مراجعة كتب

معارك فكريّة

المثقّفون والسلطة في روايات التجربة النّاصريّة

محمود أمين العالم

نشر الأستاذ الكبير محمود أمين العالم القراءة التالية لكتاب سماح إدريس المثقّف العربي والسلطة ـ بحث في روايات التجربة النّاصريّة في جريدة الوطن (الأحد ٢٦ يوليو ١٩٩٢). وفيما يلي نصّ ما كتبه الأستاذ العالم:

في هذه الأيّام التي نحتفل فيها بمرور ٤٠ عاماً على قيام ثورة يوليو ١٩٥٢، رأيت أن أشرك قرّاء الوطن معي في قراءة كتاب قيّم صدر حديثاً عن التجربة النّاصريّة، برغم أنّ هذا الكتاب بطبيعة موضوعه لا يكاد يُبرز من هذه التجربة الغنيّة إلّا الجانب السلبي منها الخاص بقضيّة الديموقراطيّة، دون جوانبها الوطنيّة والاجتماعيّة التقدميّة المختلفة. والكتاب في الحقيقة ليس كتاباً عن التجربة النّاصريّة في ذاتها، إنّما هو يعرضها من خلال مواقف شخصيّات بعض الروايات الأدبيّة المصريّة التي كانت هذه التجربة موضوعاً لها بشكل مباشر أو غير مباشر. وعنوان الكتاب هو **المثقّفون العرب والسلطة ـ بحث في روايات التجربة النّاصريّة** (دار الآداب، بيروت، ١٩٩٢). على أنّه في الحقيقة يقتصر على المثقّفين المصريّين وإنْ أقام في نهاية الكتاب تماثلاً سريعاً بين الروايات المصريّة والروايات العربيّة عامّة من حيث مواقف شخصيّاتها من السلطة. ومؤلّف الكتاب شاب لبناني مفكّر نابه هو الدكتور سماح إدريس الذي يهدي كتابه إلى والديْه الأديبيْن العزيزيْن عايدة مطرجي إدريس والدكتور سهيل إدريس.

ويتناول الكتاب أكثر من عشرين رواية مصريّة، وإنْ كان بينها روايتان للأديب الأردني الراحل غالب هلسا هما **السؤال** و**الروائيُّون**. وهما روايتان كتبهما غالب هلسا في القاهرة شأن العديد من رواياته. فلقد عاش في القاهرة أكثر من عشرين عاماً. والروايتان مهمومتان بمواقف المثقّفين من السلطة النّاصريّة. ولهذا فالمؤلّف عدّهما من الروايات المصريّة. وأمّا بقيّة الروائيّين الذين تناولهم كتاب الدكتور سماح فهم نجيب محفوظ ويوسف إدريس وعبد الرحمن الشرقاوي وفتحي غانم ويحيى حقّي ويوسف السباعي وصنع الله ابراهيم وجمال الغيطاني. ونلاحظ تنوّع الأسماء الذي يمثّل اتجاهات فنيّة وايديولوجيّة مختلفة. والبحث ينتسب في الحقيقة إلى ما يمكن تسميته بسوسيولوجيّة الأدب. ولقد اختار الدكتور سماح الرواية موضوعاً لبحثه، لأنّ الرواية قامت ـ كما يقول ـ «بدور رائد في تمثيل الواقع السياسي الاجتماعي خاصّة، وفي إعادة خلقه، إلى جانب تمثيلها مختلف

وجهات النظر التي تبنّاها المثقّفون إزاء هذا الواقع» (ص ١٩). فالرواية العربيّة على خلاف المسرح والشعر «قد أتاحت للكتّاب ـ بفضل مساحتها الواسعة وتقنياتها المتعدِّدة ـ أن يُفيضوا في التعبير عن أمور هي على سبيل المثال لا الحصر: عذاب المثقّفين في السجن، ومعاناة جلّاد السلطة، وصراع المثقّفين فيما بينهم وترابط السلطة السياسيّة والبطريركيّة والجنسيّة، وعيوب اليسار الماركسي» (ص ٢٠). ولعلّ هذه الأمور التي تعرَّضتْ لها الرواية المصريّة ـ والعربيّة عامّة ـ قد كانت مثار الاهتمام خلال السنوات الأخيرة؛ فلا أقلّ من سبعة مؤتمرات انعقدت تبحث في موضوع واحد هو المثقّفون العرب والسلطة، كما تحفل المكتبة العربيّة بالمقالات والكتب عن هذا الموضوع عينه(...) «ويكاد المثقّفون العرب يوحون، بغضّ النظر عن مشاربهم السياسيّة، بالاتحاد في مواجهة ما يبدو وكأنّه سلطة عربيّة واحدة طاغية» (ص ٢٠ ـ ٢١).

