يوتوبيا

عبدالله الطوخي

بقلم الدكتور سيد حامد النساج

شهد القرن السادس عشر مجموعة من النزعات المثالية الخيالية ، التي استهدفت بناء عالم جديد يسوده العدل والمساواة ، ويحقق السعادة لافراده ، عن طريق نقض بعض الكتاب لمجتمعاتهم ، وتعريتهم المساوىء والمظالم التي تكمن في ثنايا النظم الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي كانت سائدة في أوروبا آنذاك .

ولم يستطع هؤلاء المفكرون التعبير عن أماني شعوبهم المغلوبة على أمرها بشكل سافر وصريح ، خشية مصادرة مؤلفاتهم أو وقوعهم تحت طائلة العقاب ، على الرغم من ان عصر النهضة والاصلاح الديني أثار ـ فيما أثار ـ روح النقد والاصلاح الاجتماعي . لكنهم ـ مع ذلك ـ هروبا من المحاكمة ، صاغوا نظرياتهم في شكل قصصي، يهيمن عليه الخيال هيمنة عظيمة ، واستطاعوا أن يستنطقوا شخصياتهم المتخيلة بما كانوا يريدون من تعديل في النظم والقوانين ، بقصد تنظيم المجتمع ، واعادة تشكيل بنائه الاجتماعي من جديد .

ولعلّ أوضح مثال على هذا النوع من الروايات اليوتوبية ، ما كتبه « توماس مور » عام ١٥١٦ بعنوان « يوتوبيا » . وقد لعب « توماس مور » دورا مهما بكتابه هذا . فمن ناحية أصبح عنوان كتابه ـ فيما بعد ـ رمزا لاي مجتمع خيالي . ومن ناحية أخرى ، فانه أرسى قواعد الشكل العام لهذا الجنس من الكتابة . حيث نجد تصوير العالم المثالي يتخذ شكل القصة التي تشبه بعض الشيء قصص الرحلات .

وتبدأ الرواية اليوتوبية ـ عادة ـ بوصف رحلة ، تحفها المخاطر والصعوبات . وتنتهي الى مكان غير معروف ، يقضي فيه الزائر اليوتوبي وقتا ، حيث يتعرف الى أهله ، ويدرس شؤون حياتهم من عادات اجتماعية الى معتقدات دينية الى نظم رسمية حكومية ، مما يثير في نفسه الاعجاب والاحترام ، ويدعوه الى التأمل والنظر في شؤون بلده هو ، ثم يعود الى وطنه ليخبر أهله بما رأى وسمع ، عارضا لبعض الآراء الفلسفية أو السياسية أو الاقتصادية أو الاجتماعية ، داعيا الى محاكاة ذلك اليوتوبي أو الاستفادة من بعض نواحيه .

بعد « توماس مور » ، يصدر « كامبانيللا » الايطالي في ١٦٢٣ « مدينة الشمس » ، التي تأثر فيها بجمهورية افلاطون الى حد كبير ، من حيث طابعها الارستقراطي ، ودعوتها الى تمجيد الحكم المطلق للفلاسفة ورجال الدين . ثم ينشر « فرانسيس بيكون » الانكليزي « أطلانطس الجديدة » ، وفيها يرمي الى تأسيس جمهورية علمية . فقد تخيل مجتمعا تسيطر عليه حكومة من العلماء ، مما قد يوحي بأنه ـ هو الآخر ـ حذا حذو افلاطون .

بعد « بيكون » ، وحتى النصف الثاني من القرن الثامن عشر ، لم تكن الرواية اليوتوبية تمثل ظاهرة ادبية وفكرية واضحة. حتى عادت للظهور على يد « سباستيان مرسييه » ، صاحب « عام ٢٤٤٠ » ، وهي يوتوبيا تطلع فيها الى مستقبل بعيد جدا ، وتخيل عالما مغرقا في المثالية ، وتنبأ بوجود مثل هذا العالم في سنة ٢٤٤٠ ، مما جعل النقاد يطلقون عليها (يوتوبيا تنبؤية) .

ثم أفسحت الرواية اليوتوبية ـ في المجال الفكري ـ الطريق لافكار اكثر جرأة ، تقصد ضرورة تغيير البناء الاجتماعي من أساسه ، وتحطيم النظام الاقتصادي ، وما يمكن أن يترتب عليه من علاقات انسانية واجتماعية.

وتجلى هذا فيما كتبه كل من : سان سيمون ، روبرت أوين ، شارل فورييه ، اتيين كابيه ، فرانسوا اميل بابيف .

ولم يكن سريان تيار الفكر الاشتراكي في أوروبا ـ آنذاك ـ سببا في أن تختفي الرواية اليوتوبية ، بل انها استمرت في الظهور جنبا الى جنب مع الدعوات والافكار الاشتراكية الجديدة . ففي بداية الثلث الاخير من القرن التاسع عشر مثلا ، ازدهر هذا النوع من الكتابة ، لدرجة ملفتة للنظر ، وبخاصة في انكلترا ، حيث لمع كثير من كتّاب الرواية اليوتوبية ، مثل « بلورليتون » الذي صدرت له يوتوبيا (الجنس القادم) ، و « صمويل بتلر » صاحب يوتوبيا (ايروين) ، و « الدوس هكسلي » مؤلف (العالم الجديد الجريء) .

