قالت العرب

ويفتحُ نافذةً قد يدخلُ منها رجلٌ بجناحين، يعانقُهُ، ويطيرُ بعيداً نحو طفولتهِ، يُدْنيهِ فيرتبكان، وتهبطُ فوقهما أخيلةٌ مثلُ غزاةٍ رحلوا، ونهاياتٌ مثل قصائدَ بشرٍ مُنسدلين على بشرِ أطهارٍ مفتونين.

عبدالمنعم رمضان (١٩٥١ - .....)

المشهد
العدد 349 - السنة الرابعة عشرة-الأربعاء 1 أبريل 2026 م - 13 شوال 1447 هـ

«داود باشا» غريب الدارين ومأساة الهوية الممزقة فى الدراما المصرية

حين صاغ نجيب محفوظ شخصية «داود باشا بن يزيد المصري» فى روايته «حديث الصباح والمساء»، ترك ملامحها الأولى مفتوحة على احتمالات عديدة كما هو الحال مع جميع أبطالها، فى رواية تحكى تاريخ خمسة أجيال من أسرة يزيد المصري، منذ دخول الحملة الفرنسية حتى ثمانينيات القرن الماضي.

يحكى نجيب حكاية دواد فى نقلات سريعة خطفه وهو طفل، بأنه قد« وقع داود فى مصيدة التعليم ونجا عزيز بمعجزةٍ ظلّ يحمد الله عليها حتى آخر عمره»، ثم سفره إلى فرنسا وعودته منها طبيبًا، ليجد والديه قد توفيا فى غيابه، ومن تقدمه لخطبة إحدى بنات الأتراك «تركية بدرب قرمز ... «آل رأفت» فأشار إليهم قائلًا: لعلهم يرضَون لبنتهم بطبيب عائد من فرنسا»، «لكن داود رُفض باعتباره فلاحًا حقيرًا، ولم يشفَع له علمهُ ولا زيُّه ولا وظيفته ... وتألّم الشابُ»، فتم تزويجه أسرة الوراق، أسرة من أصل مصرى شامي، ووجدوا ضالتهم فى حفيدة الوراق الكبير سنية الوراق، الذين رحّبوا بالعريس، وتمّ الزفاف، ومضى داود بعروسه إلى بيت جديد بالسيدة، وقد أنجب منها ولدًا – عبد العظيم – وثلاث بناتٍ اختطفهنّ الموت صغارًا.

شخصية داوود باشا

الشخصية الحقيقية

كان هناك توافَق بين داود زوجته فرغم جمالها ودرجتها الاجتماعية وتعليمها الأوّلى الساذج، لم تكن تختلف اختلافًا جوهريًّا عن أمّه فرجة السماك، ولا عن زوجة أخيه الأكبر نعمة المراكيبي.

ويكشف نجيب أن دواد لم يتحرّر من تقاليد الأسرة والبيئة، فكان يزور بيت الغورية بدافع الحب والواجب معًا، وهناك ينسى شخصيته المُكتسبة تمامًا فيجلس إلى الطبلية ويأكل بشراهة السمك والطعمية وثريد العدسَ والفسيخ والبصل الأخضر، ويتابع بعين العطف والمودة النامية بين عبد العظيم من ناحية وبين رشوانة وعمرو وسرور من ناحية أخرى، ويزور الحسين...، فى تلك الأوقات كان يرتد إلى داود الأول ابن يزيد المصرى وفرجة الصياد، ابن الغورية وروائحها الزكيةِ النافذة ومآذنها السامقة ومشربياتها المُسربلة بالتاريخ»

ولمّا بلغ الدكتور الباشا الخمسين عشق جاريةً سوداء، وتزوّج منها، مُحدثًا فى الأسرة دهشة ومُثيرًا أقوالًا. وقدَ اختار لها مسكنًا خاصًّا فى السيدة. ويختم محفوظ قصته بأنه امتدّ به العمر حتى عصر الاحتلال وعاصَرَ مع أخيه الثورة العرابية، وأيّداها بالقلب، وتجرّعا مرارة سقوطها، ورحل الشقيقان فى عامَين متعاقبَين فى أوائل عهد الاحتلال، ودُفنا جنبًا إلى جنبٍ فى القبر الذى افتتحه يزيد المصري، حلّت بجناحه الحريمى فرجة الصياد، ونعمة عطا المراكيبى وسنية الورّاق، والجارية آدم فى قبرها الخاص.

