع المصري بعيد ثورة ١٩٥٢ م، و ما وصلت إليه المرأة في نهاية الأعمال الروائية الخاصة بتلك الفترة من إعلان حريتها و ظهورها كإنسان حرّ له إرادة ليرتبط ارتباطاً وثيقاً مع بداية تحرر المجتمع الحقيقي. (ناجي، لا تا، ١٥) ففي الرواية تمثل ليلي رمزاً للقهر و مقاومة القهر و ذلك لأنّ المجتمع الذكوري الذي تحيا في ظله يكبل خطواتها نحو طريق الحرية، و يحكم قبضته عليها لأنّ كل ما اقترفته من ذنب هو أنّها أنثى حيث تجد ليلي نفسها حبيسة تلك الدائرة التي تتشابك حولها الأيدي متمثلة في الأب و الأم و الأخ و الخطيب و كل أعضاء المجتمع -

ظروف البيئة الرجعية المحيطة بها.

٥. تدريس سامية محرز في كتابة الوطن، لطيفة الزيات بين "الباب المفتوح" و "حملة تفتيش"، تدرس الباحثة أوجه الشبه و الاختلاف بين ليلي في «الباب المفتوح» و لطيفة في «حملة تفتيش».

٦. تفاعل الأنواع في أدب لطيفة الزيات، لزينب محمد العسال، تهدف دراسة الباحثة إلى تبيين عناصر البنية النصية لأعمال لطيفة الزيات.

نبذة عن الرواية

رواية "الباب المفتوح" هي رواية وطنية و يعد هذا النوع من الروايات الأكثر انتشاراً في البلدان العربية التي أفاقنت من نومها بعد أن رزحت تحت وطأة الإستعمار، فحينما أعلن الشعب المصري الحرب على الإستعمار الإنجليزي، انطلق الكتاب المصريون ليسجلوا في أعمالهم أروع الملاحم البطولية الحماسية لرفض الشعب المصري لظلم الإستعمار. (مرتاض، ١٩٩٨، ٤٣ و ٤٤)

تعد رواية "الباب المفتوح" «علامة في تاريخ الرواية العربية و تجديداً في فن إرادة الصراع بين حرية الفرد و حرية المجتمع و في أسلوب السرد الدرامي و بداية لجيل جديد من الكاتبات يؤمن أن تحقيق الذات و الرغبة في التحرر هي جزء من حرية الوطن و ازدهار الإنسانية فيه و أنّ مهمة الكتابة هي المساعدة على تغيير فكر المجتمع و خلق امكانية التطور و التغيير فيه». (مهران، ١٩٩٥، ٥٣) تربط الكاتبة مصير ليلي بمسار الحركة الوطنية في مصر بين عامي ١٩٤٦ و ١٩٥٦ م، حيث تستعرض الرواية حياة فتاة مصرية من الطبقة المتوسطة منذ مرحلة طفولتها و هي بالحادية عشرة من عمرها مروراً بمرحلة المراهقة إلى أن تصبح فتاة شابة في سن الواحدة و العشرين. فتلتحم مع

الشعب مشاركة في تحرير الوطن من الاستعمار و دحر العدوان الثلاثي و بذلك تنجح في أن تفتح الباب الموصد بأعنى الأغلال حين استردت ارادتها و هويتها المسلوبة كما تستعرض الكاتبة تاريخ الوطن في نفس هذه الفترة أي من عام ١٩٤٦ و قتما اندفعت الجماهير الثائرة في تظاهرات تطالب بجلاء القوات المحتلة عن أرض مصر و بعدها إلغاء الحكومة المصرية لمعاهدة عام ١٩٣٦ و معركة الفدائين في القناة ثم حريق القاهرة و قيام ثورة يوليو عام ١٩٥٢ و العدوان الثلاثي على مصر ١٩٥٦ م، و تختم الرواية بالجلاء التام للقوات البريطانية في نفس العام. و قد نُجحت لطيفة في تصوير معاناة الفتاة المصرية في مجتمع يمور بالصراع بين المحافظة و التمرد و معاناة الأمة في وطن يترنح بين الإحتلال و الإستقلال.

تصور الرواية صراع ليلي الداخلي بين شقي شخصيتها، الشق المستسلم و الشق المتمرد، و تلقي الضوء على نجاحها في أن تحول شخصيتها من شخصية استسلامية متمثلة في انصياعها لأوامر أبيها و أمها و الانقياد لما يمليه عليها مجتمعها إلى شخصيتها الثورية الجديدة الراضية لقيود مجتمع لا يعترف بالمرأة ككيان فاعل.

الإشكالية:

تتذكر ليلي و قيس ليلي التي حرّمها المجتمع من أدن حقوقها فقد سلب منها حق اختيار من يريد قلبها لتكتمل حياتها معه و ها هي "ليلي الباب المفتوح" تحاول المجتمع ممثلاً في أفراد و أد حريتها و سلب إرادتها. و عندما كانت ليلي تخضع لتقاليد المجتمع مستسلمة لها، تكون كالكريستال؛ فالكريستال جميل و لكن من السهل تهشمه و الكريستال سلي مثلها يعكس الضوء و لا يشعه مثل قوتها التي لا تنبعث من داخلها بل تستمدّها دائماً من

الآخرين.

الإجتماعي المقيد لحرية المرأة و انطلاقها، أي ما تفرضه الأعراف و التقاليد على الفتاة، فبمجرد بلوغها مبلغ النساء تدخل في دائرة مغلقة و بمرور الأيام تضيق عليها و تحول بينها وبين الوصول إلى أحلامها و طموحاتها حيث تضطر إلى الخضوع للتقاليد و الأعراف خوفاً من عقاب المجتمع الرادع لها اذا ما خرجت عليها. هذا هو الوجه القبيح لمجتمع «عندما تولد البنت (فيه) يتسم (أهلها) ابتسامه تسليم» (م. ن، ٣٦) فأهلها لا يرغبون بفتاة تجلب لهم العار لا لشيء إلا لأنها أنثى. «...و عندما تكبر يسجنونها و يدرّبونها على فن الحياة! يتسم و تنحني و تتعطر و تترقق...لكي يرتفع سعرها في السوق و تتزوج أي إنسان و تنتقل إلى منزل الزوج» (م. ن، ٣٦) فهي لا ترقى إلى مستوى البشر بل هي «شيء» خاضع تابع تنتقل ملكيته من الأب إلى الزوج.

أما فيما يتعلق بالحدث الروائي، فإن بناء رواية "الباب المفتوح" هو بناء تقليدي يعتمد على الحدث و «البناء التقليدي يعني القص المتسلسلة أحداثه و تظهر فيه ملامح الحدوثة أو الحكاية بوضوح». (ناجي، لا تا، ١٣٥) و يقع على عاهل شخصيات الرواية - التي تعد بمثابة العمود الفقري للجسم - مسئولية إيصال الحدث و إظهاره.

إن رواية "الباب المفتوح" كسائر الروايات الواقعية لها بناء روائي محكم حيث يقدم للقارئ ترتيباً منطقياً للأحداث و نمواً طبيعياً للشخصية الرئيسية و انتصاراً للحق في خاتمها فنجد القارئ يقتنع بأطروحتها، فالرواية تخاطب عقله و وجدانه و تؤكد له أن مشكلاته لن تُحل إلا بانخراطه في الجماعة انخراطاً بناءً. و الرواية ذات أسلوب يعكس بشفاافية سمات الشخصيات الروائية، و يتضمن موقفاً أيديولوجياً أو يحدد معالم مشهد. (غزول، ١٩٩٣، ١١٢)

تناقش الرواية مشكلة ما بعد بلوغ الفتاة و وقوفها على اعتبار عالم الأنوثة في المجتمعات الشرقية حيث يتكشف لها الواقع المرير الذي لا يعترف بالمرأة كإنسان. في وقت «كانت المرأة المصرية لا شيء و سُلبت كل شيء فلا رأي و لا فكر لها و لا فضيلة أو شعور حماسي، كل ذلك و الناس صامتون لأنّ العقول جامدة و النفوس ميتة» (عبادة، ١٩١٩، ١٨)

استطاعت الزيات في روايتها أن تندد بسلبات المجتمع المصري و تحطيم مبادئه المتحجرة و أن تدين ازدواجيته، ذلك المجتمع الذي منح المرأة بعض حقوقها و كفل لها مساواتها مع الرجل و لكن لأنّ هذه الحقوق لم تدخل حيز التنفيذ و ظلت هائمة على الورق، لم تستطع المرأة المصرية أن تحقق الكثير و الكثير من طموحاتها.

