اللغــة والــرواية: رواية ميرمار أنموذجا

❑ د. وليد السراقبي *

تضم رواية "ميرامار" أحداثاً متعددة، ولكن فيها حدثان رئيسيان: الأول هروب فتاة مصرية من قرية "الزيادية" التابعة لقضاء "طنطا" ثم لجوؤها إلى فندق "ميرامار" لصاحبته العجوز الشمطاء "ماريانا". ولجوء هذه الفتاة "زهرة" لم يكن بطريق المصادفة، إذ إنها تعرف الفندق وصاحبته من أيام أبيها الذي كان يتردد إلى السيدة ليبيعها ما لديه من منتجات أرضه وحيواناته.

أما سبب هروبها فهو ما لقيته من ضغط اجتماعي مارسه عليه أهلها عندما أرادوا تزويجها من شيخ عجوز، لكنه ثري، فهربت لتعمل خادمة في "البنسيون" محاولة تحسين ظروفها.

والحدث الرئيسي الثاني هو لجوء عدد من الشخصيات لتقيم في هذا الفندق وهم: عامر وجدي، حسني علام، سرحان البحيري، منصور باهي، وهم جميعاً يلتقون في البنسيون بـ (زهرة). وزهرة أثناء معيشتها في "البنسيون" تتخذ قرارها بالتعلم فتبدأ بتلقي العلم عن طريق المدرسة "علية"، وإلى جانب ذلك تتخذ قراراً بتعلم مهنة أيضاً. وهذه الشخصيات هي مدار الرواية كلها، فكل منها تمثل موقفاً معيناً من زهرة، وكذلك تحمل فكراً يختلف عن الأخرى، ومن ثم فهي تمثل شريحة من شرائح المجتمع. ومن هنا يمكنني أن أطلق على هذه الرواية اسم رواية "مواقف". وهؤلاء النزلاء يشكلون شبه عائلة غير مستقرة وغير منسجمة، إذ لكل فكره، ولكل سلوكه وموقفه.

وقد كان المؤلف موفقاً في التعبير عن هذا التنافر منذ أن اختار مكانا واحداً وغير مستقر ـ وهو البنسيون ـ ليدلنا من طرف خفي على عدم الاستقرار الخارجي والداخلي الذي يحكم هذه الشخصيات، (فهم في مفترق طرق، وقد قطعوا مرحلة حياتهم، ثم جاءت الثورة بكل المتغيرات

* أكاديمي، باحث من سورية.

فعايشوا مرحلة جديدة لم تخل من قلق واضطراب الرؤى حول المستقبل) ومن ثم جعل المؤلف لكل منهم غرفة هي ـ في الحقيقة ـ معادل موضوعي لهذه الشخصيات، فانفصال هذه الغرف ـ في مكان واحد هو البنسيون ـ وانطباع كل غرفة بخصائص الشخصية هو دليل أكيد على انفصال الشخصيات وغربتها وعدم استقرارها. ومن هنا يمكنني أن أكتب معادلة البنسيون على النحو التالي:

ميامار + 4 شخصيات = مجتمع مصري

4 شخصيات = 4 وجهات نظر في المجتمع المصري

وقد أفرد المؤلف فصلاً لكل شخصية، فيقدم في بداية كل فصل بمقدمة تعبر عن مضمون هذه الشخصية. وعلى الرغم من أن "زهرة" لم يفرد لها المؤلف فصلاً خاصاً، ولكنها في حقيقة الأمر تمثل الشخصية المركزية المنفعلة، إذ نتعرف على الشخصيات جميعاً من خلال موقفها من زهرة هذه. ولذا فأنا سأبدأ الحديث عنها منتقلاً إلى الحديث عن الشخصيات الأخرى حسب ترتيب ظهورها، مهملاً الشخصيات الهامشية التي لم يكن لها أي دور أو علاقة مع زهرة.

"زهرة" ـ كما قلت ـ هي فتاة ريفية، سمراء الملامح، يحاول أهلها الضغط عليها وتزويجها من عجوز لا يناسبها ـ وتحت ظروف هذا الضغط ـ تجد منفذاً لها وهو الهرب إلى "ميرامار" وصاحبته اليونانية ـ صاحبة المرحوم سابقاً ـ وهناك تعمل زهرة على خدمة نزلاء هذا الفندق. إنها فتاة قوية البنيان، سمراء البشرة، في زهرة العمر، وتكسبها سمرتها أصالة وإشراقاً باهرين. وهي تهرب إلى "ميرامار" ليس بقصد المعيشة فقط، وإنما هي تسعى في خطا حثيثة لتحسين وضعها، وهذا يعني أن قبولها العمل خادمة هو وسيلة في سبيل غاية أعلى ولكنها ـ إلى جانب ذلك ـ تتمتع بشخصية قوية، وصبر وأناة، وقدرة على رد الصاع صاعين، فهي واثقة كل الثقة بنفسها، وهذه الثقة هي التي تحصنها ضد كل محاولات الجشعين الطامعين في النيل منها ـ وهذا ما سنبينه فيما بعد ـ وضد كل من يحاولون لسعها ولسع شرفها بألسنتهم الحداد. أما سمرتها فهي علامة من علامات مصر العربية الأصيلة وشعبها الأصيل.