لم يكتف نجيب بهذه الترجمة الصغيرة لداود وجاء جانب آخر منها فى ترجمته لابنه عبدالعظيم فيصف والداه – أى داود باشا – بأنه «أب يُعتبر من الرجال المعدودين فى عصره». وكذلك «خالط – أى عبدالعظيم – الأجانب من أقران أبيه الذين كثيرًا ما تناولوا عشاءهم على مائدته وتبادلوا الأنخاب. تقلّب بين التراث والمعاصرة». هذه الحياة الإفرنجية طغت على أسرة داود فينقل محفوظ عن ذلك «إذا ذهب عمرو إلى فيلّا السرايات فتواتيه غُربة فى الجو «الإفرنجي» الذى يسود السلوك والعادات، من ذلك أن عبد العظيم باشا كان يفتح شهيته عادةً بكأسَين من الويسكي، أو يخاطب كريمتَيه فهيمة وعفّت أحيانًا بالفرنسية!».

ذلك الاغتراب يمتد إلى جيل الأحفاد، فقد تعلمت عفّت ابنة عبدالعظيم باشا بن داود باشا بن يزيد المصرى الفرنسية والإنجليزية والآداب وفن البيت والموسيقى، وتشرّبت روحها بتراث غريب حتى ليُخيل للرائى أنها إفرنجيّة ذوقًا وعقلًا وتراثًا. ومع أنها لم تنطق بكلمة تخدش إيمانها إلا أنها عاشتِ حياتها وهى تجهل دِينها وتُراثها جهلًا تامًّا، ولا تجد فى ذاتها أى انتماء إلى وطنها رغم مُعايشتها لثورة ١٩١٩، لولا تعصُّب سطحى لموقف أبيها السياسى انطلقت إليه من منطلق الكبرياء والأسرة.

عناية استثنائية

هذه الشخصية التى رسمها محفوظ روائيًا فى أجزاء متناثرة من روايته كما رأينا لم تكتمل إنسانيًا إلا عندما أولاها محسن زايد فى معالجته الدرامية للتلفزيون عناية استثنائية، نفخ فيها من روحه، حتى تحوّلت إلى واحدة من أكثر الشخصيات حضورًا وعمقًا فى تاريخ الدراما المصرية، مضربًا للأمثال ومجالًا للقراءات الممتدة، مغيرًا الكثير من التفاصيل بها.

فى أيام الجامعة، كنتُ أربط بين داود وشخصيات أخرى جمعت بين التمزق الثقافى والاغتراب الداخلي، وهم «إسماعيل» فى «قنديل أم هاشم» ليحيى حقي، و«مصطفى سعيد» فى «موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح. وأضيف ثالثهم «داود المصري» كما صاغه محسن زايد فى المسلسل، جميعهم أبناء ثقافات مهجّنة، عاشوا تمزق الانتماء بين المشرق والغرب، بين الأصل الشعبى والطبقة الجديدة، بين ما نشأوا عليه وما حُمّلوا به بعد التعلم والسفر.

لكن ما يجعل داود المصرى حالة درامية متفردة، هو أن معاناته ليست فقط نفسية أو ثقافية، بل اجتماعية الطبقات بامتياز. خُطف صغيرًا على يد عساكر الوالي، فاقتُلع من بيئته الأصلية فى الغورية، ثم عاد إليها لبرهة قبل أن يسافر إلى فرنسا لدراسة الطب. عاد متعلمًا ومثقفًا، وترقّى فى السلّم الاجتماعى حتى نال الباشوية، لكنه ظل يعانى من شرخ داخلى لم يلتئم.