وفي الروايات المصريّة، وفي المرحلة النّاصريّة بوجه خاصّ، برزت أزمة العلاقة بين المثقّفين والسلطة، منذ بداية قيام ثورة يوليو عام ٥٢، ثمّ تضاءلت الأزمة وخفتت بعد ذلك بل تحوّلت إلى تحالف وعمل مشترك في مرحلة ١٩٥٥ ـ ١٩٥٦ (مرحلة باندونغ وتأميم قناة السويس والعدوان الثلاثي)، ثمّ تفاقمت الأزمة من جديد في أعوام ٥٨ ـ ٥٩ مع اندلاع الثورة العراقيّة، ثمّ تضاءلت وخفتت مرّة أخرى في أعوام ٦١ ـ ٦٦ رغم وجود الشيوعيّين في السجون في السنوات الأولى منها، وهي مرحلة التأميمات الكبيرة، ثمّ عادت إلى التفاقم بعد هزيمة ١٩٦٧. وخلال هذه المراحل عبّرت الرواية المصريّة ـ بشخصيّاتها الفنّيّة المختلفة ـ عن مواقف المثقّفين المصريّين من النظام النّاصري. وهكذا أخذت دراسة الدكتور سماح في تحديد خصائص المثقّفين وعلاقاتهم بالنظام. ولم يتخذ الدكتور سماح الايديولوجيّة معياراً لتحديد العلاقة بين الشخصيّة الروائيّة والنظام سواء من حيث الشكل أو المضمون، وإنّما حرص على استخدام التقسيمات العلائقيّة دون أن يستبعد العامل الايديولوجي. فمن النادر ـ كما يقول ـ أن نجد شخصيّة روائيّة ماركسيّة هروبيّة تتجنّب السياسة؛ ومن النادر أن نصطدم بشخصيّة إخوانيّة مؤيِّدة لعبد النّاصر (ص ٦٧). ومع ذلك فإنّ التقسيم العلائقي ـ في تقديره ـ أكثر قدرة على تحديد الفروق الدقيقة في المواقف دون أن يعني هذا أنّه تقسيم نهائي جامد؛ فهناك تداخلات بين مختلف الأقسام. وهكذا يقسّم د. سماح الشخصيّات الروائيّة بحسب علاقتها بالنظام إلى سبعة أقسام هي: ١ ـ الشخصيّة الموالية ولاء مطلقاً للنظام، ٢ ـ الشخصيّة الاعتذاريّة، ٣ ـ الشخصيّة الموالية ولاءً نقديّاً، ٤ ـ الشخصيّة الرافضة، ٥ ـ الشخصيّة الهروبيّة، ٦ ـ الشخصيّة الانتهازيّة، ٧ ـ شخصيّة المُستَعْدَى. ويتعرَّض لكلٍّ منها عرضاً سريعاً على حساب الكثير من التفاصيل والتحليلات المهمّة التي تزخر بها هذه الدراسة التي تتجاوز الثلاثمائة صفحة.

الشخصيّة الأولى هي الموالية ولاءً مطلقاً، ويتبيَّنها البحث في بعض النماذج في **المرايا** لنجيب محفوظ وفي رواية **ليل له آخر** ليوسف السباعي. ففي **المرايا** نجد صادق عبد الحميد وقدري رزق اللذين يؤيِّدان كلّ ما ذهب إليه النظام بما في ذلك تعاونه مع أميركا وحلُّه للأحزاب وتحوّله نحو الكتلة الشرقيّة إلى غير ذلك (ص ٦٨ ـ ٧٠). وأمّا في رواية يوسف السباعي فمن الطبيعي ـ وهو رجل النظام ـ أن نجد جميع شخصيّات رواياته بشكل عام موالية ولاءً مطلقاً. وفي رواية **ليل له آخر** هناك شخصيّتان بارزتان هما حمدي (وهو جندي مصري) وحسّان (وهو سوري يمقت الشيوعيّين والبعثيّين) إلى جانب شخصيّتي سهير ونادية. نتبيَّن في هذه الشخصيّات الروائيّة قمّة الإيمان الأعمى بالقائد. على أنّ د. سماح لا يقف في دراسته عند الإشارة للطابع العام للشخصيّة وإنّما يحرص كذلك على تحليل هذا الموقف. ففي هذه الشخصيّة الموالية بشكل مطلق يتبيَّن سمة التعالي إزاء المثقّفين الآخرين فضلاً عن السعي للتقرُّب من مركز القرار.

والشخصيّة الروائيّة الثانية هي الاعتذاريّة التي تحرص دائماً على تبرير أخطاء النظام النّاصري أو تلطيف هذه الأخطاء. ويشير الكتاب بوجه خاصّ إلى رواية **صحّ النوم** ليحيى حقّي، التي تكاد أن تكون ـ في تقدير المؤلِّف ـ نموذجاً للاعتذاريّة. فالرواية تبرِّر ما يُتّهم به القائد من عزلة عن الجماهير بأنّ «من أراد أن تكون له نظرية شاملة فليس أمامه إلّا أن يترك السهل ويرتقي قمّة الجبل» (ص ٧٦)؛ إلى غير ذلك من الأمثلة العديدة في الرواية. على أنّ هناك نوعاً آخر من الاعتذاريّه يسعى لإلقاء اللوم على الجماهير لما يحدثُ من أخطاء. فنقصان وعي الجماهير السياسي هو المسؤول عنها. كما يُلقى اللوم كذلك على الحاشية البيروقراطيّة الانتهازيّة والعناصر الرجعيّة داخل النظام التي تحوُل بين عبد النّاصر والناس. وعلى هذا فداخل النظام حكومتان: حكومة عبد النّاصر وحكومة بقايا الإقطاع

وجهاز الأمن. ولعلّنا نجد النموذج على ذلك في رواية **الفلاّح** للشرقاوي.

على أنّ الملاحظ أنّ الدكتور سماح لا يكتفي بتحديد الشخصيّات الروائيّة التي تتّسم بهذه السمة الاعتذاريّة وإنّما يدخل في حوار معها محاولاً بالمناقشة المنطقيّة دحضَ منطقها الاعتذاري. فنراه يقول مثلاً إنّ القول بالحكومتيْن زعم، لأنّهما ليستا في الواقع شديدتي الافتراق الواحدة عن الأخرى (ص ٨٤). وسوف نلاحظ هذا في الكثير من المواضع في الكتاب، حيث يتدخّل المؤلّف لا لتفسير الظاهرة في تجلّيها الروائي الفنّي وتحديد دلالتها، وإنّما لمناقشتها؛ وهذا ما يجعل منه شخصيّة أخرى من شخصيّات الرواية وإنْ يكن من خارجها!