إنني لا أجد مانعاً من القول بالتطابق التام بين شخصية "زهرة" وبين مصر، مصر (ثورة 1952)، مصر التي تخلصت من براثن الاستعمار، مصر بكل فئاتها، مصر التي تعتمد الزراعة أولاً، ولكنها لا تجد مانعاً يمنعها من اللجوء إلى الدول المتقدمة لعلها تفيد من تقدمهم وليس لتخضع لهم. فزهرة هي مصر، وزهرة تهرب إلى بنسيون ـ يوناني ـ لا إلى الشرق ولا إلى الغرب، وفي البنسيون تقرر السير في طريق العلم والحضارة، وبعدها تريد أن تتعلم مهنة. وكأنني بالمؤلف أراد أن يقول لنا: إن مصر لم تعد تكتفي بالاعتماد على الموارد الزراعية، وإنما اتخذت بعد ثورة 1952 موقفاً غير منحاز إلى الشرق ولا إلى الغرب ـ مع أنها ذات وجهة اشتراكية ـ وقد عبر المؤلف على لسان إحدى الشخصيات إذ قالت: "وفي موقف عدم الانحياز الذي اتخذناه حكمة أي حكمة"، وربما كان هذا هو السبب في اختيار بنسيون يوناني وليس إنكليزياً أو روسياً.

ومن هنا يمكنني أن أرسم صورة لتلك الشخصيات عبر علاقتها مع زهرة أولاً، ومن خلال موقفها منها، ومن قرارها بالتعلم واكتساب المهنة.

وأول هذه الشخصيات هو (عامر وجدي) ويبدأ الفصل الخاص به بما يلي: (الإسكندرية أخيراً الإسكندرية قطر الندى، نفثة السحابة البيضاء، مهبط الشعاع المغسول بماء السماء،

وقلب الذكريات المبللة بالشهد والدموع، لم يبق إلا القليل، والدنيا تتنكر في صورة غريبة للعين الكليلة المظللة بحاجب أبيض منجرد الشعر)

إن عامراً هو صحفي قديم، خرج من هذا الشعب الكادح وشاركه نضاله، ذو ماض سياسي عريق يبعثه على الاعتزاز والفخر به.. فلقد كان عضواً في حزب الأمة، ثم الحزب الوطني، وأخيراً في حزب الوفد.. وهو ممن شهدوا ثورة /1919/ ومتعصب لوفديته ولزعيمه سعد زغلول.

وهو من أصل ريفي إذ نزح منه إلى المدينة، وهذه إحدى نقاط لقائه مع "زهرة" وبعد ذلك يقرر اعتزال السياسة لأن الحاضر أخذ يتنكر له فيقرر الهجرة إلى الإسكندرية حاملاً معه أغلى الذكريات وأحلاها ليعيش بدفئها في البنسيون. وقد أصبح للحاضر رجاله الذين يعتمد عليهم، أي أن دوره قد انتهى، وأدرك أن السياسة لا يستمر فيها إلا الدجالون ولاعبو الكرة، يقول: (أيها الأنذال، أيها اللوطيون، ألا كرامة لإنسان عندكم إن لم يكن لاعب كرة؟).

وعامر في السابق صاحب قلم بليغ ولكن دوره قد انتهى ولم يعد هناك أهمية لفرسان البلاغة والكلام، يقول عن مهمة جيله في السابق: (يا بني كان هدفنا إيقاظ الشعب، والشعوب تستيقظ بالكلمات لا بالمهندسين ولا الاقتصاديين).

فهو يمثل أسلوباً لم يعد يناسب الحاضر، الذي أصبح له فكره الجديد، ومنهجه الجديد، وقلمه الجديد، ومن هنا يمتلئ قلبه بالأسى الذي نحسه من قوله: (.. وانطوت صفحة تاريخ بلا كلمة وداع ولا حفلة تكريم ولا حتى مقال من عصر الطائرة).

إن عامراً في حقيقة الأمر هو نموذج الشعب المصري ذي التاريخ والذكريات والأمجاد والكفاح الوطني المستمر الذي لا يداخله القنوط. وهو وفي لتراثه ودينه وهذا يتمثل في تلاوته لآيات من القرآن الكريم بين الفينة والأخرى، وهذا يمثل أيضاً وفاء شعبه لتراثه الأصيل.

وبما أن عامراً يمثل شعبه المناضل، فإن موقفه من زهرة هو ذات موقف الشعب المصري من بلده. فعامر يتفرد بحب زهرة، ويجعلها كل ما يملكه في حياته فيقول: (لا أحد لي سواك يا زهرة) فهو محب لها، ومن ناحية أخرى مشفق عليها من دربها الطويل الذي اختارته، وخائف من أن تطالها يد التدنيس. فعلاقته معها محكومة بالحب والخوف معاً، ولذا فإنه يرفض أن تعمل "زهرة" خادمة لدى ماريانا وهو بالتالي يرفض أن تعمل "زهرة" ممثلة الطبقة الحاكمة في خدمة ماريانا التي تمثل بقايا النفوذ الأجنبي. بل إنه يقف إلى جانب فكرة أهلها الذين جاؤوا ليعيدوها إلى بلدها وأرضها لتعمل فيها وتشقها.