فهو ابن العطار وفرجة السماكة، لكنه فى الوقت ذاته طبيب متعلم من فرنسا، يعيش بين طبقتين لا ينتمى تمامًا لأى منهما. هذا الانقسام يتجلى حين يتقدم لخطبة فتاة تركية تُرفضه بسبب أصله، فيضطر للزواج من سنية الوراق هانم، التى قبله أهلها بوصفه مشروعًا اجتماعيًا واعدًا.

لكن داود، رغم ترقّيه الظاهري، ظل يحمل داخله الغورية، قيمها، لغتها، ناسها. ينفجر هذا التناقض فى مشهد مفصلى حين يرقص الخديوى مع زوجته، فلا يتذكّر تعليمه ولا مكانته الجديدة، بل يعود لا شعوريًا إلى جذوره، إلى ما نشأ عليه من مشاعر. وحين يتزوج من الجارية السوداء «جوهر»، يعلن تمرده النهائى على القيم الطبقية والتمييز الاجتماعي، ويصدم من حوله بقرار لم يكن متوقعًا من باشا.

مشهد بليغ

أحد أهم المشاهد الرمزية فى المسلسل، مشهد الباشا وهو يجلس يستمع إلى سينوفينات بيتهوفن، بينما تجلس جاريته تمسك له النرجيلة التى يدخن منها. مشهد بليغ يصور مزاجه المتشظي: بين الموسيقى الغربية الكلاسيكية وطقوس الحارة المصرية، بين الأرستقراطية والطبقة الشعبية، بين العقل والحنين.

وتبلغ درامية الشخصية ذروتها حين يُعيد محسن زايد توظيف قصة الحب القديمة: بعد وفاة عطا المراكيبي، يتقدم داود لخطبة هدى هانم، حبّه القديم، فى إحالة ذكية إلى رواية «الحب فى زمن الكوليرا». لكنها ترفضه، لتزيد من مأساة غربته، رغم أنها الوحيدة القادرة على فهمه بسبب ثقافتها وأسفارها.

ويصل المسلسل إلى قمة إنسانيته فى مشهد مؤثر، حين يُصر داود على رؤية حفيداته من ابنه، ويحتضن إحداهن باكيًا. هذا المشهد يكتسب بُعدًا أعمق لمن يقرأ رواية محفوظ، التى تخبرنا أن داود أنجب ثلاث بنات توفين وهن صغيرات.

لو أشار المسلسل إلى هذا الحدث، لتحوّل المشهد إلى لحظة إنسانية نادرة، يبكى وهو يحتضن حفيدته لأنه لأول مرة يرى فيها ملامح بناته الراحلات.

حُكم على داود أن يظل غريب الدارين: لا الأرستقراطية تتقبله تمامًا، ولا طبقته الأولى تعيده كما كان. فى النهاية، ينسحب من العالم، ويعود إلى الغورية، باحثًا عن السلام فى حضرة آل البيت، فى الموالد والحضرات، فى التصوف الشعبي، حيث يجد فى أحضان التصوف سكينة غابت عنه طويلًا.

داود باشا بن يزيد المصرى وابن فرجة السماكة، تجسيد حى لصراع الهوية فى مصر الحديثة. هو ابن الصعود الطبقى الإجبارى فى حالته والتمزق بين الأصالة والمعاصرة، بين الجذور التى تربى فيها، والفروع التى انتزع إليها بالقوة. شخصية مفتوحة على التأويل مشروخة فى صميمها، تتأرجح بين عالمين لا يجد فى أيّ منهما وطنًا. اختُطف من تناغم الطبقات الشعبية، من سكينة الحارة وعفوية الحب الطفولي، نشأت بينه وبين «نعمة» قصة حب بريئة وحياة كان من الممكن أن تمتد فى مسارها الطبيعي. لكن عساكر الوالى خطفوه كما خطفت طفولته، وحرفوا مسار حياته نحو طريق يفترض أنه أفضل اجتماعيًا، لكنه على المستوى النفسى كان كابوسًا ممتدًا.

ذلك الاختيار الذى لم يكن له يد فيه، مزقه تمامًا، وجعل منه شخصية لا تعرف لأى طبقة تنتمي، ولا بأى قيم تعيش. عاش غريبًا، ومات غريبًا، لا هو من طبقة البشوات حقًا، ولا هو ابن الغورية كما كان. تمزّق داخلى لا تجبره المناصب ولا يشفيه التعليم ولا السفر.