والشخصيّة الثالثة هي الموالية ولاءً نقديّاً أو الموالية بتحفُّظ. ويلاحظ د. سماح أنّ عدد الموالين بتحفُّظ أكثر من عدد الموالين ولاءً مطلقاً ومن الاعتذاريّين، وإن تبيّن كذلك تقاطعاً وتداخلاً بين الاعتذاريّين والموالين بتحفُّظ والرافضين.

ويرى المؤلّف أنّ **المرايا** لنجيب محفوظ تكاد تعبّر في كلّ قصصها (وهو يعتبرها رواية واحدة رغم تعدُّد لوحاتها القصصيّة) عن تأييد متحفّظ للمؤسّسة النّاصريّة، ويفسِّر هذا بطغيان صوت الراوي على شخصيّاتها (ص ٨٨): فالراوي في موقف وسط بين الرفض المطلق والولاء المطلق، وهذا ما يفضي في النهاية إلى هذا الموقف الولائي النقدي. ويحلّل المؤلّف أربع شخصيّات في **المرايا** معبّرة عن هذه الشخصيّة، هي عزمي شاكر (شيوعي) ومجيدة عبد الرزاق (شيوعيّة) وكامل رمزي (شيوعي) ونادر برهان (وفدي). كما يتبيّن في رواية **الكرنك** لنجيب محفوظ أيضاً، الشخصيّةَ نفسها في كلّ من اسماعيل وزينب، ويتبيّن هذه الشخصيّة الروائيّة في **الباقي من الزمن ساعة** لنجيب محفوظ في شخصيّة سهام التي تنتقل من التأييد إلى النقد مع تبنّيها للفكر الماركسي، وفي رشاد الذي يميل إلى الحركة الإسلاميّة (ص ٩٢). ويرى المؤلّف أنّ الماركسيّين يشكّلون غالبيّة الشخصيّات الروائيّة التي تؤيّد عبد النّاصر تأييداً متحفّظاً (ص ٩٥). وهو كالعادة يحلّل هذا ويفسِّره بكبت النظام للحريّة إلى جانب أسباب أخرى.

وأمّا الشخصيّات الروائيّة الرافضة فيتبيّن المؤلّف أنّها أقل عدداً في الروايات السابقة على موت عبد النّاصر (عام ١٩٧٠) من تلك التي نُشرت بعد وفاته؛ وهو أمر طبيعي - كما يقول - أن يبرز الرفض في مرحلة السادات الذي شجّع على نقض الأسس النّاصريّة (ص ٩٧). ويشير المؤلّف إلى بعض الشخصيّات الروائيّة في **تلك الرائحة** لصنع الله إبراهيم، و**الشحّاذ** لنجيب محفوظ، وسالم وعبد الوهاب إسماعيل في **المرايا** لنجيب محفوظ على اختلاف موقفيْهما: فالأوّل وفدي أصبح شيوعيّاً، فهو يرفض تناقضات الثورة؛ والثاني متعصِّب إخواني يماثل في إخوانيّته الرافضة محمد برهان الإخواني أيضاً في **الباقي من الزمن ساعة** لنجيب محفوظ. ويتدخّل المؤلّف كالعادة ليؤكّد أنّ هذه الشخصيّات على تعصُّبها تقدِّم أحياناً «نقداً له حظّه من المعقوليّة والصواب» (ص ١١٠). ويواصل تدخّله ليقول «إنّ المرء إذ يقرأ التاريخ الذي مضى ليشعر أنّ كثيراً من الجوانب السلبيّة التي اكتنفت التجربة النّاصريّة كان من الممكن تفاديها والسير نحو مستقبل سياسي أكثر إشراقاً وصحّة لو أنّ المؤسّسة الحاكمة أخذت نقد الرافضين بعين الاعتبار»، ويقدِّم أسانيد على ذلك (ص ١١٠ - ١١١). ولا شكّ - دون أن أشارك المؤلّف الدخول في حوار مع الشخصيّات الروائيّة من خارجها - أنّ الجوانب السلبيّة في التجربة النّاصريّة لها جذورها الأشدّ عمقاً من أن تعالج على هذا النحو المبسَّط؛ فهناك جذور طبقيّة واجتماعيّة وايديولوجيّة للسلبيّات فضلاً عن ملابسات سياسيّة واقتصاديّة داخليّة وخارجيّة يمكن أن تكون تفسيراً لها وتكون معالجتها بالوعي والسيطرة عليها.

أمّا الشخصيّة الروائيّة الانتهازيّة فيتبيّنها المؤلّف في رواية نجيب محفوظ **السمّان والخريف** في شخصيّة ابراهيم خيري، وحسن ابن عمّ بطل الرواية، ورؤوف علوان في رواية **اللصّ والكلاب** لنجيب محفوظ، وسرحان البحيري في رواية **ميرامار** لنجيب محفوظ أيضاً، ومحمد ناجي في رواية **الرجل الذي فقد ظلّه** لفتحي غانم، «والدكتور» في رواية **اللجنة** لصنع الله إبراهيم، وعبد الهادي النجّار في رواية **زينب والعرش** لفتحي غانم. ويتبيّن المؤلّف وجود عدد ضخم من الانتهازيّين في الرواية المصريّة. وهو يفسِّر ذلك من خارج بنية الرواية المصريّة بضعف الحياة الثقافيّة في المرحلة النّاصريّة التي كانت تحتاج إلى استخدام المثقّفين، وإلى اعتماد المثقّفين على الحكومة، فضلاً عن رفض كتّاب الرواية للانتهازيّين (ص ١١٨ - ١١٩).

