مراجعة كتب

«المثقف والسلطة»(*)

د. عفيف فرّاج

١ ـ سلطة تستعدي المثقّف، ومثقّف يخاطبها كالمفتون المرذول

«الدّولة تستخدم جسد المعتقل لتعزّز سلطتها وتنتشي بها»؛ هذه الموضوعةُ الّتي يعرض د. سماح ادريس تجلّياتها في روايات التّجربة النّاصريّة تحرّك في النفس بعضَ كراهيةٍ لجسدٍ ضعيفٍ تتوسّله السلطةُ ممرّاً متاحاً إلى الرّوح الممتنع.

«الجسد ضعيف أمّا الرّوح فقويّ»، والسّلطة تردّ على الرّوح الثقافي المستقوي بالكلمة، وهي بدء ظهور الرّوح العاقل، في نقطة ضعف المثقّف، أي في جسده.

إنّ مصطلح «السّجنيّة» الّذي استحدثه «فوكو» يطابق وعيَ المقهور وسلوكه في روايات صنع الله ابراهيم وغالب هَلسا بشكل خاصّ، وهو الّذي يحمل السّجن في باطنه بعد أن أضحى «السّجنُ المجسِّد لجبروت الدّولة وإرهابها» ذاكرةً لجسد قرَّحَهُ العنف. وأمّا المُخْبِر الّذي يقيم في ظلّ المقهور المفرّج عنه، أو يصعد من باطنه المرتعب، فإنّه يتوسّط المسافة الواقعة بين المقهور وشمس النّهار، ويقصّر المسافة بين السّجن وخارجه إلى درجة إلغاء الفارق بين ظلمة السّجن وضياء النّهار.

وتقول روايات كتبت التّجربةَ النّاصريّة من موقع «الولاء النّقديّ» (كروايات نجيب محفوظ)، أو من موقع «الرفض المطلق» (كروايات هلسا وابراهيم) إنّ إرهاب السّلطةِ ينال من مثقّفين حزبيين أدمنوا الفعلَ السياسيّ في حقبة ما قبل الاستقلال، ماركسيين كانوا (كما هم في روايات صنع الله إبراهيم وغالب هلسا)، أو وفديّين (كبطل **السّمان والخريف**)، أو مثقّفين ثوريّين مجرّبين لم يمسّهم طبعُ الحرباء (كبطل رواية **ثرثرة فوق النّيل** لنجيب محفوظ). وأمّا تجربة الإخوان المسلمين السّجنيّة فإنّها لم تنكتب روائيّاً بيد إخوانيّة وإنّما بيد علمانيّة، ولذلك فقد كان على الباحث أن يتقرّاها في رواية نجيب محفوظ **الباقي من الزّمن ساعة** وبصورة مجتزأة في رواية **السؤال** لغالب هلسا.

وما يُوحِّد بين هذه الشّخصيّات المختلفة الانتماءات هو أنّها لا تستطيع أن تتعرّف إلى نفسها إلّا بوصفها حيوانات سياسيّة في الأساس والجوهر؛ وحين امتنعت على الحيوان السياسيّ ممارسةُ السياسة بعد مصادرةِ الانقلابات العسكريّة الحياةَ الحزبيّة، افترقت الشّخصيّةُ عن نفسها وماضيها وغدت في راهنها مثلَ كلمةٍ فقدت معناها.