د. عبدالكريم الحجراوي

كيف صور نجيب محفوظ تفكك القيم بعد النكسة فى «الحب تحت المطر»؟

ربط

نجيب محفوظ بين النكسة والمطر كاستعارة دلالية على توالى الكروب وانهمار الهزائم، وذلك فى مجموعته القصصية «تحت المظلة» أول أعماله المنشورة بعد النكسة، وظهر فى أول روايته بعدها «الحب تحت المطر». تتجلى هذه العلاقة فى قول أحد أبطال الرواية: «أيام الكروب تتابع كالمطر... الاحتلال، الاستقلال، 1956، اليمن، الاحتلال» (بيروت: دار القلم، ط1، 1977م، ص 73)، فى إحالة مباشرة إلى تاريخ مثقل بالانتكاسات المتعاقبة.

نشرت الرواية كاملة لأول مرة عام 1973، ثم تحولت إلى فيلم سينمائى عام 1975، غير أنها تعرضت لتدخلات رقابية واسعة، حتى قال محفوظ إن لها ثلاث نسخ مختلفة، وهو ما وثقه محمد شعير فى مقاله «الحب تحت المطر: ماذا فعلت رقابة النكسة برواية نجيب محفوظ»، مقارنًا بين المخطوط الأصلى وبين ما نشر كاشفًا عن أثر المناخ السياسى فى تشكيل النص وحجبه ورفض صحفية الأهرام لنشره منجمًا كما كانت تفعل مع أعماله السابقة قبل الدفع بها إلى المطبعة.

توثق الرواية حالة العبث والإحباط التى أعقبت الصدمة العنيفة التى مر بها الشعب المصرى بعد نكسة يونيو، هزيمة أفضت إلى تفكك منظومة القيم وانتشار مظاهر التحلل الاجتماعي، ظهرت داخل الرواية فى العلاقات المفتوحة بين الشبان، الميل إلى الشرب واللهو، صعود السينما الرديئة. وهو ما يتكرر تاريخيًا فى المجتمعات التى تتعرض لصدمات كبرى فى أزمنة الحروب، فقد شهدت مصر عقب الحرب العالمية الأولى انتشار الفودفيلات الخليعة، ولا سيما تلك التى أخرجها عزيز عيد، وتكرر المشهد ذاته أثناء الحرب العالمية الثانية، وبلغ ذروته بعد نكسة يونيو فى نوعية الأفلام والمسرحيات التى قدمت آنذاك. وهو يفسره حسن حمودة المحامى والشخصية الجوهرية حين يقول: «كلما اشتد البلاء حق للإنسان أن يتفانى فى البحث عن السعادة» (ص 77). رابطًا ما بين التحلل الاجتماعى والانغماس فى اللذة فى الوقت الذى تعانى فى الجماعة من أخطار داهمة.

فعلى المستوى النفسى الجمعي، تحدث الصدمة العنيفة مثل نكسة يونيو انكسارًا فى صورة الذات الجماعية، ينهار الإحساس بالكفاءة والقوة، ويحل محله شعور بالعجز والمهانة. ما يولد حالة من القلق الوجودى وفقدان المعنى هو ما تعبر عنه إحدى بطلات الرواية «إننا نحيا بلا هدف» (ص41)، فيلجأ الأفراد إلى آليات دفاع نفسية بديلة، فى مقدمتها الهروب والإنكار، عبر الانغماس فى اللذة الفورية واللهو والشرب والعلاقات العابرة للهروب من الواقع المقبض.

كما أن الهزائم الكبرى تنتج حالة من التطبيع مع العبث، وهو ما ظهر فى جملة من قصص ومسرحيات محفوظ العبثية بعد النكسة، فإغراق الرواية فى الجانب المتعلق بالجنس لم يكن كما رأى البعض أن محفوظ جارى فيها الأفلام الاستهلاكية فى هذه الحقبة، فالأمر أكبر من ذلك وفى حقيقته رصد لعرض نفسى للهزيمة، الجنس يظهر فيها الجنس كآلية للتعويض والهروب من الإحساس بالعجز والانكسار.