وفي أواخر القرن التاسع عشر ، لعبت الرواية اليوتوبية ذات الرؤى والمضامين الاشتراكية ، دورا هاما فضلا عن تعدد اتجاهاتها وتنوع أنماطها ، كاليوتوبيا العلمية ، واليوتوبيا المثالية ، واليوتوبيا الساخرة ، ويوتوبيا النبوءة ! وعلى الرغم من ذلك ، فانها جميعا لم تخرج عن كونها قدمت للقارىء الاوروبي ـ حينئذ ـ صورة بنائية لما يجب أن يكون عليه العالم الجديد ، أو صورة نقدية لعالم الواقع ، معتمدة على الخيال اللامحدود ، والانطلاق العاطفي الذي يحكمه الانفعال الثرّ ، والعاطفة الجياشة ، أكثر مما كانت تضبطه قواعد المنطق ، والاسس البنائية الموضوعية التي يلزم أن تستند اليها مجتمعات الغد .

أظن ان هذه المقدمة قد تكون ضرورية ونحن نقبل على قراءة رواية « العودة للحياة » للاستاذ عبد الله الطوخي ، التي أصدرتها دار المعارف في يونيو ١٩٧٧ . ذلك ان المؤلف يشير في المقدمة الى انه « كتب ونشر » هذه الرواية ، مسلسلة ، في يناير ١٩٦٨ . وساعتها كان دائم التأكيد على انها « رواية تقع أحداثها بعد عام ١٩٧٠ » ، بمعنى انه كان يكتب روايته بروح الحلم والتنبؤ بما سوف يحدث في مصر بعد سنة ١٩٧٠ .

فأي حلم هذا الذي تحقق ؟! وأية نبوءة تلك التي سيطرت على الرواية ؟! والى أي حد وفق في اقناعنا باحداهما أو بكليهما ؟! وهل اتسق البناء الفني للرواية مع طبيعة « الحلم » المتخيل ؟! وهل يمكن لنا الحكم على هذا الكاتب بأنه كاتب يوتوبي ؟! وبخاصة ان أغلب كتاباته القصصية والروائية ، تتسم بالواقعية ، منذ مجموعته القصصية الاولى « داود الصغير » ١٩٥٨ ، حتى مجموعته القصصية الاخيرة « رحلة الايام الاولى » ١٩٧٦ ؟

واذا كان الكاتب قد انتهى من كتابة ونشر روايته في يونيو ١٩٦٨ ، واذا كانت الرواية التي بين أيدينا قد صدرت في يونيو ١٩٧٧ ، فان لنا أن نتوقع أن يحدث شيء من التعديل أو التغيير يتناسب والاحداث التي مرّ بها مجتمعنا العربي في مصر طوال السنوات التسع التي مضت على بداية كتابة الرواية . ذلك ان هذه الفترة شهدت أحداثا كثيره على المستوى السياسي والاقتصادي والاجتماعي والنفسي ، بدءا بمظاهرات الطلاب والعمال في فبراير ١٩٦٨ . ثم محاكمات المسؤولين عن النكسة ، وحرب الاستنزاف ١٩٦٩ ، ووفاة الرئيس الراحل ١٩٧٠ ، وصراع مراكز القوى ١٩٧١ ، ثم مرحلة ما بعد ١٥ مايو ١٩٧١ . واخراج الخبراء العسكريين السوفييت . والاعداد لمعركة ٦ اكتوبر ١٩٧٣ في جو مشحون بالتمزق والقلق والبلبلة ، والاحساس الحاد بفقدان الامل ، وابعاد بعض الصحفيين والكتاب عن مواقع عملهم ، ثم اعادتهم قبيل المعركة . بعدئذ كانت المواجهة الحاسمة مع العدو ، واثبات القدرة الفعلية الخارقة على القتال ، وعلى الوحدة الوطنية ، والعربية ، وكسب الثقة ـ أثناء المعارك ـ عالميا .

وبعدها كانت سياسة الانفتاح الاقتصادي ، وما أفرزت ـ داخليا ـ من فئات طفيلية ، أخذت في محاولة العمل على تطويع السوق المحلية لمصلحتها هي فقط ، مما خلق لدى بقية الطبقات غير القادرة احساسا حادا بقصور امكانياتها المحدودة عن الوفاء باحتياجاتها الدائمة والملحة . كما أظهر لنا لونا من الصراع بين الكبار والصغار والوسطاء في مجال التجارة . وقد انعكس هذا في بعض الاحيان على غذاء المواطن العادي ، ومسكنه ، وأمنه . الى جانب كثير من المشاكل اليومية المعاشية التي يعاني منها الناس ، والتي تناولتها الصحافة المحلية بالنقد .

أما الجانب الذي يبدو ان الرواية قد استفادت منه ، فانه متعلق بتطبيق مبدأ « الديمقراطية » ، وما استتبع ذلك من اطلاق حرية المناقشة بين الافراد والمسؤولين والمفكرين والكتاب والنقابات المهنية والتنظيمات الطلابية والنسائية وغيرها ، حول مستقبل العمل السياسي في مصر ، وحول تنظيم الاتحاد الاشتراكي . وهي المناقشات التي أسفرت عن ايجاد تنظيمات سياسية داخل الاتحاد الاشتراكي : الاحرار الاشتراكيين ـ مصر العربي الاشتراكي ـ التجمع الوطني التقدمي الوحدوي . وأعقب ذلك اجراء انتخابات ـ في ظل هذه التنظيمات ـ شعبية ، لاختيار أعضاء مجلس الشعب الذي بدأت دورته في نوفمبر ١٩٧٦ . وما لبثت التنظيمات أن أصبحت أحزابا ثلاثة .

ولا يستطيع قارىء هذه الرواية أن يدفع عن نفسه هذا الاحساس القوي بأن الكاتب لا بد قد وضع في اعتباره كل ما أثير من جدل وحوار حول تلك القضايا . ومن هنا يغلب عليه الاعتقاد بأنه أمام رواية سياسية بالدرجة الاولى ، تحاول رصد تلك المرحلة الحاسمة التي أعقبت اكتوبر ١٩٧٣ ، وبالذات في ميدان التجربة الديمقراطية وهي تخطو خطواتها الاولى .