أمّا الشخصيّة الروائيّة للهروبي أو المتراجع فقد مثّلها عيسى الدباغ الوفدي السابق في رواية **السمّان والخريف** لنجيب محفوظ، ومصطفى وعمر الحمزاوي في **الشحاذ**، وشخصيّات **ثرثرة فوق النيل**، ومنصور باهي في **ميرامار**، والروايات الثلاث لنجيب محفوظ، إلى جانب دياب في **زينب والعرش** لفتحي غانم، ومصطفى في **السؤال** لغالب هلسا، وسعيد

وعبـاس في **نجمة أغسـطس** لصنـع الله ابـراهيم. ويفسِّر المؤلـف مـواقف هـؤلاء الهروبيّة بضغط الحكومة التي تدفع المثقّفين إلى تطليق السياسـة (ص ١٣٢)؛ وإنْ كان يفسّر الهـروب أحياناً عـلى أنّـه شكـل من أشكال الاحتجاج السياسي (ص ١٣٧).

أمّـا الشخصيّـة الـروائيّـة الأخـيرة فهي شخصيّـة «المُستعـدى»، وتمثّـل الشخصيّـة التي يناوئها النـظام على أسـاس ماضيهـا. ويحصي المؤلِّف الأبطال المستعديْن فيجـدهم عشرة وفديّين مـوزّعين عـلى روايات نجيب محفـوظ (ص ١٤٣): فعيسى الـدبّـاغ في **السمّان والخريف** ـ رغم وفديّته ـ يهلّل للثورة لـطردها الملك فـاروق ويسعـد بـالكثـير من إجراءاتها التقـدميّة، ولكنّ الثـورة تستبعده بحكم مـاضيه؛ وكـذلك «عبـده بسيـوني» الـوفدي السـابق المخلص للثورة في **المرايا** ولكنّـه يُتّهم ظلماً في مؤامـرة ضـدّ الثـورة (ص ١٤٤).

وينتقل الكتاب بعد ذلك إلى فصل مهمّ من فصـوله، يختصّ بـالعـلاقـة بـين شكـل التعبير ومضمونه. فهناك ترابط بين تقنيّات العـمـل الأدبي وطـبـيـعـة المـعـارضـة السياسيّة (ص ١٤٩). فـلا شكّ أنّ واقـع القمع والكبت والرقابة يفرض أسلوباً معيَّناً في النصّ المعـارض والنـاقـد للسلطة ـ كـما يقـول المؤلِّف بحقّ ـ كنوع من التقيّـة مثـل اللجـوء إلى الكنايـة والرمـز والإشارة وغـير ذلـك. ويضرب على ذلـك أمثلة من بعض الروايات مثـل رواية **الـزيني بركـات** لجمال الغيـطاني، التي كُتبت بتـأثـير القمـع في الستّينات؛ ومثل **بنك القلق** لتوفيق الحكيم الـذي لاقى بعض الصعوبـات في نشرها؛ ورواية **نجمـة أغسـطس** التي نُشرت بعـد أربع سنوات من مـوت عبد النّـاصر، ومع ذلك فهي تتضمّن إشارات رمزيّة إلى قمـع الفراعنة وستالين والمماليك بمـا يشير بشكـل غير مباشر إلى نظام عبد النّاصر.

وإلى جـانب هـذه الأسـاليب الكنـائيّـة والـرمـزيّـة فهنـاك وسيلة السخـريـة التي تفـرضها الحـاجة إلى التعبـير غـير المبـاشر. ولعلّ هذا هو ما حوّل الروايـة من أسلوب المحـاكـاة للواقـع الاجتـماعي إلى الاتجـاه التخييلي والرمزي. ولهذا يميِّـز المؤلِّف أربعة أساليب تقنيّة في الكتـابة في هـذه المرحلة، وهي: أسلوب الأليغـوريا الـذي نتبيَّنـه في **الزيني بركات** ويغلب عليه الإيحاء الرمـزي والخـالص؛ وأسلوب الإشارات الأليغـوريّة التي نتبيَّنهـا في **نجمـة أغسـطس**؛ وأسلوب الأصوات المتعدِّدة الـذي نجده في **ميـرامار** حتّى يختـفي فـيهـا الـراوي وراء تـعـدُّد الأصوات؛ وأسلوب القصّ ذي المستويات المتعـدِّدة ونجـده في روايتي **تلك الـرائحـة** و**نجمة أغسطس** اللتين تتشكّلان من بنيتين داخل نصٍّ واحد (ص ١٤٩ ـ ١٧٥).

وينتقـل المؤلِّف بعـد ذلـك إلى دراسـة محـاور أسـاسيّـة في بنيـة الشخصيّـات في الـروايـات السيـاسيّـة، مثـل الاعتقـال والسجن والتعـذيب، ومثـل دور الإغـراء الـوظيفي، ومثل دور المـرأة، والمـوقف من الدين والجماهـير والحزب المعـارض والمثقّف الآخـر. والمحـور الأوّل يعـرض أوّلاً أثـرَ السجن في الشخصيّات الروائيّـة المختلفة، وهـذا مـا يعـطي للسجن نفسـه دلالات مختلفة عند كلٍّ منها: فعند أحمد شـوكت في **السكّـرية** لنجيب محفـوظ قد يتخـذ السجن طـابعاً رومنـطيقيّاً، عـلى حين يتخـذ طابعـاً اجتماعيّاً جماعيّاً طوبويّاً عند عثمان في **الشحّاذ**. وقد نتبيَّن أثر التعذيب في الجلّاد نفسه كما في **العسكري الأسود** ليـوسف إدريس. على أنّ السجن لا يبـدو كأداة لـلإصلاح كـما أنّه لا يستأصل سلطة المثقّفين بل لعلّه ـ كـما يقول المؤلِّف ـ يعيد صياغتها (ص ١٨٧).

