

عودة إلى «بداية ونهاية»

تراجيديا الواقع ومهزلة التاريخ

عصام زكريا

«بداية ونهاية» هي إحدى أكمل أعمال نجيب محفوظ بينائها المتناسك وإيقاعها المحكم ونقدها الاجتماعي الموجع، إلى جانب دقة تصويرها الواقعية لحياة الطبقة الوسطى في قلب القاهرة خلال الربع الثاني من القرن العشرين. الرواية هي رابع أعمال محفوظ الاجتماعية بعد «القاهرة الجديدة»، «خان الخليلي»، «زقاق المدق»، يفصل بينها وبين هذه الأعمال رواية واحدة من نسيج مختلف هي «السراب».

ومقارنة بهذه الأعمال التي تجنح في بعض عناصرها إلى الميلودراما، مثل إثارة الشعور بالشفقة والرتاء في «خان الخليلي»، أو الحل الذي يعتمد على المصادفات في «القاهرة الجديدة»، أو البناء الضففاض والشخصيات النمطية في «زقاق المدق»، تنتمي «بداية ونهاية» كلية إلى التراجيديا في تعريفاتها الأكثر كلاسيكية.

«بداية ونهاية» الصادرة عام 1949 هي أيضاً أول عمل محفوظ يتحول إلى فيلم سينمائي عام 1960 على يد المخرج صلاح أبو سيف، وهو برأي كثيرين أفضل فيلم مقتبس عن نجيب محفوظ وواحد من أفضل أفلام السينما المصرية على الإطلاق.

كانت «بداية ونهاية» أيضاً أول رواية تتحول إلى فيلم في السينما العالمية، على يد المخرج المكسيكي أرتورو ريبستين وزوجته كاتبة السيناريو بات ألثيا غارثيا ديبغو.. وهو فيلم حقق نجاحاً نقدياً ملحوظاً، وفاز بعدد من الجوائز على مستوى المكسيك وأميركا اللاتينية.

أول ما يلفت الانتباه في «بداية ونهاية» هو مشاهد نهايتها السريعة، اللاهثة، المربكة للمتلقي بعض الشيء، لأن تحول حسين من شخصية الأخ المتطلع، الأناني، الذي لا يفكر في عواقب أفعاله على الآخرين، إلى شخص ينحصر تحت وطأة الشعور بالذنب بعد انتحار أخته بدقائق، هو أمر ليس فقط يصعب تصديقه في الواقع، ولكن الأهم أنه قد يصعب تصديقه فنياً، لأن المتلقي يحتاج إلى رؤية الشخصية وهي تتحول، وإلى التماهي معها جزئياً خلال هذا التحول. وهو ما يحقق «التطهير» الأرسطي، الذي هو الأثر، أو الهدف النهائي في التراجيديا.

ليس هناك خطأ في إيقاع الرواية. إحساس محفوظ صحيح كالعادة. في التراجيديا كما أوضح أرسطو في كتاب «فن الشعر»، تكون الفصول الأولى بطيئة. أما الفصل الأخير، فيجب أن يكون سريعاً جداً. ملامح التراجيديا في «بداية ونهاية» تتجلى، أول ما تتجلى، عبر بنائها. منذ اللحظة الأولى التي يتم فيها زف خبر موت الأب للشقيقتين حسين وحسين ثم مشاهد نوح المعزيات (يا خراب بيتك يا اختي)، ومراسم الجنازة والعزاء، يبدو الأمر كأننا نستمتع إلى أشعار الكورس ودقات النواقيس المصاحبة في مأساة إغريقية كلاسيكية. دقائق القدر المحتوم تفرض نفسها على العمل منذ اللحظة الأولى: الموت غير المشرف هو المصير الذي سيذهب إليه معظم أفراد هذه الأسرة، إذا استثنينا الأخ الأوسط حسين. القدر

الذي يحكم عليهم بهذا المصير، هو قدرهم الطبقي، الانهيار الذي تتعرض له الطبقة الوسطى نتيجة ظروف خارجة عن إرادة أفرادها: موت الأب، الأحوال الاقتصادية المتدنية محلياً ودولياً نتيجة عدم الاستقرار السياسي وشبح الحرب المخيم على الأبواب، جهلهم بصعوبة وضعهم، وسعي كل منهم، بطريقته، لتحدي ومناطحة قدره، هو بالضبط ما يدفعهم إلى السقوط سريعاً في براثن هذا القدر. حسين فقط، الأخ القانع بقدره، المتأمل والمتفلسف، الذي يعلق بأفكاره، مثل صوت الكورس المعلق على الأحداث في المأساة الإغريقية، يردد عبارات تكشف عن جوهر المأساة من نوعية:

«مصر تاكل بنيتها بلا رحمة، ومع ذلك يقال أننا شعب واحد.. وهذا منتهى البؤس الذي غايته أن تكون بائساً وراضياً»، «الجاه والحظ والمهن المحترمة وراثية في هذا البلد. ليست تلك الرؤية حقاً ولكنها حزن على النفس وعلى الملايين، ليس على فرد ولكن على أمة مظلومة».

ملامح المأساة تتمثل كذلك في المصائر، أو المسارات الاجبارية، التي تذهب فيها الشخصيات

رغمًا عن إرادتها، وفقاً لطبائعها وظروفها الفردية غير القابلة للتغيير أو التعديل. الارتباك الذي قد يصيب قارئ الرواية في الصفحات الأخيرة ربما ينجم عن التحول السريع في الأحداث الذي يتحول معه العمل من ميلودراما عائلية تقليدية، إلى مأساة قاسية لا هوادة ولا حلول وسطى فيها. يدير محفوظ الفصل الأخير من مأساته بفهم عميق للنوع الفني وبراعة تقنية مدهشة

أمثال حسين انضموا إلى الثورة، وصعدوا معها مواصلين انتهازيتهم

من خلال عدد من المشاهد المتتابعة المتلاحقة بدءاً من المشهد 84، حتى المشهد 92، والأخير في كريشندو يتصاعد وصولاً إلى مشهد النهاية: حسين مصلوباً فوق سور الكورنيش يهيم بالقفز في النيل عقب موت أخته سنية بالطريقة نفسها.