في المجتمعات الشرقية، تعمل التنشئة الاجتماعية - الخاضعة لمعايير المجتمع - على منح شخصية الرجل شخصية مستقلة بيد أنها تشجع المرأة على الإتكالية على الآخرين و تبعاً لذلك تقل امكانياتها الاستقلالية. هذا الأسلوب التقليدي من التربية يتعارض مع ثقافة الفتاة الجديدة و تعليمها و يؤدي بها في نهاية المطاف إلى شعورها المرير بالغرابة عن نفسها و عن كل من حولها. (ناجي، لا تا، ١٢٨ و ١٢٩) فبعد بلوغ ليلي بدأت تتفهم حقيقة وضع الفتاة في ظل مجتمع ذكوري «فهمت أنها ببلوغها دخلت سجناً ذا حدود مرسومة و على باب السجن وقف أبوها و أخوها و أمها و الحياة مؤلمة بالنسبة للسجان و السجينة، السجان لا ينام الليل خشية أن ينطلق السجين، خشية أن يخرج على الحدود و الحدود محفورة حفرها الناس و وعوها و أقاموا من أنفسهم حراساً عليها» (الزيات، ١٩٩٦، ٢١) و يرمز السجن هنا لسجن الواقع

تقول الزيات من الناحية الفنية: أضفت في رواية الباب المفتوح اضافات أعتقد أنها كانت جديدة على الرواية المصرية و العربية عامة، لففي هذا الوقت كان الوصف الاستاتيكي الثابت يطغى على الرواية العربية دون السرد الذي يتفتح فيه الحدث... عمدت إلى السرد و استطعت أن أربي الرواية من اللحظات الدرامية المترامية التي تؤدي إلى المعنى و التأثير الجمالي في نفس الوقت و استطعت أيضاً أن أستحدث الجديد بالنسبة للغة إذ جعلتها لغة سهلة للغاية تخلو من الكليشيهات المحفوظة (غريب، ١٩٩٣، ٤٠).

الشخصية الرئيسية

ليلي هي الشخصية الرئيسة في رواية "الباب المفتوح" و هي فتاة من جيل الأربعينيات و الخمسينيات، تلك الحقبة الحبلية بالثورات و التظاهرات و النضال و الدفاع عن الوطن و الرغبة في نيل الإستقلال، تحاول أن تكون لها شخصية مستقلة في مجتمع ذكوري يعتمد الكثير من أساليب القمع.

رسمت الزيات شخصية ليلي بدقة فائقة، فقد برعت في رسم ملامحها في مراحلها العمرية المختلفة و التغييرات التي تطرأ عليها في حالاتها النفسية المختلفة، و نبرات صوتها، و لحظات سعادتها و حزنها، و آمالها و آلامها،... فانطلقت من بين طيات الورق بوجودها الفيزيقي ليتفاعل معها القارئ، و «شخصيات الرواية الوطنية هي شخصيات نبيلة، تتمتع بصفات خيرة كالترعة النضالية و نشدان الحرية و نبذ الظلم و العدوان و رفض الباطل و الإضطهاد» (مرتاض، ١٩٩٨، ٤٤).

تنقسم حياة ليلي إلى ثلاثة مراحل؛ مرحلة الطفولة، مرحلة المراهقة و مرحلة الشباب. ففي مرحلة الطفولة يلمس القارئ العنف الذي يمارسه جميع أفراد الأسرة ضد

ليلي فالأب يحاول أن يمحو شخصيتها، و الأم توجهها تويخاً عنيفاً بل تدعو الله أن يأخذها إلى جواره و الأخ هو الذي لا يفتخر بأن له أختاً، و مع كل هذا العذاب و المعاملة القاسية التي تلاقيها ليلي من كلا الوالدين نجد أن شخصيتها تتمتع منذ الطفولة بقدر كاف من اللجاجة و يتضح ذلك من إصرارها على التفوق في المدرسة كمحاولة منها لإثبات الذات خارج هذا البيت الموحش بل حلمت بأنما يوماً ما سوف تشارك الجماهير المحتشدة لتحرير الوطن من الاستعمار.

و عندما تبلغ ليلي مبلغ النساء يجعلها أفراد عائلتها تحس أنها عاراً يجب وأده روحياً فينتحب الأب و تعمل الأم و الأخ على تضيق الخناق عليها، و بالرغم من ذلك فقد كانت تتمتع بوعي و حس ثقافيين فهي تتابع أخبار بلدها عن طريق الراديو و تقرأ في الكتب عن مجدها و تاريخها العظيم و كانت تتمتع أيضاً بوعي سياسي، فبعد إلغاء الحكومة معاهدة ١٩٣٦ اشتركت في مظاهرات الطالبات و الطلبة و اعتلت أكتاف الطالبات و هتفت بصوت الحرية و عندما عادت إلى البيت، انهمل عليها الأب ضرباً و قامت أمها و أخوها بقهرها معنوياً حتى أحست أنها ليست إنسانة بل هي «ممسحة أحذية» (الزيات، ١٩٩٦، ٤٩ و ١٥٢). و في مرحلة الشباب تستمر ضغوط المجتمع بتقاليد و أعرافه عليها و ينضم عضو جديد إليهم و هو الدكتور رمزي خطيبها و الذي يعد امتداداً لشخصية الأب مما أدى إلى وقوعها في دوامة لا آخر لها و تشتت أفكارها نتيجة لإحساسها بغربتها عن ذاتها فقد كان عليها أن تقوم بتنفيذ أوامره مغمضة العينين دون أدنى اعتراض.

تعد شخصية ليلي من الشخصيات المدورة أي أنها «الشخصية المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال و لا تصطلي لها نار و لا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقاً ما

سيؤول إليه أمرها لأنها متغيرة الأحوال و متبدلة الأطوار... إنما هي الشخصية المغامرة الشجاعة المعقدة و التي تكره و تحب و تصعد و تهبط و تؤمن و تكفر و تفعل الخير كما تفعل الشر» (متراض، ١٩٩٨، ٨٨ و ٨٩).

العلاقات الأنثوية في الرواية:

تعاني ليلي من التحجر الفكري للشخصيات النسائية في الرواية مثل أمها، حالتها، دولت هانم و عديلة لخضوعهن إما لتقاليد المجتمع البالية أو للرجال الذين يدينون بالولاء لهذه التقاليد حيث يسعين - بتمسكن بأفكار بالية و عقائد خاطئة - لعرقلة مسيرة ليلي و طمس معالم شخصيتها و مع ذلك نرى ليلي تخوض معركة الحرية و حيدة لإيمانها بقضية المرأة و بأهمية الدور الملقى على عاتقها للنهوض بمجتمعها. و هنا سوف يستعرض البحث تلك الشخصيات و علاقاتهن بالبطل.

تنوع علاقات ليلي ببطلات الرواية ما بين علاقة البنات بأمها و علاقات الصداقة بقريناتها و علاقاتها بمن هن أكبر منها سناً سواء علاقاتها بخالتها أو علاقاتها بصديقات أمها. و لكل علاقة من تلك العلاقات دور في تشكيل شخصية ليلي و صقلها.

الأم:

هي التي تطيع زوجها طاعة عمياء تمشي دائماً في البيت على أطراف أصابعها خوفاً من أن تعكر صفو مزاج الأب كيلا ترتكب ما يوجب تعنيفه و عندما تضرب كفاً بكف، تحاول ألا يسمع للضربة صوتاً. و رغم تعرض الأم للقهر من قبل الأب فإنها للأسف تحاول إسقاط ذلك في تعاملها مع ابنتها ليلي فنجد أن أمها تطالع ليلي - في طفولتها - دائماً «بنظرة برود» (الزيات، ١٩٩٦، ١٥) في محاولات منها لتثبيط همة ابنتها بل و يمتد ذلك إلى ضرب ليلي

وتوييخها توييخاً شديداً اذا ما اقتربت فعلاً خاطئاً و دائماً ما تذكر أن الله قد أتعسها لأنها أماً لفتاة بل و تدعو الله أن يأخذها إلى جواره (م. ن، ص ١٦).

و في مرحلة مراهقة ليلي أخذت دائرة الأصول و الأعراف الإجتماعية تضيق و تضيق على ليلي و زاد الخناق عليها فترى أنها «لو تمردت أو ثارت، لظلت أمها تعنفها بالساعات و لأنتزعها أبوها من سريرها ليلقي عليها درساً في الأخلاق» (م. ن، ٢٨) فتحولت ليلي من إنسانة إلى دمية ماريونت يحركون خيوطها بأصابعهم أينما و كيفما شاءوا. «كانت الآن قد تدرت بما فيه الكفاية كانت قد تعلمت كيف تبسم في أدب و كيف و متى تضحك و متى تجلس و متى تنسحب و كيف تنصت باهتمام مهما كان الحديث تافهاً و متى تمز رأسها بالموافقة و متى تبدي إعجابها أو عجبها» (م. ن، ٢٨). و إن سألت أمها عن سر هذه التعقيدات أجابتها بالإجابة المعتادة «اللي يمشي على الأصول ما يغلطش» (م. ن، ٢٣) و يوماً بعد يوم تزيد الأم من أوامرها و نواهيها على ليلي «كقطرات الماء تسقط بروي و نظام، يسلب رويها و نظامها النوم من عيني النائم» (م. ن، ٢٣).

وعندما اعتقدت ليلي أنها تستطيع أن تعبر عن رأيها و تشارك في المظاهرات بعدما قامت الحكومة المصرية بالغاء معاهدة ١٩٣٦، اعتبرت أمها أن ما فعلته ليلي فضيحة أمام الناس و عار لا يمكن محوه و أشارت أنها بهذه الأفعال تنعس نفسها بيديها و تهدم مستقبلها.

فالأم هنا سلبية و ضعيفة بدلاً من أن يكون لها دوراً إيجابياً في صقل شخصية أبنائها، يكون لها دور سلبي. محاولة فرض قيم المجتمع المهترئة عليهم مما يؤدي إلى إحساس أبنائها و بصفة خاصة بناتها بالغرابة عن ذواتهن.