وتنـاقش هـذه الفقـرة مسؤوليّـة عبـد النّاصر شخصيّاً في قضيّـة التعذيب، وهـل كان يتمّ بمعرفته أو من وراء ظهره. ونتبيَّن أنّ معظم شخصيّات روايتي هلسـا **السؤال** و**الـروائيُّون** يـرفضون تـبرئـة عبـد النّـاصر (ص ١٩٦).

أمّا المحور الثـاني، محور الـوظيفة، فهـو يكشف استخدامها لقهـر المثقّف أو لشرائه وتحقيق ما يسمّى بالاغتيـال الهادئ؛ ذلـك أنّ «قـطع الأرزاق مـن قـطع الأعنـاق» (ص ٢٠٢ ـ ٢٠٣). وأمّـا المحـور الثـالث فيتعلّق بالموقف من الجماهير؛ فـالجماهـير قد تكون أحياناً وسيلة لتعزيز قناعات وللحماية من الاضطهاد؛ وقـد تكون أحيـاناً أخـرى وسيلة للوصـول؛ وقـد يقف منهـا بعض الشخصيّـات موقف التقـديس، على حـين يقف البعض الآخـر موقف الإدانـة محمِّـلاً الجـماهير مسؤوليّـة سلبيّات المـرحلة نتيجـة لسلبيّتها نفسها.

والمحـور الـرابـع هـو محـور «الـدين». ويلاحظ المؤلِّف أنّه «شـذَّ أنْ تجد شخصيّـةٌ روائيّـة في المؤسّسـات الـدينيّـة أداةً لتغيـير سيـاسي أو اجتماعي». كـما يلاحِظ بحقّ أنّ الـرواية العـربيّة في العقـود الأخيرة الثـلاثة هي «روايـة علمانيّـة»، لا بمعنى المـوقف المعادي للدين أو التجاهـل له، وإنّما لأنّها تؤوّل الدين تأويلاً واقعيّاً مـوضوعيّـاً. على أنّ الإسـلام ـ كما يقـول المؤلِّف ـ تنوّسيَ في روايـات التجربـة النّاصريّة ودِينَ بـوصفـه فكـراً ظلاميّـاً لا عصريّـاً في بعضهـا. وفي بعضها الآخر اعتبر دين العدالـة والمساواة، وهو في **ثرثرة فوق النيـل** يبدو عـاجزاً عن أن يقدِّم للشخصيّة المثقّفـة مخرجـاً لأزماتهـا السيـاسيّة. ويقـوم الدين في روايـة **السؤال** لهلسـا (ص ٢٢٨) بـدور قمعي «شـبيـه بالدور الذي تقوم به الشرطة».

أمّا المحور الخامس فهو محـور المرأة. ولا تقود المرأة النضـالَ السياسي بنفسهـا اللهمّ

إلّا في بعض الروايات وهي جميعها روايات غير مصريّة يشير إليها المؤلِّف. ولهذا يقف دور المرأة في الروايات المصريّة عند تشجيع المثقَّف في كفاحه وتخفيف آلامه، أو تكون جسراً بينه وبين الجماهير، وقد تصبح عائقاً في مواجهة خططه السياسيّة (ص ٢٤٧). والواقع أنَّ هناك مسرحيّة صغيرة هي مسرحيّة «النجاة» لنجيب محفوظ نجد فيها شخصيّة نسائيّة متمرِّدة ثوريّة، تواجه السلطة مواجهة مسلَّحة؛ ولكن يبدو أنَّ المؤلِّف لم يحرص على الإشارة إليها لطابعها المسرحي غير الروائي.

أمَّا المحور السادس، وهو الحزب المعارض، فيتعرَّض للعلاقة بين الأحزاب الشيوعيّة والتنظيم السرِّي الذي أقامه عبد النَّاصر داخل الاتحاد الاشتراكي. ويقتصر تحليل هذا المحور على رواية **البيضاء** ليوسف ادريس، **وزينب والعرش** لفتحي غانم، **والسؤال** لغالب هلسا. ويتعرَّض لمحاولة احتواء الشيوعيّين، ولاسيَّما في روايات فتحي غانم وغالب هلسا.

وأمَّا المحور الأخير فهو الموقف من المثقَّف الآخر، ويعرض التناقض بين الشخصيَّات الروائيّة المختلفة فيما بينها رغم ما يجمع بينها من عداء للمؤسّسة الحاكمة، مثل التناقض في أوساط الشيوعيّين، وبينهم وبين الوفديّين والإخوانيّين؛ على أنَّهم قد يتلاقون ويتحالفون في مواجهة الخطر الخارجي، ثمَّ يعودون إلى التناقض بعد ذلك (ص ٢٦٧). ولعلَّ في أحداث روايتي **السكّريّة والقاهرة الجديدة** لنجيب محفوظ نماذج على ذلك.