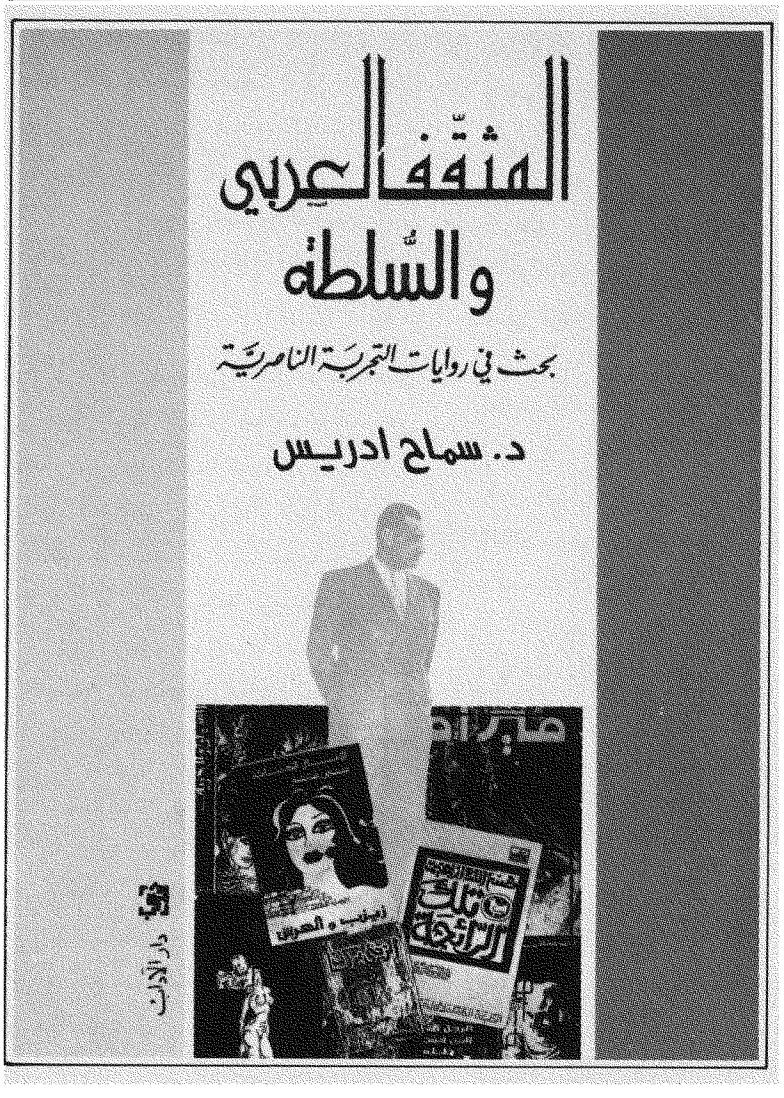
وفي مقابل هذا المثقّف الملتزم الّذي تكسرُهُ السّلطة بالتّعذيب، أو تجوّفه

(*) د. سماح ادريس، **المثقف العربي والسلطة ـ بحث في روايات التجربة النّاصريّة** (بيروت: دار الآداب، ١٩٩٢). والجدير ذكره أنّ الكتاب قد فاز بالجائزة الأولى للنقد الإبداعي الأدبي مناصَفةً مع كتاب د. ريتّا عوص: **بنية القصيدة الجاهليّة ـ الصورة الشعريّة لدى امرئ القيس** الصادر في العام نفسه عن الدار ذاتها، وهي الجائزة التي يمنحها النّادي الثقافي العربي في كلّ عام. والجدير ذكره أيضاً أنّ البحثين المنشورين هما توسيعٌ لما ألقاه محمد دكروب ود. عفيف فرّاج في المجلس الثقافي للبنان الجنوبي منذ مدّة قريبة

بـالتّهميش، يقف «النّمط الانتهـازي» من المثقّفين، ذلك الّـذي يتبرّج للسّلطة، وهـو الّذي وصفه الشّـاعر صـلاح عبد الصّبـور صبيحـة ٢٣ يـوليـو بـ «القـوّاد والقـرّاد والـدجّال والحـاوي الـطّروب». ويـلاحظ د. سماح ادريس أنّ السّلطة تفضل التّعامل مـع هـذا الـنّمط مـن المـثـقّـفـين، وأنّ «الشّخصيّة الانتهازيّة موجودة بأعداد ضخمة في روايات التّجربة النّاصريّة»، وهي ضخامة تـدلّ على خلوّ السّاحـة لهم وعلى تكثرهم في الحياة العامّة بفعل تشجيع السّلطة. ويكـثّر تشجيـعُ السّلطة الـنّمطَ الهروبي أيضاً.