عديلة

كلام الناس و نظرة المجتمع لها « كانت معتزة بنفسها... و كان ذلك الإعتزاز ينبعث من ايمان مطلق بصحة تصرفاتها... كانت تطوي ضلوعها على عزيمة جبارة و على قدرة عملية... كانت تعرف ماذا تريد و كيف تصل إلى ما تريد و كيف تحتفظ به» (م. ن، ٢٠١) و حين ففتح باب التطوع للطالبات في الحرس الوطني كانت هي أول من تطوعت و حين لم توفق ليلى في القيام بما يطلبه منها الشاويش في التدريبات بسبب فقدتها ثقتها بنفسها، ساعدها سناء و قالت لها إن سر التفوق أن تشعر الفتاة بالثقة في كل ما تفعله، و عندما اعترفت ليلى لسناء في إحدى حواراتها معها و هي في حالة اللاوعي، أن زواجها من الدكتور رمزي هو قدرها الذي لا تستطيع تغييره، أحبتها سناء في ثقة «مافيش حاجة اسمها نصيب، احنا اللي بنصنع نصينا» (م. ن، ٣٠١). و هي أيضاً طالبة يشهد لها بالتفوق الدراسي.

الجدير بالذكر أن «فشل ليلى في الوقوف في صف سناء نفسياً راجع لعدم تمكنها من الاستجابة للتحدي و لهذا فهي تميل نحو عديلة التي تضمن لها بقيمتها و ناصحتها الركون و الركود و عدم المواجهة» (غزول، ١٩٩٣، ١٢٠).

«دولت هانم» و «سنية» حالة ليلى

هاتان المرأتان - طبق معايير المجتمع الزائفة- قامتتا بتزويج ابنتيهما «صفاء» ابنة الأولى و «جميلة» ابنة الثانية من رجلين لا يملكان أي مقومات الزوج الصالح عدا أنهما يملكان من المال الكثير، و عندما تحفقتان الزوجتان الشابتان في استكمال حياتيهما مع هذين الرجلين و يستجدان بوالديهما، تغلق والدتهما الباب في وجهيهما حيث من وجهة نظر الأمهات إن ما تريده الفتاتان يعد

هي واحدة من صديقات ليلى و التي بالرغم من أنها التحقت بالجامعة إلا أنها تمثل الرضوخ لأعراف المجتمع فتستسلم استسلاماً تاماً لتقاليد التي تعطي الحرية للرجل أن يختار من تشاركه حياته و لكنه يحرم البنت من نفس الحق فعندما علمت بحب ليلى لحسين، انزعجت و أقنعت ليلى أن ما تفعله سيدمر لها مستقبلها اعتقاداً منها بأن حسين سوف يستغل هذه العلاقة استغلالاً سيئاً ليهدم مستقبل ليلى آنفاً مؤكداً ليلى أنها ليست «رخيصة» (م. ن، ٢١٥) لكنها عندما تحدث العادات و التقاليد و اختارت من تحب نالت كي تتحدى احتقار هذا الرجل في النهاية. و بالفعل تقطع ليلى علاقتها بحسين و تعود مرة أخرى حبسية أعراف و تقاليد المجتمع.

الفتاة المثالية «سناء»

سناء صديقة ليلى هي الشخصية النسائية الوحيدة في الرواية التي انتقتها الكاتبة لتجعلها مثلاً يحتذى به الفتيات فهي على النقيض من عديلة؛ فعندما كانت مرافقة بنجدها تحلل وضع المرأة المؤسف في المجتمعات الشرقية المزدوجة المعايير قائلة: «والله احنا مصيبتنا سودة على الأقل أمهاتنا كانوا فاهمين وضعهم أما احنا، احنا ضايعين، لا احنا فاهمين اذا كنا حريم و لا مش حريم، ان كان الحب حرام و لا حلال، أهلنا بيقولوا حرام و راديو الحكومة طول الليل و النهار بيغني للحب و الكتب بتقول للبنت روحى أنت حرة، و إن صدقت البنت تبقى مصيبة، تبقى سمعتها زفت و هباب... بالذمة ده وضع؟ بالذمة احنا مش غلابة؟!» (م. ن، ٧١). و من هذا المنطلق تعارض كل التقاليد و الأعراف المتوارثة المهترئة بشجاعة فنجدها تختار من تحب أن يشاركها حياتها و هو محمود شقيق ليلى و لم تخش من

في سوق الرقيق خلقت فقط لأنَّ جُلَّ دورها في الحياة أن تنال رضا الرجل و تشبع رغباته الجنسية.

تطور شخصية ليلي في ضوء تأثير رجال الرواية على حياتها:

في لحظة من اللحظات تعترف ليلي أنَّها حتى وإن كانت قوية في بعض المواقف و لكنها قوة «لا تتبع من داخلها بل تأتي من الخارج» (م. ن، ٥٧). فرى ليلي أنَّ المجتمع بتقاليدته البالية و بأفراده يحاول محاولات مستميتة في أن يمحو شخصيتها و أن يهيمشها فينجح في جعلها هشة ضعيفة من الداخل و لهذا تلجأ ليلي دوماً إلى الآخرين لتحتمي بهم و لتستمد قدرتها على الفعل منهم أو تحديداً من رجال إن فقدتهم تفقد هويتها إلى الأبد فتصبح لا شيء، فهي في مرحلة الطفولة تلجأ إلى أخيها محمود فهو رمز الفداية في قصة نضاله مع قوات الإحتلال، ثم من حببها في مرحلة المراهقة عصام، و في المرحلة الجامعية من الدكتور رمزي أستاذها في الجامعة و خطيبها.

و لكن هؤلاء الرجال تبعاً لوجودهم في مجتمع يعاني من فجوة بين القول و الفعل، يعانون من ازدواجية في التفكير فعندما يدافع محمود عن حق الفتاة في الحب و اختيار شريك الحياة، لا يقبل أن تكون هذه الفتاة أخته أو مثلاً عصام الذي يدعي حبه ليلي و لكنه في نفس الوقت يعتبر الفتاة ما هي الا جسد خلق لإشباع رغباته و كذلك الدكتور رمزي و نظرتة المتدنية للمرأة فهو يؤمن بأنَّ المرأة التي تحب هي امرأة فاسدة لا تستحق الحياة بينما الرجل، بما أنَّه رجل، له الحق كلَّ الحق في أن يضطاد فريسته و يلتهمها و يلقي بعظامها بعيداً فهي لا تستحق منه حتى مجرد التفكير فالحب لديه لا يزيد على كونه مجرد شهوة جسدية.

حرقاً للأصول و التقاليد المتعارف عليها و التي تعتبرها مقدسة ولا يجوز المساس بها. و حينذاك تنتحر صفاء شهيدة مجتمع قاس لا يرحم من تسول له نفسه الخروج على تقاليد المرسومة. أما جميلة فبعد أن حاولت الإنتحار بسبب رفض أمها فقد نجت من موت محقق، لكنها أقدمت على الإنتحار الأخلاقي فقامت بخيانة زوجها مع أي رجل تقابله.

فهنا نلاحظ ليلي تتشكك في آرائها و اعتقاداتها عندما ترى أنَّ المجتمع لم يصدر حكماً رادعاً ضد هاتين المرأتين؛ بل على العكس يشجعهما و يشجع من يقومون بمثل ما قامتا به فتساءل ليلي «هل يمكن أن تكون مخطئة؟» و وجدت نفسها تكرر جملة أمها التي كانت سبب عذابها «اللي يعرف الأصول ما يغلطش». (م. ن، ٣٩) فتشكك ليلي في مرحلة مراهقتها في كل ما تربت عليه من آداب.

تعرض جسد ليلي في تلك المرحلة لتجاوز أخلاقي من قبل دولت هانم التي كانت تحرص على أن تعان جسدها و تمر عليه بيدها في بطء من أعلى إلى أسفل و من أسفل إلى أعلى لتتعرف على حناياه، و تعتبر ليلي نفسها حين تقوم دولت هانم بمعاينة جسدها أنَّها «حاموسة معروضة للبيع» (م. ن، ٣٤). و هي تشبه هناكل الفتيات اللاتي يتعرضن لمثل هذه المواقف أهنَّ مثل الدواب اللاتي تساق إلى الحظيرة حين يسمحن بأن تتم معاينتهن بغرض الزواج.

و ذات يوم ألفت دولت هانم بالقنبلة الموقوتة في وجه ليلي عندما قالت لها : «البتن لازمها فستان كويس يبرز كسمها و لازمها كورسيه يرفع صدرها و يشد وسطها... البنت إن ما كانتش تلبس ما يقلهاش سعر في السوق» (م. ن، ٣٦). فقد أضحت هذه العبارة شبح البطلة الذي يظهر لها دوماً و يطاردها في صحوها و نومها، فهذه العبارة تعبّر عن نظرة المجتمع الدونية للمرأة باعتبارها جارية

في هذا المجال يستعرض المقال الشخصيات الذكورية في الرواية وعلاقتهم بليلي.

الأب

يستطيع القاريء من بداية الرواية أن يستشف ملامح العلاقة المتوترة بين الأب وابنته التي يقهرها بنظراته و عباراته وإشارات، فعندما تحاول أن تتحدث معه فهناك دوماً شيئاً ما يلجم لسانها و يمنعها من الكلام.

ثم ترهص الرواية بما ستكون عليه شخصية ليلي من وطنية عندما تنضح «لما أكبر حاضرب الانجليز ... حاضربهم بالسلاح لما أكبر» (م.ن، ١٣). و في تأكيد على العلاقة المتوترة بين الأب وابنته، نجد أن ليلي ما لبثت أن تنطق بهذه الكلمات بحماسة المعتادة الا أنها بمجرد رؤيتها لأبيها، «تسمرت في مكانها و سقط ذراعها إلى جانبها و ماتت الكلمات على شفيتها» (م.ن، ١٣ و ١٤).