وفي هذه الفقرة نجد المؤلِّف يخرج عن سياق التحليل الداخلي للروايات ليفسِّر، كعادته، العلاقة المتناقضة بين شخصيَّاتها بأسباب من خارجها. وهو يعبِّر عن هذا صراحة بقوله: «فلا ضير إذن من الخروج عن نطاق الرواية وإثبات ما قاله أحمد عبدالله وسلمى بوطمان ومحمد عودة في هذا الخصوص، فلربَّما أعاننا على فهم طبيعة علاقة الشخصيَّات المثقَّفة الواحدة بالأخرى» (٢٦٧). كما يعقِّب على رواية **الروائيّون** لغالب هلسا قائلاً: «وتوحي **الروائيّون** لهلسا أنَّ الخلافات بين الشيوعيّين المصريّين الماويّين من جهة والمؤيِّدين للاتحاد السوفياتي من جهة أخرى ليست عصيّة على الحلّ، وإنَّما ناتجة عن تفكير عقائدي جامد» (ص ٢٧٤). ثمَّ يعلن «خيبته الشخصيّة» في كثير من الشخصيَّات الروائيّة (ص ٢٨٢)، ويتَّهم المثقَّفين بأنَّهم يشاركون في مسؤوليّة القمع السلطوي بل في ترسيخ أقدام القمع، فضلاً عن تطلُّعهم للسلطة (ص ٢٨٥). ولو اتَّخذنا منهج المؤلِّف وخرجنا عن الروايات لوجدنا سجون مصر في تلك المراحل تمتلئ بالمثقَّفين الذين وقفوا موقف المعارضة لمختلف ظواهر القمع في النظام الناصري، فضلاً عن المواقف النضاليّة والتضحيات الكبيرة في مختلف المجالات. وأمَّا مفهوم المؤلِّف للتعامل مع السلطة فنعرضه بعد ذلك.

وينتهي الكتاب بتأكيد المؤلِّف على أنَّ هناك عناصر مشتركة بين شخصيَّات هذه الروايات المصريّة وشخصيَّات الروايات العربيّة عامّة. ولعلَّ هذا هو ما يبرِّر له العنوان الذي اتَّخذه لكتابه.

ثمَّ يخلص الكتاب أخيراً إلى ثلاثة تكهّنات بالنسبة لمستقبل الرواية المصريّة ـ العربيّة. فهو يتكهَّن بأنَّ روايات العقد الجديد «١٩٩٢ ـ ٢٠٠٠» ذات الطبيعة السياسيّة سوف تكون أكثر عنفاً في نقدها ومعارضتها. كما يتكهَّن بأنَّه رغم انتشار الحركات الإسلاميّة في الوطن العربي فإنَّه لا يرى أنَّ للإسلام دوراً أكثر «مبدئيّة» في الرواية المصريّة العربيّة في العقد القادم. والتكهّن الأخير هو أنَّ التطوّرات الأخيرة في أوروبا الشرقيّة والاتحاد السوفياتي وأثيوبيا وفلسطين وغيرها قد تشجِّع الروائيّين العرب على أن يكونوا دعاة أصلب للهبَّات الشعبيّة وأكثر إلحاحاً على الثورة كسبيل مكمِّل للفكر الإصلاحي (ص ٢٨٦ ـ ٢٨٨).

* * *

ولا شكَّ أنَّ هذا الكتاب هو جهد كبير مخلص في استيعاب مقوّمات الشخصيّات المختلفة في الروايات المصريّة خاصّة وفي محاولة تفسير مواقفها ومواقعها إزاء المرحلة النَّاصريّة، متسلّحاً بمنهج علمي متَّسق بشكل عام. على أنَّ هناك بعض الملاحظات العامّة:

ـ لعلَّ أولى هذه الملاحظات هي تلك الملاحظة التي أشرنا إليها طوال الفقرات السابقة الخاصَّة بتدخُّل المؤلِّف باستمرار لتفسير أو نقد بعض مواقف الشخصيّات الروائيّة من خارج الرواية نفسها. وبرغم أنَّ المؤلِّف ينفي عن نفسه اعتبار الشخصيّات الروائيّة والأحداث الروائيّة انعكاساً مباشراً للواقع الاجتماعي الخارجي، فإنَّه بهذا التدخُّل والتفسير والنقد من الخارج يكاد ـ عملياً ـ يقع في هذه الرؤية الانعكاسيّة المباشرة. ولعلَّ هذه الملاحظة تنقلنا إلى هذه الملاحظة الثانية:

ـ فالمؤلِّف يعرض بشكل دقيق بالفعل لسمات كلّ شخصيّة من شخصيّات

الروايات، ولكنّه يعرض هذه السمات في ذاتها، معزولة عن سياقها الروائي الذي قد يفسّر هذه السمات بما حولها من أحداث وملابسات أخرى. فالشخصيّة الروائيّة عنصر في بنية زاخرة بالشخصيّات الأخرى والأحداث، وسلوكُها هو مكوّن من مكوّناتها الذاتيّة الخاصّة بغير شكّ، ولكنّه كذلك محصلة للنسيج الروائي الذي يتحرّك فيه وبه. ولهذا فإنّ مواقفها تفسّر لا بذاتها وإنّما بالسياق الروائي العام. وأمّا نزع هذه المواقف من هذا السياق، فضلاً عن تفسيرها في ذاتها أو بسياق اجتماعي من الخارج فهو ينزع عنها طابعها كشخصيّة روائيّة، ويضعف من قيمة تفسيرها.

ومن هذه الملاحظة السابقة تنبع ملاحظة أخرى هي أنّه برغم النهج الصحيح بشكل عام في تقسيم الشخصيّات بحسب علائقيّتها واستبعاد المؤلّف للبعد الايديولوجي استبعاداً منهجيّاً، فلا شكّ أنّ هذا قد ساعد إلى حدٍّ كبير على تقليص طبيعة الشخصيّة وقدّمها من خارجها، فضلاً عن أنّ هذه العلائقيّة البحتة للشخصيّات الروائيّة قد جعلت لهذه الشخصيّات قيمة أقنوميّة في ذاتها. وبرغم الإشارات المتعدّدة للمؤلّف إلى الراوي ودوره، سواء كان جهيراً أو مضمراً، فإنّ الدراسة استبعدت انعكاس ايديولوجيّة المؤلّف على هذه الشخصيّات الروائيّة. والحقيقة هي أنّ هذه الشخصيّات ليست شخصيّات الواقع، وليست شخصيّات في ذاتها، وإنّما هي شخصيّات متخيّلة تمثّل رؤية المؤلّف الروائي للواقع.