ويصعب الجـزم فيـما إذا كـان المـؤلّف يذهب في حرصه على استقلاليّة المثقّف عن السّلطة مـذهبَ رئيف خـوري وميخـائيـل نعيمة، وهو المذهب الّذي تلخصـه كلمات «ديوجين» للإسكندر: «خـلّ ما بيني وبـين الـشّـمس»؛ لـكـن المـؤكّـد أنّ المـؤلّـف حـريص على استبقـاء هـامش من الحـرّيّـة يستطيع المثقّف أن يقف فـوقه بكـامل قـامته ليقـول كلمتـه صراحـة بـدل أن يكتبَ بأسلوب **كليلة ودمنة** أو لا يكتبَ أو يـدفنَ مـا يكتب في انتظار يـوم آخـر. إنّ المؤلف يرفض نظريّة عالم الاجتماع المصري د. سعد الـدين ابـراهيم في ضرورة «التّجسـير» بـين المثقّف والسّلطة، إنْ لم يكن بجسر ذهبيّ أو فضيّ فليكن بجسر خشبيّ يقف فوقـه أميرٌ سيّد يقرّر، ومثقّفٌ تـابعٌ يُـبرّر. إنّ ابراهيم يدعو المثقّف إلى لعب دور «مكيافلي»؛ فيكتب للأمير ليعلّمـه سياسـةَ القوّة وفنـونَ استبقاء الملك. ود. ادريس يـومئ بأسلوب الثّـوريّة الفـيّة إلى أنّ تجسير ابراهيم هو «ترجيس (أي تدنيس) للمثقّف العربيّ» (ص ٢٤).

ولا يتوافق د. ادريس مع المفكّر والنّاقد محمـود أمـين العـالم الّـذي افـترض وجـودَ تقـاطـع بـين المثقّفـين والسّلطةِ جسّمتـه



النّاصريّة على كافّة المستويات. كـما يفترض (أي العـالم) أنّ عبـد النّـاصر قـد ألّف في شخصه بين الحاكم والحكيم، وأنّ الضباط الأحـرار مـثـقّـفـون، وأنّ المـثـقّـفـين شاركوا بالمئات في مشاريع التصنيع والتنمية الأمر الّذي يثبت التقاطع بـين أهل الفكـر وأهل السّلاح في المؤسّسـة النّاصـريّة. ومن الـواضـح أنّ الأستـاذ العـالمَ يستعيـر لعبـد النّـاصر والضبّـاط الأحـرار أثـوابـاً لفـظيّـة يستلهمهـا من جمهـوريّـة أفـلاطـون حيث الفـلاسفة يحكمـون، والحكّام يتفلسفـون، والحـرّاس يملكـون الـوعي والشّجـاعـة. والحقيقـة هي أنّ السّلطة النّاصـريّة كـانت تستمدّ قوّتهـا من المعرفـة أو الثقافة؛ «فليس من الممكن أن تمارس السّلطة بغير معرفة»؛ وأمّـا أن تتحوّل المعـرفة إلى قـوّة اجتـماعيّـة فتلك مسألة أخرى.

إنّ د. ادريس يعبّر عن قناعة مشروعة بأنّ هناك تمايزاً، لا «تقاطعاً» فحسب، بين فريق السّلطة وفريق الثقافة. ذلك أنّ الّذي يقرّر التّقـاطع أو الافـتراق ليس وجـود المثقّفين التّقنويين في أجهزة السّلطة أو غيابَهم وإنّمـا مشـاركتهم أو عدم مشـاركتهم في صنـاعـة القرارات؛ «فالقرارات المصيريّـة في الوطن العربيّ يصنعها القائد الـواحد عـلى الصّعد

المحليّة والقوميّة والعالميّة» (٢٦ ـ ٢٧). ولا ينقاد المؤلّف لنظريّة «غولدنر» الّتي تفترض وجودَ «بورجوازيّة ثقافيّة» تتحكّم بإنتاج «رأس المال الثقافي» وتوزيعه في الشّرق والغرب، وتفترض كذلك أنّ رأس المال الثقافيّ يمنح مالكيه «سيطرة وتحكّما مريعين في المجتمع...».