وذات يوم كان أبوها يقول موجهاً كلامه - الذي ينم عن نظرة المجتمع للفتاة - إلى محمود «ليلي مش بنتنا لقيناها على باب الجامع حتى شوف يا محمود أنا أبيض و انت أبيض و ماما بيضة ليلي بس اللي سودة» (م.ن، ٤٧). و عندما مرض أبوها و هرعت اليه ليلي و هو راقد على سرير المرض لتحضنه، أبعدها عنه بعنف و قال لها أنها مثل «الديبة» التي أرادت أن تحضن ابنها فمات. فتوصلت إلى أن «كل ما تفعله غلط في غلط و ليس هناك من يجبها» (الزيات، ١٩٩٦، ٤٧).

تناول لطيفة قضية عدم المساواة بين الرجل و المرأة فتلقى الضوء على تفرقة الوالد الواضحة بين ابنته و ابنه، فعندما بلغت ليلي اعتقدت أن أبها سيفرح لوقوفها على أعتاب عالم الأنوثة كما فرح عندما بدأ الشعر ينمو في ذقن أخيها و لكن سلب منها أبوها الاحساس بالفرحة و جعلها

تحس بالخوف من العار و الفضيحة فكأنه بدأ رحلة المعاناة للحفاظ على ابنته و يلهج لسانه مناجياً الله تعالى أن يستر ابنته (م.ن، ٢١) و تعد هذه الحادثة هي عقدة الرواية الفنية حيث تصاب ليلي بأزمة نفسية فترتجف أوصالها و تهرع إلى غرفتها و ترمي في فراشها و تسحب الغطاء على وجهها و جسمها بل و على مشاعرها الوليدة، تلك الغرفة التي أصبحت عالمها الخاص حيث تتعد عن مجتمعها و ثقافتها المفروضة عليها و وفق تقاليد المجتمع المهترئة، تبع دخول ليلي إلى هذه المرحلة، فرض مجموعة من المخطورات و المنوعات عليها من قبل الأب.

و يزداد شعور ليلي بهذه التفرقة الغريبة بين الذكر و الأنثى يوماً بعد يوم ففي مرحلة مراهقة ليلي، عندما قامت الحكومة المصرية بالغاء معاهدة ١٩٣٦، أبت ليلي أن تدور حول مدار الأنا المحدودة و فضلت أن تتخبط في ذات الجماعة اللا محدودة كوسيلة للهروب من مأزق الاغتراب و شاركت في التظاهرات و لكن عندما عادت إلى البيت، انقض عليها أبوها و ضربها بشدة و لم تأخذها بما شفقة و لا رحمة فقد شعرت أن والدها قد سلب منها أعز ما تملك، سلب انسانيته «أنا اتقتلت خلاص انتهيت. بعد اللي حصل النهاردة كل حاجة اتغيرت ما بقتش إنسانة بقيت ممسحة جزم!» (م.ن، ١٩٩٦، ٤٩) و وصل بها استسلامها إلى درجة أنها فكرت في الانتحار. و هنا يستطيع القاريء أن يقارن وضع المرأة المتدين بوضع الرجل في هذا المجتمع فعندما شارك أخوها محمود في المظاهرات في أول الرواية انزعج أبوه خوفاً عليه من أن يصيبه مكروه و عندما عاد تعامل معه بشكل طبيعي و لكنه تصرف بوحشية مطلقة مع ابنته ليلي كأن ليس لها الحق - كإنسانة - أن تتظاهر مع الجموع الغفيرة مشاركة في استرداد حرية بلادها.

و في مرحلة شبابها عندما تكشفت ليللى حقيقة الدكتور رمزي - خطيبها - حاولت أن تجري نحو أبيها ليخلصها من عذابها و ينهي علاقته بهذا الذئب المتنكر في هيئة انسان، و لكنه نهرها مجرد أنها دخلت عليه حجرته دون أن تدق الباب و انقض عليها مهدداً «بوجه جامد و بجسم متصلب و كأنه آلة تقترب منها في بطء لتسحقها» (م.ن، ٢٨٧).

و عندما أحب شقيقها محمود سناء كان من وجهة نظر أبيه قد خالف الأصول و بالرغم من أن المشكلة لم تكن تمت بصلة ليللى إلا أن أبيها ألقى باللوم عليها لا لشيء الا لأن سناء صديقتها و قال لها مهدداً «و الله دي لو كانت بنتي لكنك قتلتها... قتلتها قتل» (م. ن، ٢٧٩) كيلا تسول إليها نفسها و تختار أن تتزوج من تحب.

الأخ

تذكرت ليللى و هي في مرحلة الطفولة عندما كان شقيقها «محمود» يقول لها مؤكداً أنها ليست أخته حيث تشير الكاتبة إلى وضع الفتاة المزري في المجتمعات الشرقية إذ يخجل الأخ من أن له أختاً. و في مرحلة المراهقة حينما التحمت ليللى مع الشعب المصري مشاركة في المظاهرات فإن أخوها محمود الذي يتشدد بشعارات المساواة بين الرجل و المرأة قال لها إنها قد اقترفت خطأً و إنها اذا عاشت طبق الأصول فالحق لن تتألم أبداً، عندئذ واجهته ليللى بأن كلامه و اعتقاداته مجرد اعتقادات «على الورق» و لن تدخل أبداً في حيز التنفيذ و قالت له في غضب إنها عندما شاركت في التظاهرات اعتقدت أنها إنسانة و نسيت أنها ليست كذلك و أنها مجرد «فتاة»!. (م. ن، ٥٠).

في الحقيقة إن المرأة في المجتمع المصري تواجه تياران متعارضان و متناقضان أحدهما التيار الغربي الليبرالي الجديد

الذي ينظر للمرأة على أنها وسيلة للدعاية الاستهلاكية و الآخر هو التيار التقليدي الرجعي و المرأة لديه ليست إلا أداة للأنجاب و إدارة شؤون المنزل، و يعتبر التيار الثاني هو التيار المهيمن على الطبقة المتوسطة (روشنفكر، ١٣٨٦، ٣٠) و التي تعد ليللى واحدة من بناتها.

نجد محمود يتشدد بمجموعة من المبادئ و الأفكار في حين يقف ما تربي عليه حائلاً دون أن يقوم بالعمل بها. فهو يدافع عن حق الفتاة في الحب و اختيار شريك الحياة بينما لا يقبل أن تكون هذه الفتاة أخته. و عندما شنت قوات التحالف الثلاثي هجماتها على مصر أصر محمود أن ترحل ليللى و زوجته إلى القاهرة و تترك المدينة للرجال لكي يقوموا بواجبهم المقدس في الدفاع عن الوطن رافضاً محاولات زوجته لأثنائه عن قراره قائلاً «قلت لكم حانطلونا، حانزحمونا، البنت اللي عايزة تخدم صحيح، تسيب البلد للرجالة» (الزيات، ١٩٩٦، ٣٢٤).

مع هذا كانت ترى ليللى محمود قدوة لها، فحين يتحدث عن الأوضاع الاجتماعية و السياسية في المجتمع «تلمع عينا ليللى» (م. ن، ٢٦) و في داخل البيت محمود هو الشخص الوحيد الذي تنتظره ليللى بفارغ الصبر كي يأتي لها بنسمات الحرية من خارج البيت، فقد كانت ترى الدنيا من خلاله. و الجدير بالذكر أنه لولا محمود لم تكمل ليللى تعليمها في المرحلة الثانوية، فقد اعترض أبوها و لكن أمام اصرار محمود لم يجد بداً من القبول بمواصلة تعليمها. (م. ن، ٣٢).

عصام

تمردت ليللى على تقاليد المجتمع عندما دق قلبها دقة عنيفة لأول طارق له و كان هذا الطارق عصام ابن خالتها، فقد كانت تأمل أن يحمل ذلك العشق في طياته نساتم الحرية. و

الزواج فأمرها تريد لها زوجاً مثل زوج ابنة خالتها، و أمه لن تسمح له بالزواج فلا بد أن يتخرج و يعمل و يمتلك ثروة. فقالت ليلى لنفسها إن المجتمع الظالم قد رسم لكل من يعيش فيه خطة مستقبلية و «من خرج على الخطة المرسومة و على الأصول ضربوه كما ضربها أبوها حين خرجت في المظاهرة و حرموه من حبهم كما حرم أبوها محمود من حبه حين سافر إلى جبهة القتال أو حتى قتلوه كما قتلوا صفاء» (م. ن، ١١٨). و في حفل خطبة جميلة، و عندما تعرضت ليلى لمضايقات «صدقي» اعتبرها عصام «رخصة» (م. ن، ١٢٥) و أنها قامت بتشجيعه بالرغم من أنها هي الضحية و أن رجلاً مثله هو الذي اعتدى عليها بمغازلاته. و مرة أخرى حاول عصام الاعتداء عليها بشهوانيته المعهودة و قال لها «انت بتاعتي أنا. ملكي أنا... فاهمة؟» (م. ن، ١٣٠). حينذاك تواجه ليلى صارخة و قد اعترتها ثورة عارمة كالقطة المنتمرة «أنا مش ملكك و لا ملك أي إنسان... أنا حرة... فاهم؟» (م. ن، ١٣١) و عندما سمع عصام هذا الكلام لم يتمالك نفسه كأته ينكر على فتاة مثلها أن تتحدث هكذا مع رجل، و أحس برغبة عارمة في أن ينتصر عليها و يجعلها تدرك أنها ضعيفة لا تقوي على مثل هذا الكلام و مرة أخرى تملكته شهوته و أراد أن يفعل فعلته و لولا مجيء الخادمة المفاجيء و قرعها الباب لما نجت ليلى من براثن عصام.