وإذا كنّا نستبعد المؤلّف والكاتب الروائي في الدراسات النقديّة المحايثة للنصّ الروائي الإبداعي بشكل مؤقّت، ولا نتّخذ معرفتنا به أساساً للحكم على القيمة أو الدلالة في الرواية، فإنّه في الدراسات السوسيولوجيّة الخالصة للنصّ الأدبي لا سبيل إلى إغفال الموقف الايديولوجي والأثر الذاتي للمؤلّف. فمواقف الشخصيّات الروائيّة ـ كما ذكرتُ ـ هي رؤية المؤلّف لهذه المواقف في الواقع الاجتماعي. ولهذا لم يكن غريباً أن يُلاحظ الدكتور سماح بحقّ أنّ جميع شخصيّات رواية يوسف السباعي تؤيّد النظام النّاصري تأييداً مطلقاً؛ ذلك أنّ يوسف السباعي يكتب رواية ايديولوجيّة دعائيّة مباشرة باعتباره جزءاً من مؤسّسة السلطة. وليس غريباً أن نجد في الشخصيّات الروائيّة عند نجيب محفوظ مواقف متوازنة وسطيّة؛ ولا شكّ أنّ هذا يعبّر عن واقع اجتماعي، ولكن من خلال منظور نجيب محفوظ الخاص. وإذا تأمّلنا مثلاً النسيج الروائي للناقد الراحل غالب هلسا، سنجده تعبيراً عن رؤيته **الشخصيّة** وخبرته الخاصّة جدّاً التي تعكس حدود وطبيعة علاقاته الذاتيّة والاجتماعيّة والسياسيّة في مصر. فتضخيم هلسا مثلاً لمن يسمّيهم بالماويّين تضخيم لا أساس له في الواقع المصري، إذا نظرنا إلى الأمر نظرة اجتماعيّة موضوعيّة خالصة، ولا يخرج الأمر عن مجموعة من المثقّفين الذين لم يكن لهم علاقة بمجمل العمل السياسي المجتمعي. وكذلك الأمر بالنسبة لنماذجه النسائيّة التي تعبّر عن خبرة محدودة خاصّة جدّاً، فضلاً عن رؤيته السياسيّة المتعلّقة بحقيقة الحركة السياسيّة المصريّة والشيوعيّة عامّة؛ فمع احترامي الكامل لغالب هلسا فإنّ الصورة التي يرسمها للحركة الشيوعيّة المصريّة صورة لا تعبّر عن مجمل وحقيقة هذه الحركة.

وليس هنا مجال للتفصيل في ذلك، ولكن القضيّة التي أُلحّ عليها هنا، هي أنّ دراسة الشخصيّات الروائيّة غيرُ منفصلة عن الأخذ في الاعتبار الموقف الايديولوجي والتكوين الاجتماعي والسياسي والملابسات الخاصّة للمؤلّف الروائي إذا أردنا دراسة اجتماعيّة لهذه الشخصيات. ولهذا فمن الخطأ اتّخاذ هذه الشخصيّات الروائيّة في ذاتها باعتبارها تعبيراً مباشراً عن وقائع اجتماعيّة موضوعيّة وأساساً لتقييم هذه الوقائع. ولا شكّ أنّ الدكتور سماح أشار ـ كما ذكرت ـ إشارات متعدّدة إلى هذا، إلاّ أنّه لم يكن جزءاً من منهجيّته العامّة.

وهناك ملاحظة جزئيّة تتعلّق بمفهوم المثقّف. فما هو مفهوم المثقّف في هذه الدراسة الخاصّة بالعلاقة بين المثقّف والسلطة؟ فهناك بعض الشخصيّات الروائيّة التي عرضتها الدراسة من الصعب أن تنتسب إلى مفهوم للمثقّف اللهمّ إلاّ إلى المفهوم العام الذي يقول به جرامشي والذي يجعل كلّ إنسان مثقّفاً بل فيلسوفاً. والواقع أنّ الكتاب جعل من كلّ شخصيّة من شخصيّات الروايات مثقّفاً، أو تعامل مع مختلف الشخصيّات بهذا المفهوم العام، مثل حمدي الجندي المصري وغيره من شخصيّات أخرى. ولا شكّ أنّ كلّ مشارك في عمل سياسي، أي في عمل عام وذي موقف عام، هو مثقّف. ولكن الأمر كان يحتاج إلى تحديد؛ فهناك فروق بين المثقّفين؛ ولعلّ جرامشي أشار إلى ذلك، من حيث طبيعة العمل الذي يمارسونه والتخصّص الذي يتخصّصون فيه.