بل أنها نقلت بالنص ما كان يكتب في الصحف اليومية السيارة من آراء وأفكار ، يبعث بها القراء العاديون . أو زعماء التنظيمات ، أو السياسيون القدامى ، أو الكتاب والمفكرون .

فالقارىء يجد نفسه أمام صفحات مكتظة بالهجوم الواضح والصريح على الفترة الماضية (المقصود بها أيام حكم الرئيس الراحل جمال عبد الناصر) ، من طرف « صلاح عبد الهادي ممثل الرأسمالية الكبيرة ـ وأحمد زهران الشيوعي القديم ربيب المعتقلات ـ وأحيانا من جانب كمال أدهم بطل الرواية ورمز الرأسمالية الصغيرة » ، وهجوم أكثر شراسة على القطاع العام ، والاشتراكية ، والاتحاد الاشتراكي . ومصطفى سيف ـ الكاتب الصحفي ، القصصي والمسرحي ، الذي يتحدث عن التقدمية ـ ينقد ما يسميه عهد غلبة الفردية ، والسلبية ، والتواكل ، والتهرب من مواجهة الحقيقة ، والصراع الحر المفتوح مع الثقة في قدرات الانسان . وأحمد زهران يكثر من الخطب السياسية التي تتناول الحديث عن « التجمع الثوري » وحل الحزب الشيوعي (صفحات ٢٥٢ ـ ٢٥٣ ـ ٢٥٤ ـ ٢٣٦ ـ ٤٥ ـ ١١٧) . والحديث عن الدين ، والاخلاق ، والقيم ، والعلاقات الانسانية ، من خلال نقد تصرفات وسلوك الشيوعيين ومظهرهم المتناقض مع أفكارهم (ص ٢٣٤) : « الناس أنا عارفهم كويس . شعارات وبس . انما قول لهم طبقوا شعاراتكم دي على نفسكم حيقولولك انت ساذج . صحيح يا كمال . مصطفى اللي أخد مجده من الكتابة عن العمال وعن الفلاحين ، يقدر يعيش أسبوع واحد زي ما عامل أو فلاح عايش ؟ أقل من ١٥٠ جنيه في الشهر مصطفى سيف ما بيصرفش . لو يقولوله حنقص من ماهيتك ٥٠ جنيه ، ويفضل لك ١٠٠ شوفه حيعمل ايه ؟ حيحارب بجنون . وأحمد زهران ، اللي طول عمره في السجون والمعتقلات ، وواخد على البؤس . شوفه النهار ده ساكن بكام وبيصرف كام . ومع ذلك يقول لك التأميم . والاشتراكية . كلام حافظينه . شغلة بيعيشوا منها . هي دي الحقيقة » . وكذا محاولة الرأسمالية الكبيرة الكشف عن حقيقة « التجمع الثوري » (ص٢٣٤) : « يا أستاذ ده في حقيقته حزب . حزب شيوعي . بس مش عايزين يقولوها بصراحة . وبعدين ياخدوا البلد » . « فاهم يعني ايه التجمع الثوري . يعني اللي مش معاهم خائن وانتهازي ورجعي . ينطرد بره ، خارج الحلقة ويحاربوه . فين بقى الانسانية اللي عندهم ؟! دول خطر على البلد » (ص ٢٣٦) .

هذه وغيرها من الاقوال والخطب والاحاديث والمقالات السياسية ، تثبت بما لا يدع مجالا للشك ان الكاتب نقل نقلا حرفيا ما كانت تنشره الصحف ابان فترة الحوار والجدل التي سبقت نوفمبر ١٩٧٦ ، وأعقبت اكتوبر ١٩٧٣ . وهنا يتأكد لنا : أولا : ان الكاتب أجرى تعديلا في روايته ، أستعان فيه بما جرى من مناقشات سبقت طبع روايته في كتاب ١٩٧٧ ، ولم يسبق لها ان حدثت قبلئذ قط . ثانيا : ان الادعاء بالتنبؤ . على أي مستوى من المستويات ، ليس الا من قبيل ايهام القارىء وخداعه . فالمحصلة النهائية التي بين يدي القارىء . حكاية ما حدث في مصر بالفعل وليس بالتخيل او بالقوة . ثالثا : ان المقدمة التي حرص الكاتب على تصدير روايته بها ، لم يكن لها ثمة داع . لان اضافة الكاتب للمناقشات والمقالات السياسية ، تكشف عن زيف ما تدعيه المقدمة . رابعا : ان مسألة الاستفادة من تجربة الدكتور برنارد (يناير ١٩٦٨) في عملية نقل قلب ، من انسان ميت الى آخر حي ، وتطبيق ذلك على شخصية « كمال أدهم » بطل الرواية ، لم تكن الا غلافا شفافا لم ينجح في اخفاء موضوع الرواية الرئيسي ، وهو سياسي كما قلنا . خامسا : ان التنبؤ ، والحلم ، والاستشراف ، والقدرة على استشفاف الغيب أو المستقبل ، لا يعقل أن تكون بالحرف الواحد ، وبالنص الكامل ، وبنفس المصطلحات ، والاتهامات ، والارقام .

ثم . ما هذا التنبؤ الذي لا ينمّ عن رؤية شمولية، تمتد فتستوعب جوانب الحياة ككل في المجتمع ؟! لقد قصر الكاتب تخيله على تلك الزاوية الديمقراطية فقط . وكأن تحرير سيناء ، لن ينتج عنه الا معركة انتخابية يشترك فيها الشيوعيون القدامى باسم « التجمع الثوري » ، وكبار التجار والرأسماليين بأهدافهم المكشوفة . وصغار الرأسماليين ، الحيارى ، المترددين، الضائعين بين القوتين السابقتين . ما هكذا كانت الرواية اليوتوبية ، وما هكذا يكون التنبؤ بالمستقبل . ومن هنا تفقد الرواية أهم ما اتسمت به الرواية اليوتوبية ، من قدرتها على تعرية الواقع في كليته ، ونقد الاوضاع المتناقضة في كل شبر على أرضه ، ورسم ملامح الطريق لمستقبل أفضل ، لكل الطبقات ، وكل ما يتصل بشؤون حياتهم : الاقتصادية والاجتماعية والفكرية والنفسية .