تتمثل أزمة الرواية في اكتشاف ليلى - عن طريق ابنة خالتها جميلة - بخيانة عصام لها مع الخادمة و تنفاجاً ليلى برد فعل جميلة إذ أنها لا تعتبر ما يجري خيانة و إنما هو حق مسلم لكل شاب لم يتزوج بعد. حينذاك تنهار ليلى و «إذ ذاك ترى العرى سمة عامة في عصام و أخته و المجتمع الذي يوحى لهما بما يفعلان» (الراعي، ١٩٩١، ٨٠) و في حالة من اللاوعي أخذت يداها تضمان فتحة صدر ثوبها ثم

تفألت ليلى بأن يكون هذا الحب بارقة أمل يعيد إليها إنسانيتها و ثقمتها بنفسها من جديد. و بعدما كانت تمرب من واقعها المرير بالانغماس في أحلام اليقظة، فقد أحست أنها لا حاجة لها بالهرب بعد الآن فقد منحها عصام مفتاح باب دنيا جديدة دنيا واقعية و لكنها دنيا حرة أبية تستطيع فيها أن تعيش كما يحلو لها مع من اختاره قلبها بعيداً عن قيود المجتمع و تقاليده. و لكن للأسف ساهمت نظرة عصام الدونية للمرأة في بناء ذلك السد الذي سرعان ما ارتفع بينهما. فعلاوة على أنه غير مؤمن بتعليم المرأة فهو يرى أنه لا يصح أن تختلط الفتيات بالذكور و أن «كل بنت مسيرها الجواز» (م. ن، ٧٤). و أن حبه ليلى أيضاً ليس حباً إنما شهوة، فهو يفكر فيها كجسد، و عندما أصاب علاقته بليلى الفتور لرفضه الذهاب إلى القناة، حاول أن يستعيد ليلى و لكن بطريقته فانقض عليها كحيوان تحركه شهوته فتتشكك ليلى في حبه لها لأن الحب في تصورهما يحمل الجانب الرومانسي لا تشوبه شوائب الشهوة الجسدية فتقطع علاقتهما به و عندما اعترف لها عصام بحقيقة مخاوفه من هذا الحب و أنه يشعر بأنه يخون ثقة أهلها به، أحست ليلى أن عصام يعتبرها «ملكاً لهم» (م. ن، ١١٥) و العاطفة التي يملؤها هي بالفخر و الإعتداد و بالرغبة في الحياة يملؤها هو بالشعور بالإثم» (م. ن، ١١٤) و بنجد أيضاً أن ليلى و هي في أوج نزاعها، تفكر بالوطن، و عندما لامته ليلى على عدم سفره إلى القناة، انفجر عصام غاضباً معلناً لها أنها شاذة عن كل البنات فالفتاة من وجهة نظره لا تفكر في مثل هذه الأشياء.

بعد إلحاح عصام و توسلاته إلى ليلى و إصراره على الزواج منها، عادت المياه إلى مجاريها و لكن ليلى أدركت أن المجتمع سيعمل على تفريقهما بكل السبل فهي أولاً قد اختارت عصام و ثانياً من اختارته ليس لديه امكانيات

حسين باعتباره أول رجل بل أول انسان استطاع أن يلمس أزمته و معاناتها في ظل مجتمع يقدر تقاليده البالية و يعتقد أن لها - كفتاة - دوراً مهماً في ذلك المجتمع.

و عندما أراد حسين أن يسافر في بعثة دراسية لألمانيا، و على رغم علمه بعلاقتها السابقة ببن خالته فقد عرض عليها الزواج و أراد أن تركب الباخرة و تلحق به، و عندما أظهرت ليلي خوفها من أمواج البحر العاتية، اتشح حسين برداء الحكماء و حثها بجدية على مواجهة أزمته بشجاعة قائلاً: «عشان نوصل للبر، ضروري نواجه الموج و البحر» (م. ن، ١٨٢) ليطمئنها بأنها ستتحج في تمزيق خيوط الشرقة التي نسجت حولها بإحكام «و على السر حتلاقي الحاجة اللي ضاعت منك، حتلاقي نفسك، حتلاقي ليلي الحقيقية» (م. ن، ١٨٣) و نجد أن ليلي في نهاية الرواية تجد نفسها بالفعل في خضم المقاومة الشعبية للعدوان الثلاثي على أرض بورسعيد. و لعل من أهم و أبرز الأسباب التي دفعت ليلي لحب حسين هو أنه على عكس عصام. فهو لا ينجح من حبه لها بل يفخر به و يريد أن يرى في حبهما النور «أنا ببحك و فخور إني ببحك و نفسي محمود و الدنيا كلها تعرف إني بأبحك» (م. ن، ١٨٦) فتكتشف معنى آخر للحب معه. فالحب لدي حسين يعني المصارحة و عدم كتمان المشاعر المرتبطة بالحب و اقترانه بالزواج المبني على الحب، و أنه برغم علمه بعلاقتها السابقة برجل فأنه لم يتردد في عرض الزواج عليها، مما أشعرها بأنه مختلفاً كلياً عن كل رجال مجتمعها. فهو يريد أن يكون لها شخصيتها المستقلة و أن تقف على قدميها دون الإحتماء بأحد أو بشيء، «و لا أريد لك أن تستمدي ثقتك في نفسك و في الحياة مني أو من أي انسان. أريد لك كيائك المستقل و الثقة التي تبعث من النفس لا من الآخرين» (م. ن، ٢١٠). و هو يحاول أن

تشدان طرف الثوب إلى أطراف أصابعها» (الزيات، ١٩٩٦، ١٤٤) فهي تحاول ألا تتسم بهذه السمة و تفقد ليلي مرة أخرى الثقة بنفسها و بكل من حولها و تلقي بجسدها في الفراغ الذي تركه مصعد بيتهم و حباله تجذبها إلى أسفل محاولة الانتحار و تنقذها جميلة.

تعد خيانة عصام ليلي منعطف خطير و علامة فارقة في حياتها فقد أقرت بينها و بين نفسها أن ما جرى لها بسبب أنها قد خرجت على أصول المجتمع و تقاليده فقد «تحدث أباه و تحدث أمها و تحدث تقاليدهم و أصولهم و أحببت» (م. ن، ١٥٠) فأحست بأنها بحاجة إلى التمسك بالتقاليد التي طالما كرهتها و أرادت تحطيمها. و هذا نتيجة لعدم شعور الفتاة بالقدرة على السيطرة على مجريات الأمور و توجيهها حيث تتحكم فيها الظروف المحيطة بها التي لا تستطيع أن تعيها و تتواءم معها، و تبعاً لذلك تحس بخلو حياتها من كل معنى و هدف و يصاحب ذلك تحول شخصية الفتاة من شخصية إيجابية فاعلة إلى شخصية سلبية انفعالية، و تلك هي أبرز أبعاد الإغتراب عن الذات.

حسين

في نفس اليوم الذي اكتشفت ليلي خيانة عصام لها، يظهر «حسين» في أفق حياتها و هو رفيق محمود في النضال و بمجرد أن رآها حسين أدرك أنه وجد نصفه الآخر الذي يبحث عنه و رغب في الزواج بها و لكن ليلي كانت في ذلك اليوم أشبه بالأموات فأحس حسين أنه استطاع من خلال تعابير وجهها أن يقرأ ما يجول بخاطرها و ما تمر به من أزمة عاطفية و حاول التخفيف عنها وقع الأحوال بمنحها أمل في حياة جديدة قائلاً: «دي مش النهاية... النهاية إحنا اللي حنعملها أنا و أنت و محمود و كل الناس اللي يبحبوا مصر» (م. ن، ١٤٩) و فاجأها

يريده النحات. حتى صارت ليلي مؤمنة بأرائه و معتقداته و أصبحت كالعجينة الطرية في يديه يشكلها كيف يشاء. و مع أن ليلي تؤمن في داخلها أنها إنسان كفل لها الدين حرية الآراء، إلا أن المجتمع يؤكد لها عكس ذلك فتتحمس بالغرابة الذاتية و بالتناقض الشديد بين ذاتها الواقعية و بين ذاتها المثالية، و لهذا ليس غريباً أن تسقط ليلي في هوة سحقية هداها إليها مجتمعها.

ذات يوم قال لها الدكتور رمزي في تحد مهدياً إياها كأنما يريد نكأ جراحها «فيه ناس كثير بيستهينوا بالأصول و التقاليد بتاعتنا و لكن ضروري تعرفي ان من غير الأصول دي نقبي زي الشجرة من غير جذور شوية هوا تجرفها و توقعها كمان» (م. ن، ٢٣٥). حينذاك تذكرت ما حدث لها عندما خرجت عن الأصول، فاستسلمت بسرعة شديدة كأنها طفلة يتيمة و ضائعة في هذا الكون و فجأة «لمحت جداراً كبيراً امتد لها ظله فجلست في ظل الجدار لا تفكر و ارتكنت عليه و ارتاحت و شعرت أنها بخير طالما ارتكنت على الجدار و طالما امتد لها ظله و كأن الظل يمدّها بضخامة كضخامة الجدار و بقوة من قوته و بصلاية من صلابته» (م. ن، ٢٣٦) فالجدار هو الدكتور رمزي الذي يمثل التمسك بالتقاليد و الأعراف و الإحتماء بظل الجدار هو عدم رغبة ليلي في الخروج عن هذه الأعراف اعتقاداً منها بأنها بتمسكها بها قوية و أن التخلي عنها يعني انهيارها و ضياع مستقبلها تلك الأعراف التي لطالما وجدتها مزيفة و بالية.