وهو كذلك يرفض أن تتدخل ماريانا في شؤون "زهرة" ومحاولة "ماريانا" إلباس "زهرة لباساً عصرياً، وكأنه يريد لها أن تحتفظ بأصالة منبتها وطبقتها، وجوهرها الشرقي النظيف، ولكن زهرة ترفض العودة قائلة: (.. هنا الحب والنظافة والتعليم والأمل) أما موقفه من قرار تعلمها فإنه موقف المبارك والمشجع لها على ذلك.

أما الشخصية الثانية فهي شخصية "طلبة مرزوق" والمؤلف لا يفرد فصلاً خاصاً لها، وإنما يقدمه من خلال الفصل الخاص بعامر وجدي. و"طلبة" رجل مسن، يميل ـ من الناحية الجسدية ـ إلى القصر والبدانة، منتفخ الشدقين، ذو عينين زرقاوين، وطابع أرستقراطي. وقد كان يشغل وظيفة وكيل لوزارة الأوقاف، وعامر وجدي على علم بتاريخ نضاله السياسي والحزبي.

ومن الناحية الطبقية ينتمي إلى طبقة الإقطاع، فهو من كبار الأعيان ويملك 1000

فدان، أي إنه نقيض عامر ـ طبقياً وفكرياً ـ ولا جامع بين الشخصيتين سوى التقارب في السن، يقول: (وكانت الأيام القلائل الماضية قد قربت بيننا، وأزالت حواجز الحذر، فغلب الأنس بروح الجيل الواحد على الخلافات البالية، وإن انطوى كل منا في أعماقه على مزاج متفرد مناقض لصاحبه).

أما سياسياً فهو أيضاً على النقيض من عامر وجدي، إذ إنه من الحاقدين على الثورة، ويقف ضد الوفديين وزعيمهم "سعد زغلول" ويجعله مصدر كل الإحن والمشاحنات. وهو من رجال السراي، ومنافق من الدرجة الأولى إذ أخذ يمارس النفاق ويتودد إلى الثورة بعد أن خلف مجده الذابل، قال عنه سرحان البجيري: (... وعندما نوه "طلبة" بمآثر الثورة لم أملك إلا أن أحيي في نفسي نفاقه الممتع).

وهو كذلك من الرافضين للالتقاء مع المعسكر الاشتراكي فيقول: (ليس لدى روسيا ما تقدمه إلى بلد يدور في فلكها)، ولذا فهو يجند سياسة عدم الانحياز فيقول: (فموقف عدم الانحياز الذي اعتنقناه حكمة أي حكمة).

وتتضح ملامح هذه الشخصية من خلال علاقاته بمجتمع البنسيون ـ أي من مجتمع مصر أيضاً ـ فهو من أشد أعداء الطبقة الكادحة، وهو يمارس عليها لعبة خداع الجماهير، وهو لا ينطوي على أي شعور بالانتماء إليهم، ولم يحمل شعوراً طيباً نحوهم، وإنما كان يسير على نهج (الرجل الذي جمع في قلبه بين الرسول والمندوب السامي).

وقد قضت الثورة على الطبقة التي ينتمي إليها "طلبة" خادم السراي والنفوذ الأجنبي، ولذا جاء هروبه إلى مجتمع البنسيون كما دل للرغبة في العيش في أكناف الأجنبي ـ حليفها القديم ـ تقول ماريانا: (طلبة بك تلميذ قديم للجزويت، سنستمع الأغاني الإفرنجية معاً)، ويقول عامر: (... أما المدام فقد تبدت في أحسن أحوالها مرحاً وعاطفية... نوهت مراراً بصداقتها القديمة لطلبة بك وبررت حماسها المتدفق عندما دعته بمحبها القديم).

وتقوم علاقاته بنزلاء البنسيون على الشك والخوف، فهو يعاني قلقاً خفياً منهم، فهو يخاف الأغراب، ولم يشك لحظة واحدة بإحاطتهم بتاريخه وظروف حراسته علماً وهو يخاف من سرحلان المنتمي إلى الثورة، ويرى أنه أشد أعدائه خطورة، وهو من المنتفعين بالثورة إلى أبعد الدرجات. وخائف أيضاً من "منصور باهي" والذي افترض أن يكون من المنتفعين بالثورة إلى أبعد الدرجات. وخائف أيضاً من "منصور باهي" والذي افترض أن يكون من المنتمين إلى الثورة، يقول: (..إني لا أطمئن إلى أحد منهم.. سرحان البحيري أشدهم خطورة، لقد انتفع بالثورة إلى أقصى حد... منصور باهي.. إنه من جيل الثورة الخالص)، إلا أن الشخصية الوحيدة التي يطمئن إليها فهو "حسني علام" وذلك لأنهما من طبقة واحدة، وموقف الثورة منهما واحد. وكذلك شعر بشيء من الاطمئنان نحو "عامر" فقال: (ثم اقتنعت بأن التاريخ لم يعرف عميلاً فوق الثمانين).