إنّ هذا التّنظير لمعرفةٍ قد تحوّلت فعلاً إلى قوّة يمتلكها المثقّف العارف لَهُوَ أمرٌ غير واقعي في رأي المؤلّف. ذلك أنّ تحوُّلَ «رأس المال المعرفيّ» إلى «رأس مال مادّي» (أي إلى «ملكيّة اقتصاديّة أو قوّة سياسيّة») يبقى مشروطاً بتوافر «الوسائط المؤسّساتيّة، وهي تلك الّتي في مقدورها وحدها أن توفّر «للطّبقة الجديدة» (الأنتلجنسيا) عواملَ سحق «الطّبقة القديمة»؛ وهذه الوسائل لمّا تزل مفقودة أو شبه مفقودة» (٢٧).

إنّ هشاشة المثقّف العربيّ ناجمةٌ عن عدم تملّكه لأدواتِ إنتاج الثقافة. كما أنّ صلابة السّلطة ناجمة، هي الأخرى، عن تملّكها للوسائط المؤسّساتيّة الّتي لا يستطيعُ مُنتجُ الثقافة أن يُنتج إلاّ بأدواتها؛ فضلاً عن تحكّمها بسوق الوظيفة. وقد ارتهنت حرّيّةُ المثقّفين بشروط امتلاك الدّول «التّقدميّة» لوسائلِ إنتاج الثقافةِ والإعلام؛ فبات المثقّف الهاجس بالدّيموقراطيّة والوحدة القوميّة موظّفاً منقاداً إلى قبول وضع الوصاية الّذي تفرضه الدّولة على نتاجه، الأمر الّذي أدّى إلى نشوء تلك المفارقة الّتي لحظها حليم بركات عام ١٩٧٠: «فإذا الكاتب الّذي يكتب عن الحرّيّة يعمل في الرّقابة، وإذا بالكاتب الّذي يكتب عن القوميّة العربيّة يسهم في منع دخول المجلاّت والكتب من الدّول العربيّة الأخرى» (ص ٢٠٤). نحن إذن في مواجهة حالة اغتراب نموذجيّة تؤكّد تلك الحكمةَ القديمةَ القائلةَ إنّ من لا يملك أدوات الإنتاج يصبح مملوكاً لمالكيها، وأنّ استعادة المثقّف لروحه الثقافيّ ستبقى مشروطة بتوافر «الوسائط المؤسّساتيّة» الدّيموقراطيّة الّتي تحصّنُه ماديّاً في مواجهة السّلطة. ولعلّ غياب مثل هذه المؤسّسات يقدّم جملة جوابيّة مفيدة على تساؤلات قلقة تأسى على «ندرة وجود المثقّف العربيّ الّذي يبني مشروعه الفكريّ والإبداعي المستقلّ» (عبد اللّطيف اللّعبي، ص٢٢). إنّ نقد د. ادريس لِسلطِ ما بعد الاستقلال العربيّة يعود، في أحد أهم أسبابه، إلى اعتقاده بأن المثقّفين العرب قد فقدوا الكثير من رأس مالهم الثقافي في العهود الاستقلاليّة، بعد أن كانوا إيديولوجيّي حركات الاستقلال، وأنّ كسوفاً أصاب دوراً كان لهم في الإمبراطوريّة العربيّة الإسلاميّة «حين كانوا علماء مشرّعين للسّلطة» كما يقول المؤلّف المضمر عبر إحدى مرجعيّاته الغربيّة (ص ٢٨).