حتى في الجانب الجزئي الصغير الذي تناوله الكاتب ، ضاع التنبؤ . وذوى التخيل ، وافتقدت الرؤية السليمة . وسوف يتبين لنا ذلك بعد معرفة الخطوط الاساسية للرواية ، وأبعاد الشخصية المحورية فيها .

اختار الكاتب لروايته شخصية تنتمي ـ اقتصاديا ـ الى طبقة صغار الملاك ، أو أصحاب رأس المال الصغير ، أو من كان يطلق عليهم « الرأسمالية الوطنية » . كمال أدهم ، يملك مصنعا صغيرا للنسيج . تتحدد علاقته في السوق بصلاح عبد الهادي صاحب المصانع الكبيرة ، الذي يلجأ اليه دائما في كل الازمات المادية ، والذي يكنّ له عظيم التقدير والحب ، ويحترم فيه رجولته ،

وكرمه ، وأخلاقه ، وسمعته الطيبة بين الناس ، وحفاظه على التقاليد . وتمسكه بالدين والقيم الاخلاقية.

وعلى مستوى العلاقات الشخصية ، فان له صلة قديمة بصديقه « أحمد زهران » الشيوعي ، ومصطفى سيف الكاتب الذي يكنب عن الجماعية والتقدم ، في حين انه لا يعطي فرصة للجيل الجديد ، اذ تهمه مصلحته فقط . و « يحيى البدري » أخو زوجته ، الذي كان متأثرا فيما مضى بأحمد زهران وبالحزب الشيوعي ، لكنه ـ من خلال التجربة والمعايشة ـ أصبح يعيب عليه ، وعلى الحزب ، ويحاول دائما مواجهتهم بحقيقة ما يخبئون ، وبمصالحهم الشخصية الدفينة ، وبتناقضاتهم . فغدا على النقيض تماما منهم، حتى أصبحوا يحسبون له ألف حساب .

أما « اسريا » فانه مرتبط بزوجته الشابة « سناء » التي لم تنجب ، وبصهره « البدري الكبير » ، وبيحيى البدري الذي تولى شؤون المصنع في غيبته، وبعد عودته ، وبخاصة انه يلازمه في كل خطوة وحركة ونأمة .

هنالك أسرة العامل المتوفي « توفيق الشريف » ، المكونة من ابنته « عزة » الطالبة بكلية الفنون ، وابنه « شوقي » الذي يهوى الادب ، ويحاول كتابة المسرحية، ويبحث عن عمل ، ثم الزوجة الام التي تعيش فترة حداد على وفاة زوجها .

وتبدأ أحداث الرواية من اللحظة التي تنجح فيها عملية نقل قلب « توفيق الشريف » بعد وفاته ، الى « كمال أدهم » .

فأسرة العامل المتوفي ، تتعامل معه بحذر ، وبتوجس ، وبخاصة الفتاة « عزة » التي تتصور ان عملية نقل القلب تمت بعد جريمة ، تتهم هي بارتكابها كلا من الطبيب ، وأخيها ، وكمال أدهم ، وأمها . وزوجته « سناء » تخشى على زوجها من أن تتحول عواطفه الى حيث كان القلب يخفق من قبل . أي الى زوجة العامل المتوفي ، وابنته ، وابنه . و « مصطفى سيف » يستغل هذه المسألة صحفيا ، فيكتب عن نجاح العلم ، وتقدم الطب . ويجعل صديقه « كمال أدهم » موضوعا أثيرا ، يضرب على أوتاره في كل مناسبة . بينما « أحمد زهران » الذي ينادي بضرورة اتحاد كل العناصر الثورية ، يستغله ورقة رابحة يلعب بها ، ويحاول اقناعه بالانضمام الى « التجمع الثوري » .

وتشتد وطأة الصراعات حول « كمال أدهم » في مرحلة التمهيد لانتخابات أول مجلس للشعب يأتي بعد التحرير ، حيث تشغل هذه الصراعات الفكرية والسياسية المساحة الاعظم في الرواية . في حين تأخذ علاقته بأسرة العامل المتوفي طريقها نحو الافضل تدريجيا ، بفضل جهود « يحيى البدري » وتضامن « شوقي » و « هالة » صديقته ، لدرجة ان زيارته لمنزل هذه الاسرة أصبحت شبه يومية ، وان اهتمامه بشؤونهم احتل حيزا من تفكيره .

ويبقى عذابه الاكبر مرتبطا بتلك الصراعات والقوى التي تريد ان تستغله : كل يسعى الى أن يكسبه في صفه ، ويضمه اليه ، لان الناس جميعا يشفقون عليه ، ويحبونه ، ويلتفون حوله اذا ما أصيب قلبه بضعف أو بأزمة . فهو رمز الانسان الذي أعيدت اليه الحياة ، أو الميت الذي خفقت فيه الروح من جديد ، دليل القدرة الالهية ممثلة في تطور الطب. وتقدم العلم والتكنولوجيا. لهذا فكر الحاج « صلاح عبد الهادي » أخيرا في أن يقنعه بترشيح نفسه ، للدفاع عن أصحاب المال والتجار : صغارا كانوا أم كبارا ، ضد الشيوعيين من أصدقائه القدامى . دعاه « التجمع الثوري » .