والملاحظة الأخيرة تتعلّق بمفهوم السلطة عند المؤلّف والموقف منها. فلا شكّ أنّ السلطة العربيّة، وكلّ سلطة، تسعى

لاحتواء المثقّفين واستخدامهم وسائل وأبواقاً لمصالحها. ولكنّ هذا لا يعني أنّ كل علاقة مع السلطة هي علاقة سلطويّة. وليس الموقف الصحيح من السلطة دائماً هو موقف القطيعة والرفض المطلقين. فليس سياسيّاً جاداً من لا يسعى إلى السلطة أو يتعامل معها بشكل أو بآخر تحقيقاً لأهدافه. ولهذا فالعلاقة مع السلطة إنّما يتمّ تقييمها بحسب طبيعة السلطة وطبيعة العلاقة معها والموقف منها. ولا يتمّ الحكم عليها بشكل إطلاقي مجرّد. هناك بغير شكّ اختلاف بين المثقّف النظري الذي يقف داخل حدود ايديولوجيّة لا يخرج عنها تقييماً وحكماً وسلوكاً. وهناك المثقّف السياسي الذي يتعامل مع الواقع من أجل تغييره عمليّاً وليس نظريّاً فحسب. ولعلّ مفهوم فوكو للسلطة الذي يتبنّاه المؤلّف هو المسؤول عن تعامله مع مفهوم السلطة في كتابه هذا. فبرغم صحّة مفهوم فوكو من حيث انّ السلطة منتشرة منبثّة في البنية المجتمعيّة عامّة، وليست متمركزة فحسب في مؤسّسة علويّة، فإنّ الاقتصار على هذا المفهوم يفضي إلى إفقاد السلطة المركزيّة دلالتها الاجتماعيّة الطبقيّة ويجعل الصراع معها صراعاً ضبابيّاً مجرّداً أو يفضي في النهاية إلى الاستعلاء عنها والتمرّد الفردي المطلق ضدّ المفهوم المطلق للسلطة أيّاً كانت!

وقد يصحّ هذا الموقف في التصوّرات النظريّة والتطهّريّة، ولكنّه في الممارسات النضاليّة السياسيّة يصبح عزلة واعتزالاً.

وتبقى أخيراً ملاحظة تفصيليّة صغيرة لا تتعلّق بمتن الكتاب وإنّما بجزئيّة في ملحق من ملاحقه. فلقد جاء في «ص ٢٩٨» أنّه في أيلول عام ١٩٥٨ نبّه الحزب الشيوعي المصري إلى الفوارق الاقتصاديّة والاجتماعيّة بين سوريا ومصر، وانقسم الحزب إلى قسمين بعد أن قرّر أحد الأجنحة الانضمام إلى «الاتحاد القومي» التابع للنظام.

والواقع أنّ الانقسام الذي حدث في أواخر عام ١٩٥٨ لم يحدث بشأن الوحدة المصريّة السوريّة؛ فقد كان هناك موقف موحّد لكلّ الشيوعيّين المصريّين في الحزب الواحد الذين توحّدوا داخله في الترحيب بالوحدة ونقد الأسلوب اللّاديموقراطي في تحقيقها، مع الدعوة والنضال من أجل دعمها.

أمّا الانقسام فقد نشأ بسبب الموقف من الثورة العراقيّة. فلقد انقسم الحزب إلى جناحين: جناح يقول إنّ التناقض الرئيسي في نظام عبد النّاصر لم يعد مع الامبرياليّة وإنّما مع الطبقة العاملة المصريّة ومع الشعب عامّة، وجناح يقول إنّه على الرغم من هذه المواقف السلبيّة للنظام فإنّ التناقض الرئيسي لايزال بين النظام النّاصري والامبرياليّة العالميّة. ووقع الانقسام الفعلي بين الجناحين ولم يقرّر أحد الجناحين الانضمام إلى الاتحاد القومي، وإنّما استمرّ كلا الجناحين مستقلّين تنظيميّاً. وعندما تمّ اعتقال الشيوعيّين عام ١٩٥٩ كان الجناحان معاً في عربة واحدة في الطريق إلى مختلف المعتقلات ومختلف أشكال التعذيب والمحاكمات. هذا للحقيقة والتاريخ.

هذه بعض الملاحظات العامّة والتفصيليّة التي لا تقلّل بحال من الأحوال من القيمة العلميّة الكبيرة لهذا الكتاب ولا من المتعة الصافية والفائدة الكبيرة في قراءته.

ليل المعنى وشموع الحوار

د. نزار بريك هنيدي

قراءة في كتاب ليل المعنى(*) لصلاح ستيتيّة وجواد صيداوي

قضايا متعدّدة هامّة تثيرها مقاربة عالم «صلاح ستيتيّة» ومواقفه في الشعر والوجود عبر الحوار الغني والممتع الذي أجراه معه «جواد صيداوي» وامتدّ على مساحة ١٨٤ صفحة من كتابهما الجميل **ليل المعنى** الصادر عن دار الفارابي/بيروت. يحدث هذا في الوقت الذي يشيع فيه اللّغط والهذر عن «موت الشعر»، لا في أوساط الجمهور بل - ويا للأسى - على لسان كثير من الكتّاب والشعراء الذين يبدون وكأنّهم يتنصّلون من «لوثة» علقت بهم وما عليهم سوى أن يثبتوا تخلّصهم منها عبر اشتراكهم (الفاقع أو الخجول) في مراسم دفن هذا الكائن غير المرغوب به: الشعر!.

وإذا كان المجال الآن لا يسمح بمحاولة تقصّي الأسباب والدوافع التي تكمن وراء هذا الموقف، فإنّ من المفرح القول إنّ كتاب **ليل المعنى** جاء ليسهم في إعادة وضع الشعر في مكانه الحقيقي: في جوهر الوجود، في عمق الحياة، في أصل التجربة الإنسانيّة. فقد لا يكون للإنسان عامّة من معنى إلّا من خلال النصّ الشعري، كما يقول ستيتيّة؛ فالشعر هو الذي يعيد الإنسان إلى «وطنه» الأساس، الساجي تحت ركام الأحداث واليوميّات وشؤون الحياة وشجونها. إنّه سعيٌ مكثّف للعودة إلى الأصالة، إلى الجوهر، إلى البراءة

(*) صلاح ستيتيّة، **ليل المعنى** (حاوره جواد صيداوي)، بيروت (دار الفارابي، ١٩٩٠).