حينذاك طلب منها أن تحدد موعداً مع والدها تمهيداً لزواجه منها. و في اليوم المحدد خرج إليها أبوها يبارك لها الزيجة بدون أن يستشيرها و كأن ليس لها رأي أو دور في اختيار من ستزوجه فعليها أن تنفذ ما رسمه لها أبوها و زوج المستقبل. وهذا يعود إلى الحجر الشرقي على الفتاة

يضع يدها على مفتاح شخصيتها فيقول أنها غير سعيدة في حياتها لأنها من داخلها تؤمن بالتححرر و الانطلاق و الانخراط و التوحد مع الجماعة فعندما تتظاهر بما ليس فيها و تنصاع للتقاليد فانما ستتحول إلى «مخلوقة بليدة معدومة الحس و التفكير» (م. ن، ٢١٠). و لكن عندما تندمج مع الجموع فسوف تتذوق حلاوة الحب الحقيقي؛ الحب الكبير الذي له مكانه السرمدي في القلب؛ «حب الوطن» و في محاولة منه أن يرشدها إلى الطريق الصحيح مساعداً إياها كان لكلمته الأخيرة لها المتعلقة بعنوان الرواية أثراً كبيراً على تحول شخصية ليلي «فانطلقى يا حبيبتى. إفتحى الباب على مصراعيه و اتركه مفتوحاً» (م. ن، ٢١١).

و لكن تأثير صدمة خيانة عصام عليها كان قوياً، حيث أحدث داخلها شرخاً كبيراً فقد أحست بالضياع إذا ما خرجت عن دائرة الأصول المرسومة لها، فتغير مفهوم الحب لديها بعد أن كانت تراه دنيا جديدة أصبح مجرد خرافة و كلام معسول لم تجن منه الا الشقاء و المعاناة و على حد قولها أنها بانسياقها وراء الحب و تمردتها على تقاليد المجتمع مرة أخرى فهي «تسعي إلى النار بقدميها» (م. ن، ١٨٩).

الدكتور رمزي

بعد أن قررت ليلي إنهاء علاقتها بحسين و التحقت بالجامعة، يظهر الدكتور رمزي أستاذها في حياتها و يبدأ فصل طويل من مضايقاته لها في المحاضرات، فكان يسألها أصعب الأسئلة و يهزأ بإجاباتها و يجد لذة في السخرية منها أمام الجميع، فهو لا يريد أن يكون لها رأياً مستقلاً فعليها أن تعتنق مبادئه و تردد آرائه، فحاولت ليلي أن تقاوم و لكن أستاذها الجامعي استطاع أن يحطم بمعهوله ما تبقى ليلي من مقاومة و إرادة. فقد كان كالتحات الذي يقوم بتشكيل تمثال وفقاً لإرادته فاكمل التمثال و صار كما

لمحمود عن قصة حبه لفتاة عندما كان طالباً في الجامعة فيمجرد أن استجابت الفتاة لشهواته، سلبها أعز ما تملك و عندئذ لفظها للأبد ولم يخطر مصيرها له على بال. و فجر الدكتور رمزي القنبلة عندما نصح محمود بأنه إذا كان يجب سناء، فليختار له طريقة أخرى غير الزواج ليشبع غريزته!. حينئذ أرادت ليلي أن تصرخ صرخة تهتز لها جنبات الكون و أحست أنها لا تنتمي لهذا المجتمع الظالم الذي يعطي الحق كل الحق للرجل و لكنه يحرم المرأة من أدنى حقوقها. فإذا أخطأ الرجل يغفر له، و اذا استجابت المرأة لهفوات الرجل، فسوف يحكم عليها بالإعدام. و اختتم الدكتور رمزي كلامه بتلك العبارة التي تلخص ما يؤمن به هو و أمثاله من معتقدات بالية «كلنا تروس في عجلة كبيرة و العجلة تمشي و اللي يحاول يعطلها بيتحطم» (الزيات، ١٩٩٦، ٢٨٥) فهو يشبه المجتمع بالعجلة، حيث يتحرك أفراده كتروس العجلة وفقاً لآلياته التي يحددها و من يحاول مخالفة قواعده، يحطمه و ينكل به.

لاحت لليلي الفرصة التي انتظرها لسنوات طوال. فقد أحست ليلي أنها رأت بصيصاً من النور عندما أعلن عن فتح باب التطوع في الحرس الوطني في الجامعة، فتقدمت ليلي في جراءة و قامت بتسجيل اسمها للتطوع في الحرس الوطني. و قد أعادت ساعات التدريب في الحرس الوطني لليلي آدميتها، فقد منحها الإحساس بأنها «جزء من كل» (م.ن، ٢٤١)، ذلك الإحساس الذي قد حن إليه قلبها كثيراً. وأصبحت تملك مقومات المواجهة مع الذات و التغلب على ضعفها فعندما صارت محط سخريه الجميع بعد ما قاله الشاويش عن طريقة تصويبها، تحدت نفسها و أثبتت للجميع أنها ليست فقط على عكس ما قاله بل هي أفضل من الجميع مما أعطهاها الأمل في أنها اذا أرادت، قطعاً ستصل إلى ما تريد.

من قبل المجتمع الذكوري فحين يتكلمون لا يسمع صوتاً للفتاة فهي أقل شأنًا و مكانة من الرجل. تقول لطيفة الزيات: «نتيجة لوضعي كأمراة في ظل مجتمع طبقي رجولي و التربية التي تتلقاها الأنثى في ظل هذا المجتمع تتلخص في إلغاء الذات لصالح الآخر الذي هو الرجل و إفناء هذه الذات في ذات الآخر بحيث يغيب صوت الأنثى الخاص و إرادتها الحرة و فعلها الإيجابي يغيب باختصار كيانها الحر المقترض في ندية مع كيان الرجل. أمي الأنثى المقهورة قهرتني لكي أتواءم مع مجتمع قاهر لا يتقبل سوى امرأة مقهورة. علمتني أمي ألا أفعل و ألا أقول و ألا أصرح، و صادرت كل مرة صوتي قبل أن يرتفع. باركت سلبتي و أدرجت ايجابيتي في نوع من العدوانية. علمتني كيف أبتسم و كيف أنحي و حاصرت كل مرة غضبي بوصفه فعلاً منكرًا و روضتني أمي و قلمت أظافري و علمتني أن الحب عطية بلا مقابل و أن للعطاء طريقاً واحداً علمتني أمي كيف ألغي ذاتي في المحبوب لكي أكون أو بالأحرى لكي لا أكون، و تعلمت فيما تعلمت أن أقهر ذاتي» (الزيات، ١٩٩٦، الكاتب و الحرة، ١٤).

و مع ترحيب المجتمع بهذه الزيجة، خانت نفسها و مبادئها و ارتضته خطيباً لها و وجدت نفسها كالعبياء تقرب من الدكتور رمزي في حين أنها في داخلها تكاد تكون متأكدة من أنها لا تكن له أي مشاعر لما يتميز به من جفاف المشاعر و زيف الأخلاق و شيئاً فشيئاً أصبحت خاضعة له و لأوامره و سلمت له الأمور تسليمًا تاماً خوفاً من الخروج عن التقاليد.

تعتبر الحكايات الجانبية أداة مهمة من أدوات إظهار الحدث الروائي، ففي إحدى حوارات الدكتور رمزي مع محمود، يتكشف لليلي وجهه القبيح و يسقط القناع الذي ظل محبباً وراءه مبلوراً نظرتة الدنيئة للمرأة حين حكى

مشاركاً على مصر و تحديداً ضد المواقع المهمة في بورسعيد. و في الخامس من نوفمبر في نفس هذا العام اشتد العدوان بضراوة على أهالي مدينة بورسعيد و أسقط العديد و العديد من الشهداء. شرعت ليلى حياة جديدة لها حين انضمت إلى رجال الإسعاف لمساعدتهم على نقل الجرحى والمصابين فقد «خرجت من دائرة العائلة، من دائرة الأنا إلى دائرة الكل و ما من أحد يستطيع أن يوقفها الآن» (الزيات، ١٩٩٦، ٣٣٢).

و في اليوم الموعود وقفت الفتيات و السيدات مع الرجال خلف القبور يحتمون بها و كان بينهم ليلى، ولكن عدو ليلى لم يكن هو من يخزي خلف أسوار المطار و لم يكن الموت بل «إن عدوها الرئيسي يرقد في أعماقها، ضعفتها» (م. ن، ٣٣٤) الذي قررت أن تتحداه و تغلب عليه.