وتوحي أقوال « كمال أدهم » وردوده أثناء حواره مع الحاج « صلاح عبد الهادي » بأنه مقتنع بالفكرة ، مؤيد لآرائه ، متعاطف مع مصالحه ، خائف مما يمكن أن يصيبه من ضرر لو ان الشيوعيين تغلبوا وصار زمام الامر بأيديهم . انه يحاور نفسه صفحة ٢٣٣ قائلا : « هل يستطيع الآن أن يحيا بدون مصنعه ، بدون عربته ، بدون شقته الجميلة . يعود مرة أخرى الى زحام الاوتوبيسات . يأتي « عيّل » صغير بشهادة ، ويكون رئيسه في العمل .. الحقيقة أنا ضد التأميم ، بشكل قاطع . أنا باشوفه عملية غير انسانية » .

وان دل هذا على شيء فانما يدل على ان « القلب الجديد » ليس غير القلب القديم ، بمصالحه ، وتطلعاته ، وتفكيره ، وتعبيره عن طبقة محددة ومعروفة . « ورأى نفسه وقد التفّ حوله كل التجار ، وأصحاب المصانع ورؤوس الاموال . قوة رهيبة مع حكاية القلب الجديد . يمكن فعلا أن يكتسح في الانتخابات . ويدخل المجلس » (ص ٢٣٥) . ويصرح للحاج « صلاح عبد الهادي » أخيرا : « شوف يا حاج.. أنا شايف ان كلامك اللي بتقوله ده معقول جدا » (ص ٢٣٧) .

وفي خضم هذه الصراعات والتيارات المتلاطمة ، يتلقى « كمال أدهم » مكالمة تليفونية من صديقه « مصطفى سيف » يخبره فيها بوفاة طبيبه في حادث . انها مفاجأة غير متوقعة : طبيبا وانسانيا وفنيا هكذا بلا مبررات ومن غير مقدمات، ودون سابق انذار موضوعي. فيتأثر كمال أدهم ، ويصاب بدوار ، وضعف ، اذ فقد المشرف على توجيهه ، والمراقب لدقات قلبه . فتنتابه حالة أشبه بفقدان الوعي . ويطير النبأ من جديد . ويتجمهر الناس حول بيته باكين . ويحيط به كل أفراد أسرته : سناء الزوجة ، ووالدها البدري الكبير ، وأخوها يحيى البدري ، وعزة وأخوها شوقي مع

خطيبته هـالة ، وأحمد زهران ، ومصطفى سيف ، والحاج صلاح عبد الهادي . فضلا عن الناس العاديين الذين طفقوا يدعون له بالسلامة . و « عزة » تصيح فيه : بابا كمال . اصح . خدني في صدرك يا بابا كمال ... « وبقدرة طيفية سحرية ، ارتعب لها الكل فرحا ، تحركت يدا الرجل ، ببطء شديد ، مدّ ذراعيه اليها ، وبدا صدره مفتوحا لها ، وارتمت عزة عليه وهي تجهش بالبكاء . وبكى الكل ـ حتى سناء ـ وهم يرون ذراعيه تحيطان بالبنت ، وهو .. يحتضنها ، كأنما يستمد منها نبع الحياة . ودوت صيحة فرح كبرى هزّت أرجاء الغابة الاستوائية . أعقبها صمت عميق . أشبه بالهمود . فقد توقفت طبول القدر لتستريح ، ولتعود الى مكامنها الخفية خلف بعض الاشجار ، لترقب من بعيد ، القلب الجديد الذي فقد طبيبه . وأصبح مكتوبا عليه أن يواجه الحياة ، بل ويواجه كل هؤلاء المحيطين به ، وحده . وبدا الكل وهم متجمعون حوله ، بكل ما فيهم من تناقضات دفينة ، كأنما الدورة تبدأ من جديد . يا لها من دورة ستكون . تستعد لها من الآن ، طبول الاقدار » (ص ٢٦٨) .

بهذه السطور تنتهي الرواية وقد شغلت ٢٦٨ صفحة من القطع الكبير . وهي نهاية تؤكد ان الحياة بدأت تدب من جديد في قلب أصحاب المصانع ، صغارا وكبارا ، أو لنقل ان الحياة عادت للرأسمالية الوطنية المصرية. فهل هذا هو « الحلم » الذي حلم به الكاتب ؟! ان المستقبل للبورجوازية التي يمثلها « كمال أدهم » محتضنا « عزة » الشابة المثقفة الجامعية ، التي لا تمثل ـ هي الاخرى ـ الا طموح البورجوازية الصغيرة ، وتطلعاتها ، وآمالها . انها ـ عزة ـ لم تعد ابنة « توفيق الشريف » ، ولكنها تتطلع الآن الى « كمال أدهم » صاحب مصنع النسيج ، والذي يتهيأ لترشيح نفسه في الانتخابات الشعبية . فهي تدعوه : « بابا كمال . أنا عزة يا بابا . بنتك عزة يا بابا كمال هي اللي بتتكلم » .

ان « عزة » لا تخاطب والدها العامل الذي مضى ، ولكنها تناجي مستقبلها وحاضرها مجسدا في « كمال أدهم » . فقد اختفى الماضي ، وذابت كل عوامل القلق والتوجس والخوف ، ولم يعد ثمة شك من جانب « عزة » . لقد تحولت كلية ، بشعورها ووجدانها وعقلها وفكرها ، اليه . وحلّ الحب محل الحقد ، وتوحد الجميع ، وأصبحوا كلا في واحد . ان وجودها مرتبط بوجوده . وكذلك الحال بالنسبة لاخيها « شوقي » : « وأنا شوقي يا بابا كمال ، لازم تقوم ، عشان تشوفني كاتب كبير . زي ما كنت بتحلم » (ص ٢٦٦) .