وكان من المفترض والمنتظر أن يُظهر المؤلّف تعاطفاً أكبر مع المثقّف في ضوء إدراكه للمدى الّذي كانت تسيطر فيه الدّولة النّاصريّة وما شاكلها على مؤسّسات الإنتاج بشقّيْه الثقافي والماديّ، وفي ضوء معرفتِه بتحكّم البروقراطيّات العسكريّة بسوق الوظيفة والعمالة. لكن القارئ يفتقد إلى مثل هذا التّعاطف، إذ ينال المثقّفون على اختلاف أنماطهم نقداً يطاول في جذريّته وشموليّته النقدَ الّذي كاله للسّلطة. إن د. ادريس لا يستطيع أن يهضم بسهولة عجزَ المُثقّفين الرّافضين للسّلطة عن التوحّد حول رؤية نهضويّة ينقدون السّلطة بمعاييرها ويخوضون جدلهم معها انطلاقاً من قيمها. وهذا العجز يحرّك فيه الغضبَ المشروعَ الّذي لا يعادلُه إلاّ نقمته على سلطةٍ لا تستطيع أن تنبني إلاّ إذا هدمت أدواتِ المعارضة. ويحدّد د. ادريس «الدوغمائيّة» أو «البداوة الفكريّة» سبباً رئيسيّاً لحالة التّنابذ والتشتّت الّتي تسود أوساط المثقّفين. ومصطلح «البداوة الفكريّة» الشّائع الاستعمال يدلّ على عيب يمسّ الذّاتَ العربيّةَ في عمق تكوّنها الحضاريّ عبر التّاريخ، ويجعل مثقّفيها العصريّين «يصطفّون عشائر ويتراشقون بالألقاب البذيئة»، أو يتشكلون كنائسَ ورهبانيّات «تمارس الطّرد في حقّ الرأي المغاير باعتباره بدعة وزندقةً» على حدّ قول عبد اللّطيف اللّعبي، وهو أحد شهود المؤلّف على تأصّل البداوة في الطّبع وعدم تطبّعها بروح العصر. وأمّا الرّوايات فتقدّم شواهد عديدة على انبهارٍ بالسُّلطة يُبديه حتّى أشدّ المثقّفين رفضاً لها. وروايات غالب هلسا تمدُّ الباحثَ بشواهد على تشكّل الشّيوعيّين في نوع من الرهبانيّات الصّينيّة أو السوفياتيّة المتنابذة تحت سقف سلطة ضاغطة على الجسد الاجتماعيّ في كليّته. وهكذا لا يقتصر نقدُ المؤلّف على تيّار المثقّفين الموالين للنظام بالمطلق، أو تيّار الاعتذاريّين عن تجاوزاته، أو تيّار الانتهازيّين المستفيدين من خيراته؛ وإنّما يتوسّع ذلك النّقد ليشمل المثقّفَ المجرّدَ في الدّلالة الأشدّ تعميماً لكلمة «مثقّف».

إنّ افتتان المثقّف بالسّلطة والسعيَ الدّؤوب إليها، والجهلَ بالجماهير، وهدْمَ المثقّفِ الآخر للتمتّع بامتيازات تلك السلطة أو لضيق في الأفق الإيديولوجيّ، والاستنكافَ عن النّقد و«الدّقرطة» الذّاتيّين، تبدو جميعها عيوباً أصّلتها خصوصيّة تكوّن الذّات الحضاريّة في التّاريخ، وهذا ما توحي به ملاحظة عبد اللّطيف اللّعبي السّالفة، وتؤكّده رسالة الأديب نجيب سرور إلى يوسف ادريس:

«يبدو أنّ غريزةً لعينة باطنة كالأمراض المستوطنة في أعماق النّفس المصريّة هي ذلك الضّعف الّذي يكاد يكون أنثويّاً إزاء

السّلطة» (ص ٢٨٤).

لا عجب والحالة على هذا القدر من الاستعصاء على العلاج، أن يعلن الباحثُ «خيبتَه الشّخصيّة في كثير من الشّخصيّات الرّوائيّة المثقّفة الّتي تدّعي قبولَها بخيار الدّقرطة الذّاتيّة؛ فالحال أنّ قلّةً من تلك الشّخصيّات تتخلّى عن إيمانها الرّاسخ بأنّها وحدها مصدر الحقيقة، إن لم يكن بالفعل فبالقوّة» (ص ٢٨٢ ـ ٢٨٣). ولا عجب أن تنتقل إلينا عدوى هذه «الخيبة» فنخرج من قراءة الكتاب بكثير من الألم وقليل من الأمل.