تحمل الرواية مجموعة من الثنائيات المهمة منها ثنائية الحارة والمدينة. حارة يجلس على مقهى فيها المصور حسنى حجازي، تشهد تحولات عنيفة عصفت بقيمها وتاريخها، فيها عشماوى الذى يعمل ماسح أحذية بلغ من العمر عتيا بعدما كان فتوة المنطقة يتحسر على الزمن القديم، تستنجد به امرأة عجوز لينتقم لها من الصهاينة الذين أصابوا حفيدها على الجبهة.

وفى المقابل تظهر المدينة، خاصة فى شارع «شريف» بوسط البلد الذى تدار فيها علاقات مشبوهة، وهو ما يتنافى مع اسم الشارع نفسه، اختلافات قيمية كبيرة بين العالمين وبين زمنين فى وقت مفصلى فى تاريخ الوطن.

تظهر المدينة بزحامها وغياب الثوابت الاجتماعية، وضياع البوصلة كما فى المشهد السابع «اكتظت ناصية الأمريكيين فلا موضع لقدم، تلاصق الشبان تحت الأضواء وانحصر المارة بين الأجسام الحارة الفتية وقل الكلام أو انعدم، وحملقت الأعين وتحركت بعض السيقان بالرقص الخفيف. وثار سالك بحريمه فى عباب الزحام غضبًا لكرامته الشخصية فيما بدا وصاح اخجلوا من أنفسكم واذهبوا إلى الجبهة إن كنتم رجالًا» (ص28) يتردد فى حوارات الشباب أسئلة وجودية حول وجود الله، الجنس، النكسة، الرغبة فى الهجرة، الجنون، تقصى الضحك وألا يسمحوا لشيء أن يفسد عليهم حياتهم أى الإغراق فى الذاتية بعيدًا عن العالم الخارجى المحبط والمقبض، حالة من العدمية تسيطر على الشباب والجنون كما يقول الكهل حسنى حجازى «إن الجنون هو الطابع المميز لهذه الأعوام» (ص86).

تحولات اجتماعية

تناقش الرواية الفرق بين جيلين، جيل ما قبل يوليو وما بعدها، يظهر ذلك فى الحوار بين الأب زاهران وابنه وابنته علي ومنى، جيل جديد «لا يرى الوطن أرضًا وحدودًا ولكنه وطن الفكر والروح» ويفكر دائمًا فى الهجرة. فيقارن الأب ذلك بموقفه المختلف على الوطنية «تألم الأب الذى ينسب إلى جيل 1919 جيل الوطنية المصرية الخالصة، واستمع إلى ابنه بانزعاج فخيل إليه أنه يطالع ظاهرة غريبة تستعصى على الإدراك والتفسير» (ص41).

وفى سياق مواز، تكشف الرواية عن تحولات اجتماعية عميقة تراجعت فيها القيم الأخلاقية التقليدية، ولم تعد تشكل مرجعية حاكمة للسلوك. فشخصياتها النسائية منى، عليات، سنية، فتنة، سمراء، نساء متعلمات تعليمًا جامعيًا، متحررات جنسيًا، وجدت بعضهن أنفسهن مدفوعات إلى علاقات عاطفية تحت ضغط الظروف الاجتماعية والاقتصادية، مثل سنية وعليات، بينما أقدمت أخريات على ذلك بدافع الحب ذاته. وتؤمن هذه الشخصيات بالمساواة وترفض التقاليد التى تحاكم المرأة أخلاقيًا بمعايير مزدوجة، ولا تطبق الحكم ذاته على الرجل.

سنية: هى تقاليد بلادنا

فهزت منى رأسها بعناد وقالت: إنى أرفض ذلك كله

فقالت سنية: إنهم معقدون ويحتاجون إلى ترويض طويل (ص38).