معنى هذا ان الرواية بدأت بـ « كمال أدهم » وانتهت به . بدأت به وهو يمثل طبقة ومصالح معينة وأعادت اليه الروح فى النهاية ، للحفاظ على وضعية تلك الطبقة بمصالحها ، وكأن عملية نقل القلب هذه لم تحدث تغييرا يذكر في فكره ، وعواطفه ، وعلاقاته ، وتكوينه النفسي والبيولوجي . قلب جديد حقا ، لكنه في جسد وتكوين وبناء وقيم ومصالح وعلاقات قديمة. بل ان الدماء التي تمده بالحيوية والتدفق تنبع من شرايين وخلايا ومنابع قديمة . وقد يدفعنا هذا الى الظن بأن الكاتب منحاز الى هذه الطبقة التي يمثلها « كمال أدهم » . فان اصراره على أن يكون هو « قلب الشعب النابض » ، ثم حرصه على أن تعاد اليه الحياة ، في النهاية ، ليبدأ دورة جديدة ، وجعله محور الرواية من أولها الى آخرها ـ كلها أمور تؤكد هذا الزعم . وبخاصة ان رؤية الكاتب ـ الذي يتعامل مع قوى سياسية وأفكار واضحة ـ غامضة ، متوازية ، وغير مفهومة . ان موقف الكاتب من حلبة الصراع الدائر مضبب ، تشوبه الحيرة ، وتغلفه الغيوم، وهو لا يختلف بحال من الاحوال عن موقف « كمال أدهم » .

ذلك انه مع تسليمنا المطلق بأن « كمال أدهم » هو البطل الرئيسي ، فاننا مع ذلك نرى انه فاقد الرؤية ، معدوم الشخصية ، لا موقف له ، ولا فعل يصدر عنه . ان شخصيات « عزة » و « سناء » و « يحيى البدري » و « أحمد زهران » والحاج « صلاح عبد الهادي » ، لكل منها ملامح محددة ، وأفكار جلية ، ومواقف ثابتة لا تتغير . ولا يوجد أدنى انفصال شبكي بين ما تقول وبين ما تفعل . بيد ان « كمال أدهم » يبدو سلبيا . يتلقى الافعال ولا يفعل . وهذا أفقده طعمه الخاص ، وشخصيته المستقلة ، وما يمكن أن يرمز اليه من حيث هو قائد ما ، أو زعيم معين ، أو حتى وطن بذاته . واذا كان « كمال أدهم » المستقبل الامل ، فاقد الارادة والشخصية ، بلا موقف ، مترددا ، فهل معنى هذا ان المستقبل سيكون كذلك ؟!

ولعل انشغال الكاتب بقضية الديمقراطية وما أثير حولها ، هو الذي جعله يفصل كمال أدهم عن العوامل البيئية ، والاجتماعية ، والانسانية ، ثم وضعه في بوتقة الصراعات الحزبية والسياسية . ولو ان الكاتب اتخذ من « كمال أدهم » ـ كانسان في موقف صحي ونفسي جديد ـ محورا ، لا كهدف لصراعات متعددة ، لاستطاع أن يثري الرواية بالغزير من المعاني والمضامين ، ولتلافى تلك الخطب والتقارير والمقالات والمنشورات التي أثقلت الرواية ، ولقدم حياة جديدة بالفعل ، غنية بالحركة ، مليئة بالتناقض ، والتوتر . وذلك من خلال تصويره وتعمقه في علاقات كمال أدهم الجديدة مع مجتمعه ومع عماله ، ومع زوجته ، ومع التجار ، ومع الاسرة التي صرحت بأن ينقل قلب عائلها اليه . كيف يواجه الواقع ، برئة جديدة ، وبرؤية جديدة ، تغييره فيه ، أو تكيفه معه ، تأثيره فيه أو تأثره به ؟

وجدير بالملاحظة ان الكاتب ، في ادارته للجدل

والصراع ، جعله مركزا في قوتين أساسيتين : في الشيوعيين أنصار فكرة التجمع الثوري ، وفي الرأسمالية الكبيرة . وأغفل اغفالا تاما المستويات الفلاحية والعمالية والطلابية والنسائية . وكأن مستقبل العمل السياسي تحدده القوتان الاوليان ليس غير . وفي هذا دلالة على تصور الرؤية ، وعلى فصل البطل عن محيطه .

ومع ان العمال كانوا يظهرون في الرواية : اما في مصنع « كمال أدهم » ، واما في متجر الحاج « صلاح عبد الهادي » ، فان دورهم اقتصر على الترحيب والتصفيق ، أو التعبير عن سعادتهم بشفاء « كمال أدهم » الذي هو أولا وقبل كل شيء ، صاحب مصنع . أما دورهم السياسي في المعركة الانتخابية ، أو في الحياة الاجتماعية ، وبالتالي في أحداث الرواية وحركتها ، فانه مغفل تماما .

وعند الانتقال الى تناول الرواية من حيث بناؤها الفني ، ينبغي التنبه الى انها كتبت في أعقاب حركة تجديد عالمية ، شملت الفن والفكر والادب والمفاهيم الفنية التقليدية التي كانت سائدة . ومعروف ان الرواية استجابت منذ زمن بعيد لكثير من التيارات الحديثة في المعرفة والفكر . وهي ، كوثيقة اجتماعية أو تاريخية ، أكثر قابلية لتلقي المؤثرات الخارجية وامتصاصها وتسجيلها بدقة واحساس . ومن ثم فانها تمكنت من تتبع التغيرات العلمية والسيكولوجية والاجتماعية ، وتشبعت بها . واستطاعت أن تمتص مادتها من مصادر مختلفة . كما أظهرت تحولا ملحوظا نحو التعقيد بدلا من البساطة ، وطغيان الصنعة الفنية على الابتكار ، والتحليل على الانسجام والتوفيق ، والعقل الباطن والهذيان على العقل الواعي والمنطق ، والرمز على الايضاح ، والاشارة على الافصاح ، ومحاولة تقليد الموسيقى في فاعليتها في التأثير على الشعور بسهولة وسرعة ، وكذا تقليد التصوير أحيانا حين يجمد الكاتب الروائي الزمان ويعطينا صورا تظهر فيها الالوان والظلال بوضوح .