أنداك اشتعلت نيران الحرب و استبسل المصريون في الدفاع عن أرضهم فتراجعت فلول العدوان أمام استبسالهم و نجحت القوات المصرية ثانية في دحر العدوان مخلفة وراءها شهداء كثر و كان من بينهم عصام، و مصابين و من بينهم ليلى و في المستشفى استرجعت ما حدث لها في الإشتباكات مع العدو و كيف كانت تعي بندقيتها و ترفع رأسها لتواجه العدو بوجهه القبيح و تصوب و ينطرح العدو أرضاً و انتشت مزهوة بنفسها... و تساءلت في فخر كم عدواً قتلت؟! و تمت أن تعيش لترى تراجع العدو نهائياً من بورسعيد أمامها... أمامها هي «و هي تستطيع... كل شيء تستطيعه... لا شيء أصبح الآن مستحيلاً» (م. ن، ٣٤٣).

بعد أن استردت ليلى صحتها أحست أنها استطاعت أن تمزق خيوط الشرنقة التي أحكم المجتمع اغلاقها عليها و أنها تحررت من سجن الذات، و بعدما علم حسين من

كان الخطاب الذي ألقاه الرئيس المصري الراحل جمال عبد الناصر عن ضرورة تأميم قناة السويس في عام ١٩٥٦ م بمثابة حل عقدة الرواية حيث يعد هذا الخطاب هو الشعلة التي توهجت في وجود ليلى عندما استمعت إليه عبر أثير المذياع فقد أحست أنها قوية و أنها قادرة على فعل كل شيء. (م. ن، ٣٠٦) وعندما أصر الدكتور رمزي على أن يتم تعيين ليلى كمدرسة للفلسفة في إحدى المدارس في القاهرة - بعد تخرجها - كانت حينذاك قد وعيت تماماً أنها لا تستطيع استيعاب قبح الواقع أو التوافق معه و كانت كل مخاوفها قد تلاشت و تمردت على قيود الماضي وإيماناً منها أن مكان تعيينها هو بداية حياة جديدة لها، و لأن السفر في حد ذاته يحمل بين طياته رغبة في التحول و تجاوز الواقع، رغبت أن تتعين في بورسعيد - مدينة المقاومة الشعبية الباسلة - و كتبت رغبتها في طلب العمل و لم تطلع أحداً على ما نوت فعله فبعد أن امتلكت القدرة على أن تواجه كل التحديات التي شلت حركتها و حولتها لإنسانة سلبية و نجحت في فتح الباب الموصد بأعتى الأغلال، أرادت أن تتيح لذاتها المتوهجة الفرصة للمشاركة في العمل الجماعي «أحست ليلى بالمساواة الحقيقية لأول مرة حين أتيح لها حق الدفاع عن الوطن» (وادي، ١٩٩٤، ٢٠٢). فاختارت أن تلي نداء الوطن، و بالفعل بدأت عملها هناك.

الجدير بالذكر أن العمل يأتي كخطوة ثانية بعد التعليم في الطريق إلى تحقيق الذات. «تحاول ليلى تحقيق الذات و الهوية بالعمل بعيداً عن الأسرة (رمز المجتمع) و عن الدكتور رمزي (رمز القيم السلفية) و تنضم إلى بيئة أكثر تحملاً و اتساعاً في الأفق و تبعد عن الماضي و تشعر لأول مرة بالتححرر». (ناجي، لا تا، ٩٠) و في ٢٩ أكتوبر ١٩٥٦ شنت القوات الإسرائيلية و البريطانية و الفرنسية هجوماً

أنا لو محونا اسم ليلي من الرواية، سيعتقد القارىء أنه في مواجهة شخصيتين مختلفتين واحدة سلبية في أول الرواية و الأخرى ايجابية في نهاية أحداث الرواية.

النتائج

نححت الروائية لطيفة الزيات في رسم نموذج لشخصية الفتاة المصرية و اغترابها عن ذاتها و مجتمعها في ظل مرحلة حساسة من مراحل التغيير الاجتماعي في مصر حيث تعاني الفتاة من تمزق و تشتت ما بين ما يمليه عليها مجتمعها و بين ما تريد أن تكونه، فتختار البطلة أن رفض واقعها و العيش وفق ما يمليه عليها ذاتها المثالية.

في نهاية الرواية نححت ليلي في تحقيق المعادلة الصعبة و استطاعت أن تمسك بيدها بكل الخيوط في آن واحد، فهي فتاة عاملة و لها دور إيجابي مهم في تحرير وطنها و بنائه، و لم تنس أنوثتها و اختارت من أحببت ليشاركها حياتها.

١. بسبب فقد البطلة لثقتها بنفسها كانت دوماً تلجأ إلى الآخرين كي تحتمي بهم و تعيش في ظلهم ففي مرحلة الطفولة كانت تحتمي بأخيها و قدوتها في الكفاح و النضال من أجل الوطن التي كانت تري دنياها التي تريدها بعينيه، و أما في مرحلة المراهقة فقد لجأت إلى عصام لعله يفتح لها باب عالم الحرية السحري و لكنه بدلاً من ذلك أدخلها إلى دنيا قبيحة مظلمة فخذلها و حطمها و كان السبب في فقداها لثقتها في نفسها و في كل المحيطين بها و لهذا اعتقدت أنها بلجوثها إلى تقاليد و أصول المجتمع و تسلحها بها، سوف تحيا حياة مريحة بدون ألم فاستجابت لضغوط الدكتور رمزي غافلة عن أنها بتلك الطريقة تتحصن ضد الحياة التي تخشاها فرأت الدنيا كلها في (الأنا) فعاثت حبيسة في دائرتها و لكن حين اكتشفت أن من يتمسكون بالتقاليد أناس

محمود بالدور الذي قامت به في رد العدوان، طلب أن يذهب اليها و هناك انتظرت ليلي على عتبة «الباب المفتوح» (م. ن، ٣٤٤) الذي استطاعت أن تفتحه بأيديها و يارادتها الحرة التي استردتها بعد ضياعها سنين. و اتجهت ليلي برفقة حسين و كل المصريين صوب تمثال دليسبس الذي شيده الإنجليز و كان يعد رمزاً لهم و أرادوا أن يحطموه لأنه «رمزاً يشدهم إلى ماض بعيد و يحول بينهم و بين الإندفاع إلى مستقبل أفضل» (م. ن، ٣٤٩)، وهناك صاحت ليلي في انفعال «الأصول، ضروري الأصول... الأساس، المهم الأساس» (م. ن، ٣٥٠) وذلك في إشارة منها إلى أصول المجتمع و تقاليده المتوارثة «أي المطالبة بالتغيير الجذري و الثوري و ليس بالانقلاب الذي يغير الأفضة فقط» (غزول، ١٩٩٣، ١١٨). فقام أحدهم بوضع القبلة في أعماق التمثال و أشعل الفتيل. حينذاك دوّى في الفضاء انفجار هائل و تناثرت أشلاؤه و تنفست ليلي الصعداء و شعرت بارتياح «لقد خرجت ليلي من مستنقع القيم البطريكية و طين منظومتها الصارمة لتتجاوز أناها الفردية و تنخرط في الفعل الجماعي الوطني دفاعاً عن أنا الأمة» (عيد، ١٩٩٦، ١٥٧). و ها هي ليلي الآن قد حققت إنجازاً شخصياً و اختارت من يريد قلبها ليشاركها حياتها الجديدة و شاركت أيضاً في تحقيق الإنجاز الأكبر و هو تحرير الوطن من بقايا الإستعمار و المتمثل في تمثال دليسبس. فقد تزامن نضج شخصية البطلة مع نضج الحدث التاريخي. «حقاً لا يجد الإنسان نفسه إلا إذا فقد هذه الذات بداية في قضية أكبر من ذاتيته و في حقيقة أكبر من حقيقته» (مجلة الف، ١٩٩٠: ١٠، ١٣٨).

الجدير بالذكر أن الزمن في الرواية لعب دوراً كبيراً في تقدم أحداث الرواية و تطور شخصية ليلي فمرور الزمن تنضج ليلي و تزيد مقاومتها للظروف المفروضة عليها بحيث

لحظات شعورها بالقوة، ففي مرحلة المراهقة هي فتاة شجاعة ذات إرادة صلدة ترتفع فوق الأكتاف لتقود مظاهراته ضد الإستعمار وأعدائه، بل تتحدى التقاليد والأعراف وتحب من يدق له قلبها وتفخر بهذا الحب، وفي مرحلة الشباب تشارك متطوعة في الحرس الوطني وفي نهاية الرواية تحرز إنجازاً على المستويين الشخصي والعام؛ فعلى المستوى العام تحرر الوطن جنباً إلى جنب مع الرجال في معارك ضارية حاملة بندقيتها موقعة بها العديد والعديد من الأفراد في صفوف العدو، وعلى المستوى الشخصي تبدأ حياتها الجديدة مع من اختارته هي.

٦. في المجتمع المصري كسائر المجتمعات العربية كثير من الليلاوات اللاتي إن لم يقهرهن أب أو أم فالجتمتع يقفهن بالمرصاد ويعمل على قص أحنحتهن ويهمش دورهن بقيمه المتعفنة التي تقيّم المرأة على أنها جسداً بلا عقل.

المصادر والمراجع

- [١] ذو القدر، فاطمة، (٢٠١١ م) "شخصية المرأة في الأدب الكويتي الحديث: قصص ليلي عثمان نموذجاً"، مجلة العلوم الانسانية الدولية للجمهورية الإيرانية الإسلامية، السنة ١٨، العدد ١٨ (٣)، صيف.
- [٢] الراعي، علي (١٩٩١)، الرواية في الوطن العربي، دار المستقبل العربي،
- [٣] روشنفكر، كبرى، (٢٠٠٤ م) وصلاح الدين عبيد، "صدي المرأة ودورها في الأعمال الواقعية لتجيب محفوظ" مجلة العلوم الانسانية الدولية للجمهورية الإيرانية الإسلامية، السنة ١١، العدد ١١ (٢)، صيف.