أما موقفه من زهرة فهو ينظر إليها نظرة مشبعة بسوء الظن والشك والاستهتار، إذ إنه لا يثق بقدرتها على التقدم، هاهو يسخر منها عندما خطرت أمامه فقال: (سنشاهدها في الصيف القادم في الجنفواز أو مونت كارلو).

إنه دائم السخرية منها، ويندفع أحياناً كثيرة إلى العبث بها، وتبادله زهرة هذا الشعور إذ ترى فيه رجلاً ثقيل الظل، وتشعر بالكره والقرف نحوه، تقول لعامر: (إنه ثقيل الدم.. يظن نفسه باشا وقد مضى عهد الباشوات)، وحينما يحاول العبث بها فإنها ترده بحزم وإصرار

كبيرين، ولذا يقول عنها: (.. الفلاح يعيش فلاحاً ويموت فلاحاً.. قطة متوحشة... لا يغرك منظر الفستان وجاكتة المدام الرمادية.. إنها قطة متوحشة).

وبدافع من هذه الأفكار المسمومة فإنه يسخر أيضاً من قرار "زهرة" بالتعلم واكتساب المهنة، ويقابل ذلك بالهزء والاستهتار.

إن المؤلف قد أكد على انتهاء هذه الطبقة عبر القصة كلها، ففي نهاية الرواية أراد "طلبة" أن يقضي ليلة حمراء مع "ماريانا" عشيقته القديمة، ولكن ـ ويا للأسف ـ فَشلا في تحقيق أي شيء، فكأن المؤلف أراد أن يقول: إن لقاء طلبة ـ الذي يمثل القصر ـ مع ماريانا ـ ممثلة النفوذ الأجنبي ـ هو لقاء لا طائل من ورائه، فلم يعد القصر والأجنبي قادرين على العطاء.

أما حسني علام ـ وهو الشخصية الرئيسية الثالثة ـ فهو شاب، ربعة، أبيض اللون، ذو بنيان متين يليق بمصارع، وهو أيضاً من إقطاعيي طنطا، ويملك 100 فدان لم تزد ولم تنقص. وهو طبقياً يلتقي مع "طلبة"، وهو لا يمتلك أي درجة من درجات العلم والثقافة، شهواني ذو فكر تافه، يظن النساء حريماً متنقلاً لمزاجه، معتقداً أن ما لديه من مال سوف يجعل جميع النسوة يركعن عند قدميه، حتى زهرة يظن أن من السهل اصطيادها، فهو ينظر إلى الحب نظرة مادية، ويحقد على الثورة لأنها صادرت له أملاكه وجاءت بمنطق جديد فأكدت أهمية التعليم في الحياة، وهذا ما صعد من أزمته، أي إنه في أزمتين: أزمة الثروة التي صادرتها الثورة، وأزمة الفقر إلى التعليم: (لقد غرب مجد الريف وجاء عصر الشهادات يحملها أبناء السفلة).

إنه شخصية ضائعة، مأزومة، غير واثقة بالآخرين وهذا ما خلق عنده مشاعر عدائية تجاه مجتمع البنسيون. وبتأثير من ضياعه فإنه كان يفكر في إقامة مشروع بما لديه من مال، وكان يلهث وراء الجنس وتحدي الفضائل والأخلاق، وينتقل من قوادة إلى أخرى.

وقد أكد المؤلف هذا الضياع وهذه الرغبة في الهروب من خلال سلوك حسني علام عند قيادته السيارة بسرعة وكأنها معادل لرغبته الأبدية في الهروب من هذا المجتمع الذي يذكره دائماً بنقصه وعقده. يقول: (استقللت سيارتي الفورد بلا هدف معين سوى رغبتي الأبدية في التجوال والسرعة.. ما أضيق الإسكندرية في عيني سيارة مجنونة، إني أمرق فيها كالهواء، ولكنها انقلبت علبة سردين.. الليل يتبع النهار في إصرار غبي). وأخيراً ينجح في إقامة المشروع الذي يحقق له طموحاته الجنسية، يريد شراء ملهى يقوم بإدارته ويمارس من خلاله نوع الحياة التي اعتادها.

وهو يقف من "سرحان البحيري" موقف الكره منذ اللحظة الأولى، وهو يسر سروراً عظيماً عندما يحدث أي خلاف بين أنصار الثورة، ويغتبط عندما يتضارب سرحان مع "أبي العباس" بائع الجرائد من أجل زهرة.

أما زهرة فهو لا ينظر إليها إلا نظرة نفعية مادية مستهترة، ولا يرتفع بها عن مستوى خادمة تعمل لدى طبقته، فهي ـ في رأيه ـ سلعة يمكن امتلاكها: (سوف تكون زينة أي شقة أستأجرها في المستقبل).