وهو ما يظهر فى رد فعل سنية على رأى أخيها فى الجبهة حول المرأة:

× ليس الرجل كالمرأة

فضربت الأرض بقدمها غيظًا ولكنها لم تنبس (ص16)

فى إشارة دالة إلى احتدام الصراع بين الوعى الجديد والبنى الذهنية التقليدية.

ترصد الرواية تحولات ثقافية جذرية هزت المجتمع، أحدث حالة من الصراع بين عالمين مختلفين من القيم، عالم المدينة وعالم الحارة الذى يمثله قول عشماوي: «ماذا جرى للدنيا، نسوان عرايا فى شوارع، ومساجين موظفون، ويهود غزاة» (ص 136). يعبر عن وعى مأزوم ينتمى إلى زمن آفل، يعجز عن استيعاب التحولات القيمية والاجتماعية التى فرضها الواقع الجديد. عشماوى «الفتوة» الذى جار عليه الزمن، وانتهى به المطاف ماسحًا للأحذية، فى مصير يتقاطع مع بطل قصة نجيب محفوظ «فتوة العطوف». ففى القصة، يخرج الفتوة من السجن وقد تجاوزه الزمن، ولم يعد لعنفه ومفاهيمه مكان فى عالم تغيرت قواعده، فيُجبر على العمل ماسحًا للأحذية فى إشارة انهيار منظومة اجتماعية كاملة كانت تقوم على القوة الفردية والهيمنة الشعبية. يتباكى عليها ويرى فى عودتها حلًا لكل المشاكل التى تعانى منها مصر.

فى الرواية لم تكن الحارة بمنأى عن زحف المدينة وتحولاتها القيمية، تسللت مظاهر الحداثة إلى فضائها المغلق، محدثة شرخًا عميقًا فى منظومتها الأخلاقية التقليدية. كما هو الحال فى شخصية عليات، ابنة عبده عامل المقهى، التى تنخرط فى علاقات عاطفية مفتوحة، فى سلوك يتناقض جذريًا مع قيم الحارة التى كانت تحاصر المرأة داخل حدود صارمة، وترفض خروجها من المنزل. تلك القيم التى يحملها أخيها إبراهيم الذى يعجب بصديقتها سنية ويسألها عن أخلاقها كشرط من شروط الارتباط بها.

جبهة ومدينة غارقة فى اللهو

ويقود هذا التصادم الحاد بين القيم القديمة والواقع الجديد الذى خلقته يوليو ونكسة يونيو إلى انفجار مأساوي، حين يُقدم عبده على قتل «سمراء» لأنها أخبرته بعلاقات ابنته خارج إطار الزواج، ثم يلوذ بالصمت رافضًا الإفصاح عن الدوافع الحقيقية للجريمة.

تقيم الرواية مقابلة حادة بين واقع الجبهة بما يحمله من موت وفقد وخراب، وبين واقع مدنى متحلل من القيم. تتساقط أرواح الجنود وتتحول مدن القناة، وعلى رأسها بورسعيد، إلى مدن أشباح ويعود المجندون قتلى أو بعاهات دائمة مثل إبراهيم ابن عبدة الذى فقد بصره على الجبهة.

وفى المقابل، ترسم الرواية صورة لمدينة أخرى غارقة فى اللهو والانفصال الأخلاقي، يجسّدها حسنى المصوّر الذى يعيش حياة مترفة قائمة على المتعة والاستهلاك، ويتعامل مع الحرب مادة للتصوير. ولا يختلف الوضع كثيرًا فى عالم السينما المنفصلة عن الواقع التى يذهب ممثلوها إلى الجبهة تحت لافتة الدعم المعنوي، ويقدمون الحرب بشكل تجارى هزلى على الشاشة، بينما حياتهم غارقة فى اللهو فى تباين واضح بين الشعارات والواقع. وتكتمل إباحية المدينة بشخصية سمراء التى تجعل من بيتها ماخورًا للنخبة، وإشباع رغباتها الجنسية الشاذة.