فاسدون، أيقنت أن التمسك بما سيلقي بها إلى التهلكة. ٢. الشخصيات الذكورية كمحمود، وعصام والدكتور رمزي هم بكل ما يحملونه من ميراث للعادات والتقاليد، ممثلون للمعايير المزدوجة السائدة في مجتمعاتنا فهم يتشدقون بمجموعة من المبادئ والأفكار في حين يقف ما تربوا عليه حائلاً دون أن يقوموا بالعمل بها.

٣. إن علاقة ليلي العاطفية بكل من عصام، والدكتور رمزي وحسين أثرت بشكل واضح على تطور شخصية البطلة سلباً وإيجاباً، إقداماً وإحجاماً، ولكن تشجيع حسين المستمر لها، يؤدي إلى استقرار الشخصية نفسياً وإلى أن تعود إلى صوابها وتختار الطريق الصحيح الذي لا بد وأن تمشي فيه وتشارك الجميع في حركة المقاومة في ردع العدوان الثلاثي. وعندما تريد إنهاء علاقتها مع الدكتور رمزي وقبل ذلك مع عصام فذلك يعتبر انتصاراً يحسب لها على تقاليد المجتمع البالية بينما تنجح علاقتها بحسين لأنه يمثل حيل الشباب الذين يؤمنون بضرورة عدم الإنصياع الأعمى للتقاليد وإيماناً منه بقضية المرأة، فيساعد ليلي على أن تسترد ثقتها بنفسها وفي قدراتها اللامحدودة التي تمكنها من تجاوز هذه المخاوف.

٤. لقد خرجت ليلي من دائرة الذات لتنتفتح على العالم الخارجي وتنخرط مع الجماهير لخدمة قضية أكبر من الذات، وهي قضية الوطن.

٥. اختارت الكاتبة شخصية واقعية من بين الناس لترسم ملامحها بدقة. فهي فتاة تمر بلحظات قوة وضعف وبين هذا وذاك تتشكل شخصيتها، فتتناهها أحياناً لحظات ضعف حين يقهرها المجتمع ويقيد حريتها ويسلب إرادتها فتضطر إلى الإمثال له وتقدم فروض الطاعة والولاء لرموزه ولكنها تغلب على ذلك

- [٤] روشنفكر، كبري، (١٣٨٦) مجموعة مقالات مؤتمر المرأة و البحث العلمي، مركز دراسات و بحوث المرأة بجامعة طهران.
- [٥] الزيات، لطيفة، (١٩٩٦) الباب المفتوح، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- [٦] الزيات، لطيفة، (١٩٩٦)، الكاتب و الحرية، الأدب و الوطن، نور دار المرأة العربية للنشر، مجموعة من المؤلفين.
- [٧] عبادة، عبد الفتاح، (١٩١٩) مهضة المرأة المصرية و المرأة العربية، القاهرة: مطبعة الهلال، م.
- [٨] عيد، عبد الرازق، (١٩٩٦) النور ينبعث من الداخل، الأدب و الوطن، نور دار المرأة العربية للنشر، مجموعة من المؤلفين.
- [٩] غريب، مأمون، (١٩٩٣/٢/٣) الدكتورة لطيفة الزيات و تشكيل الوعي السياسي للمرأة، آخر ساعة، القاهرة.
- [١٠] غزول، فريال جبوري، (١٩٩٣) ايدولوجية بنية النص، لطيفة الزيات نموذجاً، مجلة فصول، القاهرة، المجلد ١٢، ش ١، ربيع.
- [١١] فوزي، محمود، (١٩٨٧) أدب الأظافر الطويلة، دار نهضة مصر للطبع و النشر.
- [١٢] مجلة ألف، حوار مع لطيفة الزيات، (١٩٩٠م) العدد ١٠.
- [١٣] مرتاض، عبد الملك، (١٩٩٨) في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، الكويت: عالم المعرفة.
- [١٤] مهران، فوزية، (١٩٩٥) مصريات رائدات و مبدعات، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- [١٥] ناجي، سوسن، المرأة في المرأة: دراسة نقدية للرواية النسائية في مصر (١٨٨٨ - ١٩٨٥)، العربي للنشر و التوزيع، لا تا.
- [١٦] وادي، طه، (١٩٩٤) صورة المرأة في الرواية المعاصرة، دار المعارف، الطبعة الرابعة.
- [١٧] يوسف، شوقي بدر، (٢٠٠٦) الرواية و الروائيون، دراسات في الرواية المصرية، مؤسسة حورس الدولية.
- [18] <http://www.bmhh.com/vb/showthread.php?t=1381118>.

دختر مصری در رمان "الباب المفتوح"

(با تأکید بر ساختار داستانی)

حنان محمد موسی طاحون^۱، ناصر نیکوبخت^۲، غلامحسین غلامحسین زاده^۳، کبری روشنفکر^۴

تاریخ دریافت: ۹۰/۶/۱۹

تاریخ پذیرش: ۹۱/۲/۲۴

رمان «الباب المفتوح» (درگشوده) نوشته‌ی دکتر لطیفه الزیات که یکی از صد رمان برتر عربی به شمار می‌رود، به مسائل مهمی در حوزه‌ی مطالعات زنان می‌پردازد. از جمله‌ی این مسائل، رابطه‌ی بحث - برانگیز آزادی دختر از یک طرف و آزادی میهن از سوی دیگر است. نویسنده نتیجه می‌گیرد که دختر، خود و آزادی خویش را نمی‌یابد مگر این که در ابتدا آن را در کلیتی بزرگ‌تر و مهم‌تر که در رمان مورد بررسی، مبارزه برای رهایی و آزادی میهن از استعمار است بیابد.

لیلی شخصیت اصلی رمان، دختری دانشگاهی است که به رهایی از اسارت سنت‌ها و اصول متعارف و پوسیده‌ی جامعه دعوت می‌کند. او نمونه‌ی ای از دختران مصری است که در جامعه‌ی مردسالار زندگی می‌کند که به زن با نگاهی تحقیرآمیز می‌نگرد و تلاش در سرکوب آرزوها و بلند-پروازی‌هایش دارد و با وجود این، لیلی، به خاطر اراده‌ی قوی در دفاع از حقوقش، الگوی دختران دیگر می‌گردد.

در پایان رمان، لیلی موفق می‌شود هم در سطح شخصی کسی را که به او دل داده، به عنوان شریک زندگی انتخاب کند و هم در سطح عمومی در دور راندن استعمارگران و آزاد کردن میهنش شرکت نماید.

این مقاله با روش توصیفی - تحلیلی و در پرتو نقد اجتماعی، سیمای دختر مصری در «الباب المفتوح» از لطیفه الزیات بررسی می‌کند و هدف از این بررسی آگاهی از نقش مهم زن - در تاریخ معاصر مصر به ویژه استقلال میهن و ساخت آینده‌ی بهتر و همگام با مرد است.

کلید واژه‌ها: زن، ادبیات زنان، لطیفه الزیات، الباب المفتوح.

۱. دانشجوی دانشگاه تربیت مدرس
۲. دانشیار دانشگاه تربیت مدرس
۳. دانشیار دانشگاه تربیت مدرس
۴. استادیار دانشگاه تربیت مدرس

An Egyptian Woman in the Novel *Al-Bab al-Maftooh*: Emphasis on the Constructive Fiction

Hanan Mohamad Mosa Tahon,¹ Naser Nikobakht,²
Gholamhosein Gholamhoseinzade,³ Kobra Roshanfekar⁴

Received: 2011/9/10

Accepted: 2012/5/13

Abstract

The novel *Al-Bab al-Maftooh* by Latifah al-Zeyat is considered to be one of the best among dozens of Arabic novels for the issue it tries to highlight. One such issue is about the debatable relationship between the freedom of a girl on the one hand and the freedom of the society she lives in, where the author reaches to the conclusion that the girl does not find her freedom unless she accomplishes universality that is more important and bigger aspect and what the novel deals about is the struggle for her emancipation and liberation of country from colonialism.

Leila -the main character of the novel- is an Egyptian college girl who is calling for liberation from tradition and crumbling social customs. She is a model for Egyptian girls living in a male-dominated society where women are being looked inferior and always face suppression of dreams and ambitions, and yet Leila, with her strong will in defending her rights, is a role model.

At the end of the novel, Leila succeeds in achieving her personal feat and chose the one she fell in love. With her success at social level, she participates in the accomplishment of the biggest achievement i.e. to liberate the nation from the colonial rule.

With descriptive -analytical approach, the current research takes into account the social criticism and the girl's image in the feminine work of *Al-Bab al-Maftooh* by Latifa al-Zeryat. The study aims to highlight the role of women in the historical incidents and their active participation side by side with men for better future.

Keywords: Arabic Novel; Women, Feminist Literature; Latifa al-Zeryat; *Al-Bab al-Maftooh*

1. Phd Student, Faculty of Humanities, Tarbiat Modares University & Assistant Professor at Cairo University
2. Associate Professor, Faculty of Humanities, Tarbiat Modares University, Tehran
3. Associate Professor, Faculty of Humanities, Tarbiat Modares University, Tehran
4. Associate Professor, Faculty of Humanities, Tarbiat Modares University, Tehran
kroshan@modares.ac.ir