ويبدو لي أنّ نقد المؤلّف للمثقّف ما كان ليتسِّم بالطّابع الجذري والشّمولي الّذي اتسّم به لو لم ينكتب تحت تأثير قويّ من نظريّة فوكو في المثقف والسّلطة. فالسّلطة كما يحدّها فوكو «لا تتمركز في جهاز الدّولة وحسب، وإنّما تتخلّل ثنايا المجتمع كلّه بما في ذلك الوحدات الاجتماعيّة الصّغرى الّتي توجد فيها المقاومة»، والمثقّف هو أصغر هذه الوحدات الّتي تتركّز فيها السّلطة. وهكذا ينطوي كلّ مثقّف على «حاكم صغير يعين على إعادة تثبيت بنيان القوّة وتعميمه». وهذا المفهوم الإطلاقي الّذي يطابق به د. سماح ادريس استنتاجاته يجرّد المثقّفَ من خصوصيّة موقعه الاجتماعيّ (الطّبقيّ) وإيديولجيّته السياسيّة ونوعيّة علاقته بالسّلطة. وهكذا يصبح المثقّف السّلطوي المجرّد هو نمطُ الأنماط كافّة، ويفقد بالتّالي مشروعيّته كبديل ديموقراطيّ ثوريّ للسّلطة القائمة. وهذا الانقياد إلى مفاهيم فوكو أفقد المثقّف قيمةً كان د. ادريس قد أضفاها عليه من خلال نصّ لـ «إدوارد شيلز» يؤكّد فيه أنّ «نزعتَي العداء للمؤسّسات والتّقاليد قد أثبتتا أهليّتهما لأنْ تكونا من بين التّقاليد الثقافيّة الّتي ينطوي عليها أكثرُ المثقّفين عبر التّاريخ» (ص ٢٨٠).

وأعتقد ـ مع ذلك ـ أنّ مفهوم فوكو للسّلطة بوصفها قوّة تنتشر في وحدات اجتماعيّة تصغر عن حجم الدّولة وتكتنز طاقات مقاومتها إنّما يقارب الواقع العربيّ إذا اعتبرنا عشائرَنا الموسّعةَ في مذاهب وطوائف مطابقةً للوحدات الاجتماعيّة الّتي يتحدّث عنها فوكو، وإن كانت هذه الوحدات الممتنعة على الدّولة العلمانيّة والخطرة على الدّيموقراطيّة والمثقّف الآخر تشكّل دويلاتِ ظلٍّ تتعدّى قدرةَ فوكو على التّصوُّر! وقد قدّم د. ادريس من خلال تحليله الخلّاق لرواية **السؤال** لغالب هلسا صورةً واضحة عن خطورة المعرفة الدّينيّة التّقليديّة، أو التّقليد المعرفيّ السّائد، على الثقافة الجديدة والمثقّف المجدّد ولا سيّما إذَا ما تمّ تفعيلُ التّقليد المعرفيّ الدّينيّ من جانب السّلطة. (وأفتح قوسين هنا لألاحظ أنّ هلسا كان استباقيّاً ورؤيويّاً أكثر منه راهنيّاً؛ إذ إنّ هذه الظّاهرة الدّينيّة التّقليديّة قد استفحلت بشكل خطير لا في عهد عبد النّاصر، وإنّما في حقبة خلفه).

ملاحظات نقديّة

١ ـ في سعي د. ادريس إلى توضيح علاقةِ المثقّفِ بالسّلطة، اتّبع في بحثهِ نهجَ انتزاعِ الشّخصيّات الرّوائيّة المحوريّة من نحو عشرين رواية تعاملَ معها ليعيدَ جمعَ هذه الشّخصيّاتِ في تيّاراتٍ تراوحت بين نمط المثقّف الموالي بالمطلق والآخر الرّافض بالمطلق وما بينهما من أنماط: الاعتذاري (ص ٧٤ ـ ٨٦)، الموالي بتحفّظ (٨٦ ـ ٩٧)، الانتهازي (١١٣ ـ ١٢٩)، الهروبي (١٢٩ ـ ١٤٣)، والمُسْتعْدَى (١٤٣ ـ ١٤٧). أيْ أنّه اختارَ أن يضحّيَ بوحدةِ النّص الرّوائيّ الواحد لمصلحة وحدة التيّار، فقام بنمذجةِ الشّخصيّات الرّوائيّة في أنماط تبعاً لتشاكل مواقفها من السّلطة فكراً ومسلكاً. وهو يضحّي «بشيءٍ من الحقيقة والمعرفة» خدمةً لما يسمّيه بـ «الحقيقة المضمونيّة». ومن أجل هذه الحقيقة تحديداً يشرّع الكاتبُ لنفسه دراسةَ رواياتٍ لا تمتلك أيَّ قيمة أدبيّة وإنّما تستمدّ مشروعيّتها من «أهمّيّتها السياسيّة والاجتماعيّة». وقد نتج عن آلية البحث هذه إفقادُ العمل الأدبيّ الأثرَ الكلّيَّ الذي لا يقع في نفس القارئ إلّا إذا دُرِس العملُ في كليّة بنائه العضويّ. وأمّا الشّخصيّة المقتَطَعَة من الجسد الرّوائيّ فما عادت تشفُّ في الغالب إلّا عن البعد السياسيّ الواحد، فتراجعت إلى الظلّ نسبيّاً بقيّةُ الأبعاد، وطغى حضورُ علاقتها بالسّلطة على باقي العلائق والعناصر الّتي تتخلّق الشّخصيّةُ عبر التّفاعل معها داخل النّسيج الرّوائيّ الواحد.