ورغم ان موضوع رواية « العودة للحياة » ذاته ، كان يقتضي أن يكون الشكل ثوريا ، جديدا ، فاننا نلاحظ ان الكاتب لم يستفد مما طرأ على فن الرواية من تطور وتجديد ، كما انه لم يفكر في أن يكون الشكل متوافقا مع جدة الموضوع وحداثته . وانما لجأ الى الشكل التقليدي ، والسرد العادي البطيء ، والحدوتة ذات البداية والوسط والنهاية . كذلك فان الأبعاد الحقيقية للشخصيات لا تتكشف من خلال « مواقف » مرسومة بدقة ، ومستهدف من ورائها تسليط الاضواء على الدوافع والعوامل الداخلية والجوانب الخفية المستترة ، بمعنى انه لم يتعمق نفسيات شخوصه ، وبالذات « كمال أدهم » . فأقواله ، وانفعالاته ، وسلوكه ، ممكن أن تصدر عن أي انسان آخر في غير ظروفه ، وليس في مثل محنته . كما ان شخصيات « أحمد زهران » و « مصطفى سيف » و « يحيى البدري » غير معمقة . تشعر بأنها مفروضة فرضا بما تتفوه به ، وبالصفات التي يضفيها عليها الكاتب ، لانها لا تتجسد أمامنا وهي تتحرك وتفعل في موقف مقنع ومبرر . وهي هنا تفقد تأثيرها ، اذ هي جامدة ثابتة لا تتصارع ولا تتجادل ـ حقيقة ـ مع انها ينبغي أن تستند الى الجدل الذي هو حرفتها . والرواية بعدئذ تعتمد على مشاهد وصور ، تتعدد في أماكن محددة ، يربط بينها « كمال أدهم » : مشهد اللقاء مع الكلب ـ مشهد اللقاء مع عزة وأسرتها ـ مشهد ترحيب العمال في المتجر بكمال أدهم ـ المشهد الاخير . وهكذا ، حيث تختفي الاحداث المتطورة النامية . وهذا يدعونا الى الاعتقاد بأن الكاتب متأثر بفن السيناريو وكأني به أثناء كتابتها كان يرجو لها أن تنسجم مع ما يقدم تليفزيونيا وسينمائيا . فهو يعين لفتة الشخصية ، ودرجة انفعالها ، وطبقة صوتها . ويحرص على أن يضع ملاحظاته تلك بين قوسين كبيرين ، كما لو كان يشير الى الممثلين بما ينبغي أن يفعلوه . حتى الحوار نراه مقطعا تقطيعا ييسر عملية الالقاء أو الحفظ ، ومتفقا مع الحديث العادي الذي يدور في المنازل وفي الشوارع وفي النوادي .

وبالاضافة الى الخطب الطويلة التي تدمر وحدة العمل الفني . وتفتت تأثيره والتفاعل معه ، هناك تعليقات يبثها الكاتب ، حيث يتدخل تدخلا مباشرا ، ببعض الاحكام والتفسيرات (٧٥ ، ١٢٩ ، ١٠٢ ، ١٠٣)

ولا يخفى ان الرواية تحظى بعدد وافر من المشاهد التي بالغ الكاتب في تصورها . كذلك المشهد الذي بدا فيه « كمال أدهم » وهو يزور عائلة « توفيق الشريف » شديد الضعف والخوف ، دون أن يكون هناك مبرر قوي لذلك . الانفعال مضخم لدرجة ان موقفه كان غير قابل للتصديق والمعقولية . بدا وكأنه عاشق يستجدي معشوقته الصفح ، أو كأنه مجرم أثيم يخفي جريمته ويداهن ويرائي من أجل عدم اظهارها .

وفي المقابل كان تصوير « عزة » في موقفها من « كمال أدهم » وفي اتهامها الجميع بأنهم أجرموا في حق أبيها ، مبالغا فيه كذلك . وهذا غير معقول وغير مبرر من قبل فتاة مثقفة . في حين ان الرواية تنطلق من ايمان بالعلم ، وأعتقد ان المثقفين هم أولى الناس بتصديق التجارب العلمية والنتائج المترتبة عليها . وعلى هذا جاءت كل سلوكيات « عزة » وانفعالاتها ، ثم ردود الافعال لدى « كمال أدهم » غير معقولة ، ولا سبيل الى قبولها عقليا ومنطقيا وفنيا . والزوجة « سناء » لم تعد تحظى بأي اهتمام أو عناية من طرف الكاتب بعد لقائها الاول بزوجها . اذ أهملت طويلا ، لتظهر في

المشهد الاخير من الرواية . وهي الطرف الاصيل الذي تنعكس عليه انفعالات كمال أدهم ، ومشاعره ، وقلقه ، وأفكاره . ومن ثم فانها شخصية مهمة كان ينبغي أن تسلط الاضواء عليها طوال الفصول والمشاهد . وكذلك الحال بالنسبة للطبيب الذي فوجئنا بخبر وفاته ، دون أن نعايشه ، ونتعرف الى أفكاره ، وحرصه على مريضه، ومتابعته له ، طوال الفترة التي استغرقتها أحداث الرواية . وهو أيضا عنصر أساسي بنيت الرواية على هدي من نجاح عمليته .