في فيلم صلاح أبو سيف، تنزل كلمة «النهاية» على جسد حسين وهو يسقط في الماء، وفي فيلم ريبستين

يكون انتحار جابريل أكثر تفصيلاً ودموية، حيث يقوم بقطع شرايينه كما فعلت أخته. المدهش أن الرواية نفسها لا تؤكد على انتحار حسين. السطور الأخيرة تتوقف عند كلماته: «... وبلغ الموقع نفسه من الجسر فارتفق السور وألقى ببصره إلى الماء تتدافع أمواجه في هياج واصطخاب. وأخلى رأسه من الفكرة. «إذا أردت هلم. لن أصرخ. فلاأكن شجاعاً ولو مرة واحدة. ليرحمنا الله»».

هذا الإحساس الدقيق بالإيقاع وبالتوازن الكلاسيكي، هو الذي يجعل محفوظ يتوقف في تلك اللحظة، لا قبلها، ولا بعدها، في نهاية مفتوحة على صورة حسين بالبدلة المبري فوق منصة مرتفعة مطلاً نحو الأسفل شاهراً يديه: هل سينتحر؟ أم سيواصل حياته ويتحول إلى زعيم سياسي؟

تدور وقائع «بداية ونهاية» من عام 1935 وحتى عام 1939، وفقاً لبعض الإشارات التاريخية المتناثرة عبر النص، ونجيب محفوظ انتهى من كتابتها عام 1949، ومن ثم لم يكن يخطر في باله بالطبع الحديث عن «ثورة يوليو» وما أعقبها من إطاحة بالنظام الملكي والحزبي

ومن تغيرات في البنية التطبيقية والاجتماعية. ولكن لرجع معاً إلى المشهد 74 من الرواية، وهذا الحوار الذي يدور بين أفراد العائلة، يسأل حسين أخاه:

«- هل حقاً ما يقال عن احتمال سقوط الوزارة؟

فضحك حسين قائلاً:

- غير مسموح للمضابط الاشتغال بالسياسة.

فضحك الشاب، ثم قال:

- كيف تسقط بعد أن نفخ الانجليز أديهم من سياستنا؟

وتساءلت الأم:

- أعود مرة أخرى إلى المظاهرات؟

- من يدري؟

فعدت تقول بقلق:

- لا شأن للجيش مع المظاهرات؟

فقال حسين بمكر:

- إذا قامت ثورة فلا بد من تدخل الجيش!

وضحك حسين، وأدركت الأم ما تعنيه ضحكته، فرمت حسين بنظرة شزرء وهزرت منكبيها استكانة».

نجيب محفوظ - على لسان حسين - كان يدرك مبكراً جداً أن الغليان الاجتماعي والسياسي الدائر في البلاد قد يؤدي إلى اندلاع المظاهرات، والثورة، وتدخل الجيش. ورغم أن نبوءة حسين كانت تتخذ نبوءة الهزل، إلا أنها تتحقق فعلاً بعد سنوات قليلة من صدور الرواية، وإن كان دور الجيش لم يقتصر على التدخل فقط.

«بداية ونهاية» عمل فني بديع يعالج تأثير الفقر وعلاقته بالأخلاق مثلما لم يفعل عمل قبله، وقالب التراجيديا الذي يستخدمه محفوظ يخدم هذه الفكرة كأفضل ما يكون، لأنه يجعل من النظام الاجتماعي قدراً قاسياً محتوماً لا قدرة للأفراد على الفكك منه. لكن ذكاء محفوظ الخارق يجعله يشير في الصفحات الأخيرة من روايته إلى احتمالية «الثورة» القادمة، ويجعله أيضاً ينهي روايته دون أن يؤكد أن حسين قد لحق بأخته إلى قاع النهر.

في الواقع، من المستبعد أن ينتحر حسين كشريحة اجتماعية متسلقة وانتهازية، طالما رصد محفوظ طباعها وتأثيرها في أعمال تلك الفترة مثل محفوظ عبد الدايم في «القاهرة الجديدة»، وحميدة في «زقاق المدق». ومع أن محفوظ يرصد سقوطهم المادي بعد سقوطهم الأخلاقي والمعنوي، إلا أن الواقع يؤكد لنا أن «القدر» لا يعاقب دائماً هذه النماذج وأن «العدالة الشعرية» تظل غالباً بين جنبات الشعر والفن.

الواقع يقول لنا إن أمثال حسين واصلوا الحياة لسنوات قادمة وانضموا إلى صفوف الثورة وصعدوا معها إلى قمة الهرم الاجتماعي مواصلين انتهازيتهم فوق جثث ضحاياهم. أمر يرصد محفوظ في أعماله اللاحقة بداد ومزید من «الواقعية»، متخلياً عن نهاياته «المخالية» التي اتسمت بها روايات فترة الشباب.

لذلك، أرى أنه لا يجب التوقف عند السطور الأخيرة من رواية «بداية ونهاية» من دون أن نقارنها بما كتب قبلها وبعدها، كما أرى أن مصطلح «الواقعية» الذي نميز به أعمال نجيب محفوظ الأربعينيات وبداية الخمسينيات يحتاج إلى مناقشة.