ولهذا فهو يحاول استغلالها وجذبها بشتى الوسائل، وعندما يحاول الاعتداء عليها تضربه بحزم، ولذا يصفها بأنها (جادة أكثر مما يليق) وعندما يصله الخبر بقرار زهرة على التعلم يسر سروراً ظاهرياً وهدفه من ذلك أن يوظفها سكرتيرة في مشروعه القادم، فهو لا ينظر إلى قرارها إلا من حيث نفعه له، ولكنه في الحقيقة قرار يحز في نفسه، يقول: (حز في نفسي الخبر فنكأ الجرح القديم، وهاهي الفلاحة تتعلم).

وقد كان أسلوب الكاتب في هذا الجزء متلائماً مع طبيعة الشخصية اللاهثة وراء المجهول، الجارية وراء الملذات. ولذا فالأسلوب الروائي هنا يسرع ويختصر التفصيلات، ويركز الأحداث ويبدو هذا في "الجملة القصيرة التي تعطي الإحساس بالتتابع الحاد".

"منصور باهي" وهو شاب في الخامسة والعشرين من عمره، جاء إلى الإسكندرية ليعمل مذيعاً، ولذا فالإسكندرية بالنسبة إليه سجن، يقول: (قضي علي بالسجن بالإسكندرية) وقد كان منتمياً إلى أحد التنظيمات الثورة، ولكنه ـ عند قيام الثورة ـ اضطره أخوه ـ ضابط البوليس الكبير ـ إلى العمل مذيعاً في الإسكندرية وذلك بهدف صرفه عن أي نشاط ثوري.

إنه ذو فكر تقدمي، ويشعر بأزمته النابعة من إدراكه لضعفه وانسحاقه أمام أخيه مما أورثه انقساماً حاداً في نفسه بين الإيمان والممارسة، بين النية والتطبيق، (ولهذا أعتقد أن نموذج "منصور باهي" هو إسقاط لفئة من الثوار ارتدت عن عملها الثوري تحت تأثير إرهاب السلطات وذوي النفوذ، الذين عبر عنهم المؤلف من خلال شخصية أخيه).

وانطلاقاً من هذه الأزمة النفسية فإن مواقفه متناقضة ومتباينة تجاه مجتمع البنسيون، فهو مفتون جداً بعامر وجدي ويعده أباً روحياً له، ولهذا فهو يعرف كل شيء عنه، ويلتقي معه في المنبت الطبقي الواحد فهما من أبناء الطبقات الكادحة، وفي الموقف من زهرة، ويحقد على طلبة وعلى الطبقة التافهة التي يمثلها، فهو يحاربه فكراً وتنظيماً لنفسيته الإقطاعية المقرفة.

ويقف الموقف نفسه من "حسني علام" الذي يشارك طلبة في منشئه وأخلاقه، ويرى أنه (جناح من النسر لا مهيض لكنه جناح ما زال يرفرف ولا يخلو من قدرة على الطيران).

أما من سرحان البحيري ـ وهو ابن جيله الثوري ـ فإنه متذبذب متأرجح، بين الانجذاب إليه والابتعاد عنه على الرغم من الاختلاف المنهجي الفكري بينهما، يقول مقدماً الانطباع الأول عنه: (في عيني سرحان جاذبية فطرية، وهو ودود فيما يبدو رغم صوته المزعج).

أما عند زهرة فإنه يحتفظ بمشاعر خاصة نحوها، إذ إنه يراها في سن فتاة جامعية وينبغي أن تكون كذلك: (تمليت ملامحها الريفية وسرعان ما أكبرت ملاحتها الريفية الباهرة) إنه يحبها حباً جماً ويخاف عليها (وقد وجد فيها قدرة فريدة تنقصه وإصراراً لا يستطيعه، فقد هربت من القرية، ووقفت ضد رغبات أهلها الظالمة، شامخة قوية، وذلك مما يبهره ولا يستطيعه)، ولذا فهو يكبر موقفها وإصرارها على التعلم فيقول: (رائع... رائع... يا زهرة).

وفي حقيقة الأمر إن زهرة هي الشخصية المناقضة لشخصية منصور، فهي شخصية إيجابية، بينما هو شخصية سلبية منفعلة، وزهرة هو الدليل على تحول مشاعره نحو سرحان فيقف مسانداً "زهرة" في صراعها معه، ويصمه بأنه "خائن ووغد" وتملكته رغبة في الانتقام منه لخيانته زهرة، ويأخذ في إعداد خطة للانتقام، إلا أنه عند تنفيذ الخطة في الواقع فإنه يتردد بين الإقدام والإحجام، ويظهر ضعفه وعدم قدرته على اتخاذ القرارات ـ وهذه سمته الأساسية ـ إذ إنه عندما يطارد (سرحان) لا يقترب منه لقتله إلا بعد أن تأكد من موته حقاً. أي أن خطة منصور للانتقام لا تختلف أبداً عن طبيعته المتأملة لا المنفذة. ويؤكد المؤلف هذه الناحية عندما ينسى منصور أداة القتل ـ وهي المقص ـ في البنسيون ويكتشف ذلك في لحظة مواجهته سرحان وقد فارق الحياة.

وتأتي نهاية الفصل الخاص بها مطابقة لبدايته، وكأن المؤلف أراد الإشارة إلى أن هذه

الشخصية لا تستطيع الفكاك من براثن الضغط والإرهاب ولا تستطيع رفع صوتها لتقول: لا إنها صرخة إدانة لما تقوم به السلطة من قمع ووأد للثوريين.