لكن الكاتب ينسى هذه الاطراف جميعا في خضم المناقشات والخطب السياسية . وينسى معها انه قدّم الينا « عزة » طالبة في كلية الفنون . ومع ذلك فانه يظهرها دائما في كل المشاهد وقد أمسكت بكراسة وكتاب ، أو هي تستذكر فوق السطوح . علما بأنها في السنة النهائية . والسنة النهائية ـ كما قد لا يعلم الكاتب ـ تقتضي من الطالب سهرا وعناء ومشقة في اعداد مشروع التخرج النهائي ، أو ما يسمى بمشروع البكالوريوس . وهو قائم على تصميمات ، ولوحات ، ومساطر هندسية ، ومنظور ، وكل ما يستلزمه المشروع من أدوات ووسائل مادية . أما حكاية الكراسة والكتاب، والاستذكار ، فانها تخص طالبات المدارس الثانوية أو الكليات النظرية .

ورغم ان هذه الملاحظات شكلية جدا ، فانها تدل على ان الكاتب لا يأخذ عمله الفني مأخذ الجد ولا يحسن نسج الخيوط ، ولمّ الاطراف ، ولا يتعامل مع عناصر العمل الفني بالتعادل والتساوي .

وتبقى كلمة عن اللغة . وهي بصفة عامة لغة صحفية . كانت تتناسب ونوعية القارىء الخاص المحلي الذي يقرأ مجلة ك « صباح الخير » . وكنت أرجو لو ان الكاتب أعاد النظر فيها سريعا قبيل أن يدفع بروايته الى المطبعة ، وفي دار المعارف بالذات ، لتنشر على القارىء العربي حيث يوجد في أي مكان .

وأول ما يلاحظه القارىء العربي غلبة العامية العادية ، لا الفنية ، على لغة الحوار ، والسرد في بعض الاحيان . اذ انها تفلت منه فتتسرب الى السرد والوصف، دون أن توضع بين أقواس . مثال ذلك : وعاوده طشاش من الحلم ـ ليسمعوا الحوار الدائر ورشاشا منه ـ واختار مكانا متطوحا ـ أيمكن أن تكون حقا قد طبت في الحب ـ غير ان زوجته سناء تطبّ عليه فجأة ـ رغم انه عدى السبعين ـ فبدا أنيقا ووسيما وعلى مستوى .

والكاتب حريص على أن تبدأ فقره بشبه جملة . وقلما تجد في صدارتها جملة فعلية أو اسمية . وانما أنت متوقع دائما فقرة تبدأ بجار ومجرور : على الضجة تجمع الناس ـ من اللحظة الاولى التي رأى فيها صلاح ينهض من على مكتبه ويتقدم اليه مرحبا وبحماس تأكد في نفسه ان صلاح لن يرد طلبه ـ بالكاد استطاع أن يتخلص من ركس ـ على كازينو صغير مطلّ على النيل قرب كوبري الجامعة جلس الاثنان .

وكذا اصراره على استخدام حرف الجر « على » بداع ومن غير داع . وكأن اللغة العربية لا تعرف غيره . ولو حاولنا احصاء عدد حروف الجر في الرواية لوجدنا ان الحرف « على » يأخذ نصيب الاسد فيها : استند عليه ـ كيف ستدخل على الموضوع ـ خلا البيت على أصحابه ـ مجسدة على شكل سؤال ـ وصاح صلاح فورا على أحد عماله ـ وهو جالس على مكتبه ـ مشيرا بيده على مقاعد الشرفة ـ أحست بالنظرات كليا تتجمع عليها ـ وليخرج على العالم بمجده العلمي ـ ركز أعصابه على عجلة القيادة وعلى الطريق ـ مررت على صلاح في محله ـ وأطفأت عليه نور الحجرة ـ يصرخ عليه ـ تنبه على الحاج صلاح يلوح بالجريدة ...!

حقيقة ان بعض النحاة يقول : حروف الجر ينوب بعضها عن بعض . لكن ذلك ليس في كل الاحوال . وينبغي ألا يكون في الاعمال الفنية المركبة تركيبا دقيقا، تلك التي لا تحتمل الكلمة الواحدة فيها أكثر من دلالة ومعنى . حتى تساعد ـ بصدق وبفن ـ على ايصال ما يريده الكاتب فعلا ، ودون تأويل . وأظن ان اعادة قراءة الرواية ـ ولو مرة واحدة سريعة ـ قبيل طبعها ، كفيلة بأن تلفت نظر كاتبها الى مثل هذه الهنات الصغيرة، التي هي جزء من البناء الفني للرواية . بل انها مقوّم من مقوماته .

وهكذا يكون عبد الله الطوخي في « العودة للحياة » روائيا بعيدا عن اليوتوبيا ، وان أوهمنا انه سيكون يوتوبيا ، بعيدا عن « التنبؤ » ، لانه نقل عن الواقع جانبا من جوانبه التي ألفناها منذ بدأت الثورة تشكل تنظيمات سياسية مواكبة لها ، بدءا بهيئة التحرير ، والاتحاد القومي ، ثم الاتحاد الاشتراكي في مراحله المتعددة ، التي مرّ بها ، حتى صدور بيان ٣٠ مارس ١٩٦٨ ، الذي حدد للاتحاد الاشتراكي العربي أهدافا معينة عقب نكسة يونيو ١٩٦٧ ، والذي تناوله بالنقد ، وطالب باعادة بنائه من القاعدة الى القمة .

وكما تاه « الحلم » ، وذوى « التنبؤ » ، لم تنجح الرواية في اقناعنا بامكانية استثمار التجارب العلمية الناجحة اجتماعيا وانسانيا ، لصالح الجماعة ، وبشكل ايجابي ، مثمر وفعال ، وبأهداف تقدمية مستقبلية ، وليس على نحو ما رأينا عند « كمال أدهم » الذي أفقدنا الامل في أشياء كثيرة وكثيرة !

القاهرة