تقدّم الرواية، من خلال شخصية حسن حمودة، نقدًا لاذعًا لثورة يوليو، كاشفة عن أثرها العميق فى تفكيك طبقة اجتماعية كانت فاعلة فى الحياة الوطنية. موقف سياسى قدمه نجيب محفوظ فى أكثر من عمل لفئة أسعدتها نكسة يونيو نكاية فى النظام الذى سلب أموالهم. فحسن حمودة إقطاعى فقد ثروة ضخمة تقدر بنحو ألف فدان «فى ثانية واحدة» ما تسبب فى وفاة أبيه بأزمة قلبية، وألحق بأسرة شاركت فى الحياة الوطنية منذ الثورة العرابية وصمة اجتماعية وتشويهًا لسمعتها.

جعلته يملك تعريفًا خاصة للمجتمع من منظور فردى فيراه «الأرض التى يسعد فيها الإنسان ويُكرم».

ومن هذا المنظور، يجد فى هزيمة يونيو (النكسة) نوعًا من الانتقام الرمزى من السلطة التى أذلت أسرته واستحلّت ممتلكاتها. ويتجلى هذا الموقف بوضوح فى مخطوط الرواية، حيث يقول: «ولو أنهم انتصروا فى حرب يونية لهرستنا الأقدام الغليظة إلى الأبد. فالهزيمة رغم شرها لا تخلو من بركةٍ للمغلوبين على أمرهم!» (الاقتباس نقلًا عن مقال شعير).

غير أنّ هذا المقطع جرى تخفيف حدّته أثناء نشر الرواية، ليصبح: «لو أنهم انتصروا فى حرب يونية فماذا كان يفعل أمثالنا، فالهزيمة رغم شرها لا تخلو من بركة للمغلوبين على أمرهم» (ص 76)،

وعلى المستوى السياسي، يرفض حسن حمودة التقارب مع الاتحاد السوفيتي، ويعبر صراحة عن ميله إلى النموذج الديمقراطى الأمريكي، ما يضعه فى مواجهة مباشرة مع الخطاب القومى الاشتراكي. ويظهر الصدام فى حوار دال، حين يُتهم ضمنيًا بأن هواه «مع جيش إسرائيل ضد جيش مصر»، فيتساءل مستنكرًا، لا يخلو من شعور بالاستياء: «أهذا هو توصيفك لموقفي؟» وحين يجاب بأن «المسألة مسألة موقف وطنى قبل كل شيء»، يرد ساخرًا كاشفًا عن اختزال الوطنية فى خيار أيديولوجى واحد: «أى موقف وطني! إما الديمقراطية أو الاشتراكية، أمريكا أو روسيا، وإذا كان من حقكم أن تحبوا روسيا فلم لا يكون من حقنا أن نحب أمريكا» (ص 101).

تصورات مختلفة لمفهوم الوطن

من هذا المنظور، تطرح الرواية ما لا يقل عن ثلاثة تصورات مختلفة لمفهوم الوطن، تتوزع وفق الانتماء الجيلى والاجتماعى للشخصيات. فالتصور الأول يمثله الشباب الذين فقدوا الثقة فى الوطن، فلم يعودوا يرونه مجالًا لتحقيق الذات أو الكرامة، وهو ما يدفعهم إلى تفضيل الهجرة أو الانفصال عنه نفسيًا ووجدانيًا. أما التصوّر الثانى فيرتبط بـ جيل ثورة 1919، الذى أحب الوطن بالمعنى التقليدي، وطن التضحية والفداء، والاستعداد لبذل النفس فى سبيل الاستقلال والكرامة الوطنية، دون اشتراط مقابل فردى مباشر. يتمثل التصور الثالث فى الإقطاعيين الذين ينظرون إلى الوطن من زاوية الجرح الطبقي، يحملون ضغائن عميقة تجاه ما صنعته ثورة يوليو بهم، بعد أن جردتهم من الثروة والمكانة، فارتبط الوطن لديهم بالإقصاء والظلم.

فيظهر فى الرواية تفكك مفهوم الوطن من قيمة جامعة إلى متنازع عليها وفقًا للموقع الاجتماعى والتجربة التاريخية لكل شخصية.

د. عبدالكريم الحجراوي

نجيب محفوظ في رسم كاريكاتيري من الملتقى الدولي للكاريكاتير

الغلاف الأول لرواية الحب تحت المطر