أما سرحان البحيري ـ الشخصية الرابعة ـ فهو صاحب وجه أسمر يشي بأنه فلاح، وهو معتدل القامة، سمرته أميل إلى العمق، وذو نظرة قوية، وفي الثلاثين من عمره.

وهو من المنتمين إلى الثورة، وقد انتقل من مركز إلى آخر، إذ عمل أولاً في هيئة التحرير، ثم انتقل إلى الاتحاد الاشتراكي، ثم أصبح وكيل حسابات في شركة الإسكندرية للغزل. وهذه الشخصية تمثل فئة المنتفعين من الثورة، وغير المؤمنين بها ولكنه يتشدق بمآثرها، يقول: (يا صاحبي إني بطبعي عدو أعداء الثورة، وإني من الموعودين ببركاتهم).

إنه شخصية انتهازية إلى أقصى الحدود، وحالم بالثراء حلماً لا يفارقه، ففي بداية الفصل نجد عبارة "هاي لايف" وهي ليست إلا تعبيراً عن حلمه بمختلف أنواع المتع. وهو يرتبط بعلاقة مع "صفية" ولكنها علاقة مؤقتة، وهي تطمح إلى الزواج منه، ولكنه يعد ذلك أمراً مستحيلاً ـ وهو إن كان يعيش معها ـ فإن معيشته معه ـ وهي الراقصة إنما هي علاقة يخفف بها عن نفسه وطأة المصروف. وهو عندما يرى زهرة وقد خرجت من المحل فيطاردها في كل طريق قائلاً: "لا غاية لي إلا تحية الجمال ذي العبير الريفي الذي أحبه" "إنها زهرة ناضجة وما علي إلا أن أقطفها، ولكن جسمها بريء"، ومن جراء هذا التعرف على زهرة وبتأثير إلحاح "صفية" عليه بطلب الزواج يقرر الانتقال إلى البسيون، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على فرصة استغلال ثانية ظن بإمكانه الحصول عليها، إذ أخذ يرسم الخطط لاستغلال زهرة، ويرتبط بعلاقة مع صديقه المهندس "علي بكير" الذي يتفق معه على إقامة مشروع لا يلبث أن ينكشف ويودع بكير في السجن.

وسرحان يود جذب زهرة إليه، ويفلح في ذلك ويقبلها ولكنه لا يقرر الزواج منها معللاً ذلك بتحسره على كونها من أسرة بسيطة وليست ذات مال أو علم. وهو يقرر أن يتزوج من "علية" مدرسة "زهرة" ويقارن بينها وبين "زهرة" فيقول عنها: (هنا الثقافة والأناقة والوظيفة).

أما علاقاته مع نزلاء البنسيون فهي محكومة بالنظرة الاستغلالية، فيوطد علاقاته مع من يظن أنه أكثر فائدة له، فعامر بالنسبة إليه شخصية انتهى دوره ولا فائدة منه: (ميت.. مومياء).

أما "طلبة" فهو بالنسبة إليه (وهم للواقع ومن المستحسن إسقاطه من الحساب)، و"طلبة" يبعث في نفسه حياة طبقة يتمنى وراثتها، وحياة يود أن يعيشها، وعلى الرغم من كثرة تشدقه بمآثر الثورة فإنه يرى أن ما فعلته الثورة في أمثال "طلبة" إنما هو نوع من القتل.

أما علاقته مع "حسني" فإنه يرى فيه رجلاً عقد العزم على العمل (وعلي أن أجد لي دوراً في ذلك المشروع)، ولذلك يسعى إلى إقامة علاقة قوية معه لأنه يأمل أن يحصل منه على فائدة، ولكنه يصفه بقوله: (.. من المؤسف أن حسني علام مثل الزئبق لا يسهل القبض عليه).

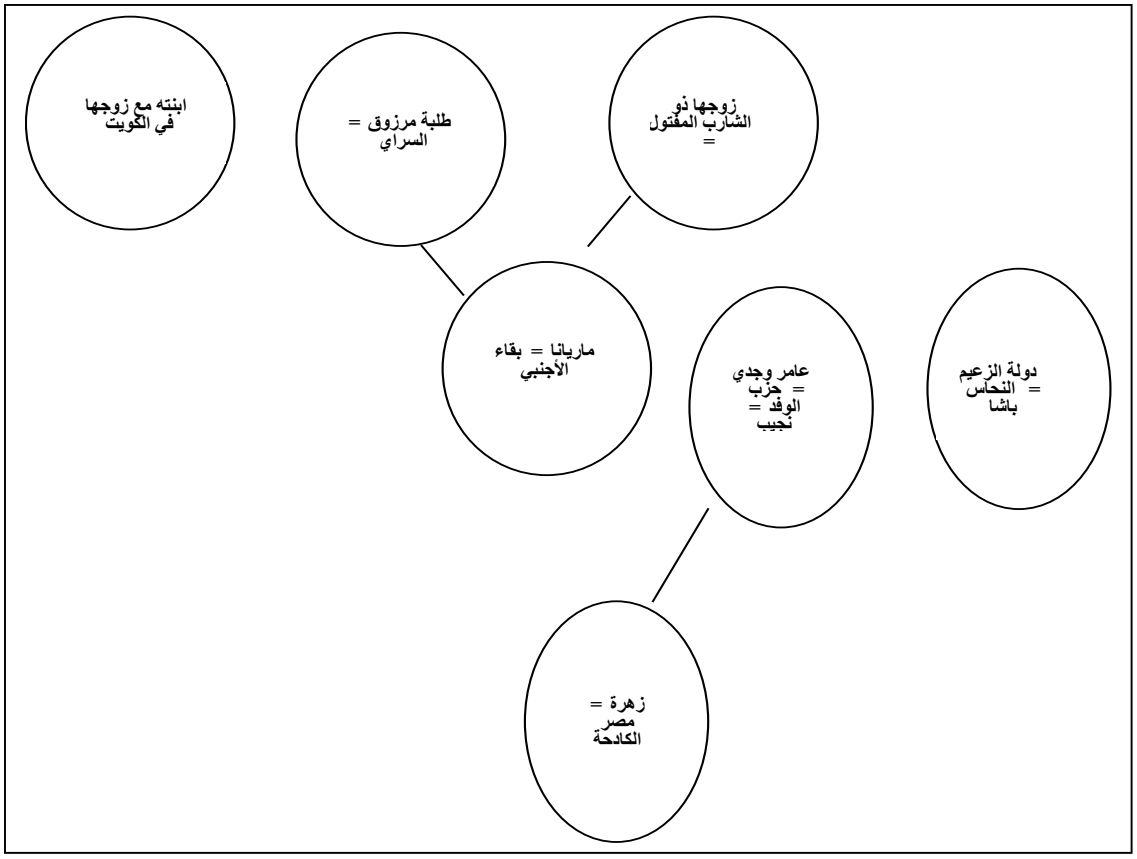
أما منصور باهي فهو أيضاً لا يستطيع الفكاك من انتهازيته، ويرغب في إقامة علاقة طيبة معه لأنها ستفيده في قابل الأيام لأنه (شقيق ضابط كبير من رجال الأمن. وما أكثر الذين يفدون من القرية سعياً وراء عمل، وما أكثر المشكلات التي يتطلب حلها الاستعانة بضابط كبير من رجال الأمن).

أما بالنسبة إلى زهرة فهو يعجب بها، وتجيش عواطفه نحوها ولكنه لا ينسى أن الزواج منها لا فائدة منه. ولهذا يقرر الاحتفاظ بها

بالطريقة التي تناسبه وتحقق له حيازتها ـ وفي الوقت التحرر من أي قيد يربطه بها، إنه لن يتزوجها ولن يفرط بها. وهو يريدها ضعيفة مستسلمة لإرادته، وهي ترفض الحب بغير الكرامة ولن تحيد عن موقفها الصلب في الحياة. وهو لا ينظر إليها نظرة تعلو عن نظرته إلى عشيقته "الراقصة صفية" حيث يقول: (هاهو قلبي يخفق مرة أخرى.. أجل.. إني أحب الفلاحة.. مجرد شهوة كالتي ساقتني إلى "صفية" في الجنفواز) وتتأكد استهانته بزهرة من خلال ردة فعله إزاء قرار تعلمها إذ يقابله بمنتهى السخرية والضحك، ولكنه يغطي موقفه بكلمات جوفاء يجيد افتعالها: (برافو! برافو زهرة). وعلى الرغم من أنه موقن بأن قرارها هذا نابع من رغبتها في أن تنهض بنفسها لتكون جديرة بها، فإن ضميره لا يتحرك، وقسوة منطقه الانتهازي لا تخف، إنه يكتم ما يتحرك من أحاسيس تجاه هذه الأحاسيس النابعة من صدق عاطفتها فيقول: (.. الحب عاطفة يمكن معالجتها على نحو أو آخر، أما الزواج فهو مؤسسة، شركة كالشركة التي أعمل وكيلاً لحساباتها، إذا لم يرفعني من ناحية الأسرة فما جدواه؟).

وقد عمل المؤلف على إبراز جوانب الفساد في هذه الشخصية وتناقضاتها، فيشير إلى أنه قد ذهب إلى الاستماع إلى محاضرة عن السوق السوداء ـ في مقر الاتحاد الاشتراكي ـ ثم يذهب بعدها مباشرة إلى ملهى "الجنفواز" لقضاء السهرة. وهو يجلس مع رواد البنسيون مدافعاً عن الثورة بنفسه، ولكن تيار شعوره يقول وكأنه يخاطب "منصور باهي": (يا صاحبي إني بطبعي عدو أعداء الثورة... وإني من الموعودين ببركاتهم).

وبعد أن عرفنا الشخصيات الرئيسية في هذه الرواية الرمزية، يمكنني أن أرسم شبكة العلاقات فيما بين الشخصيات على النحو التالي:



والسؤال المطروح أخيراً هو: لم كان صوت زهرة خافتاً طوال الرواية؟ وما هي مصائر الشخصيات الأخرى؟ وفي الجواب أقول: لعل المؤلف أراد أن يؤكد لنا أن زهرة لم تتبلور ملامح شخصيتها ولم تكتمل بعد، فهي ما زالت تحبو حبو السلحفاة، وما زالت تجد في طريقها بعض العقبات كأداء.

أما الشخصيات الرئيسية الأخرى ـ فإنها بما تمثله من فئات ـ ما تزال حية فاعلة، فماريانا ما زالت تعيش في بنسيونها، وطلبة ينوي السفر إلى الكويت، وحسني علام ما تزال حياته على سابق عهدها، إذ ما يزال يحتفظ بمئة الفدان التي توفر له ما يحتاجه من نفقات. ومنصور باهي يعترف ـ بتأثير ضياعه وقلقه ـ بجريمته التي لم يرتكبها فينحدر بذلك إلى سلبية مطلقة بهذا الاعتراف. وسرحان يموت منتحراً ـ وهو الوحيد الذي انتهى في الرواية ـ وهو العنصر الفاسد بل الأكثر فساداً واستهتاراً وانتهازية لكنه خلف له ذيلاً من أذياله، وصورة له وهو شخصية المهندس الذي قبضت عليه السلطات بجناية التزوير. أما عامر وجدي فهو الوحيد الذي يبقى على حبه وإخلاصه لزهرة، ولكنه يقبع منتظراً غروب شمسه.

ويبدو لي الزمن في الرواية قصيراً، وهذا ما نلمسه من شخصية زهرة غير المتطورة وغير النامية نمواً واقعياً، فهي على الرغم من أنها قد قررت التعلم العلمي والمهني، لكنها في بداية طريق تقدمها، ومن كان في بداية الطريق فإن عقبات كأداء لا بد أن تكون في انتظاره. وهذا إن دلنا على شيء فإنما يدلنا على تطابق الواقعي مع الرمزية في قصة رمزية كميرامار.

وأتساءل الآن كيف كانت شخصيات ميرامار من الوجهة الفنية، أي كيف تبدت حركتها في الرواية وأدوارها؟ وهل هناك تأثير لحذف أي شخصية منها؟ حتى الشخصيات الثانوية هل يمكننا أن نستغني عنها؟ لو جربنا ذلك لبؤنا بالفشل الذريع. فالرواية قائمة ـ كالبيت التقليدي الذي أسكنه أنا وتسكنه أنت ـ على أربعة أعمدة، وإذا ما جربنا إقامته على ثلاثة أعمدة فإن مصيره الانهدام. ثم في هذا البيت هناك أمور صغيرة ولكنها تشبه في قيمتها العمود فهل يستطيع أحدنا مثلاً أن يعيش في منزل ليس له جدران يأتي منها نور الشمس؟!

لنطبق ذلك عملياً ونحذف شخصية (منصور باهي) مثلاً فهل تكتمل الصورة الفنية للرواية؟ وهل نعرف بعد ذلك دور هؤلاء الشباب الذي يملؤهم الحماس، ولكن التردد يسحقهم؟ وهل نعرف لولا أخوه الضابط في البوليس أي دور تمارسه أجهزة السلطة في قمع أمثال هؤلاء الشباب؟

ثم لنحذف مثلاً شخصية (محمود أبو العباس) هذا الرجل البسيط الذي يمثل شريحة بسيطة من شرائح المجتمع تلك الشريحة التي تعمل لتأكل، الذي لولاه لما كان لنا أن نعرف دور هذه الشريحة البسيطة من بلدها ((ومن هنا أقرر وأؤكد أن اختيار الشخصية الروائية يقع تحت تأثير نزوع داخلي لدى المبدع، وأية شخصية تعرض من أجل ترميم رقعة روائية ستكون ناشزة إذا لم يستطع المبدع أن يتواءم معها روائياً)).

وقد عمل المؤلف على استخدام عنصر الطبيعة كمعادل لما في دواخل نفسيات شخصياته، ففي شخصية حسني علام مثلاً يسقط الطبيعة فيرسمها حادة غاضبة ليصور مشاعر غضبه وحنقه على الواقع: (... وجه البحر أسود محتقن بزرقة يتميز غيظاً) وكذلك يفعل

مع (منصور باهي) إذ يجعله يرى في سكون الطبيعة معادلاً لاستسلام إرادته وضعفها فيقول: (... يعجبني جو الإسكندرية لا في صفائه.. ولكن في غضباته الموسمية).

ويلجأ الكاتب إلى استخدام تيار الوعي مسايراً في ذلك طبيعة الشخصية، فاستخدامه له يكثر عند شخصية (منصور) الذي يكثر عكوفه على ذاته، وكذلك في (عامر وجدي) الذي يعيش على اجترار الماضي.

ومن هنا تأتي اللغة والحوار مناسبين لطبيعة الشخصية، فكل منها تنطق بلغة نموذجها، والحوار فيها محكوم بالسرعة دائماً، بل إنه من الممكن القول: إن التسارع هي السمة الأساسية للرواية.

❑❑