٢ ـ وأمّا الخطأ الثّاني فيتمثّل في الحكم على التيّار «على أساس تقليده أو تشويهه للواقع». ولمّا لم يكن الواقعُ المُدْرَك في التّحليل الأخير سوى تصوّرِ المؤلّف المدرَك له أو صورتهُ عنه، فقد أقحم المؤلّفُ نفسَه حَكَماً يتوسّط مساحةً ما بين النّصّ الرّوائيّ والواقع؛ فيقرّر، من زواية رؤيته الذّاتيّة، مدى «صدق النّصّ مع الواقع أو تشويهه إيّاه»؛ وهذا ما جعل الأستاذ محمود أمين العالم يلاحظ أنّ د. سماح قد جعل من نفسه «شخصيّة أخرى من شخصيّات الرّواية وإن يكن من خارجها»! (**الآداب**، عدد ١٢، ١٩٩٢.) وهذا يعني أنّ النّقد الأدبيّ بات جاريةً تسعى في خدمة المضمون المعرفيّ. ولمّا كان النّقد الأدبيّ قد أضحى إحدى أدوات البحث والتقصّي السّوسيولوجيّ عن معرفةِ ما بين المثقّف والسّلطة، فقد تراصفت الأعمالُ الرّوائيّة على سويّة فنيّة واحدة بدَلَ أن يعيِّنَ النّقدُ لها مواقعَها التراتبيّة في ضوء التّحليل والمقارنة. وهكذا ـ في وضع تراصفي،

وعلى قاعدة مشاكلات مضمونيّة تصلح مادة للتنميط ـ تجاورتْ روائعُ نجيب محفوظ مثل **ثرثرة فوق النّيل** و **السّمان والخريف** مثلاً، مع نتاجه الهزيل المتأخّر نسبيّاً مثل روايات **الباقي من الزّمن ساعة** و**الكرنك**. . وقسْ على ذلك.

وقد تجلّت ثانويّةُ الوظيفة النّقديّة وأوّليّة الهاجسُ المعرفيّ السياسيّ في تنقّل المؤلّف بين مستوى التّحليل النّقديّ للنّصّ الرّوائيّ والمستوى المعرفيّ الّذي يحيل الباحثُ مضمونَ النّصّ عليه بما يؤكّد مفهوماً أو فكرة يسعى المؤلّف الحاضر في نصّه إلى تأكيدهما. فهو يقطع، مثلاً، سياقَ نصّه النّقديّ المميز لرواية غالب هلسا **السؤال** لينقل لنا مقطعاً من مقابلة صحفيّة يقول فيها هلسا «إنّ النّظام النّاصريّ البيروقراطيّ البوليسيّ انطلق من رؤية أنّ الإنسان خاطئ في الأساس أو سوف يخطئ. . إذن اقمعْه مقدّما»(*). وهو (أي ادريس) ينتقل مباشرة إلى مرجعيّة ثانية تؤكّد «أنّ أسباب التّعذيب لا تعود لمجرّد أنّ الجلّادين أفراد ساديّون وإنّما التّعذيب جزء من آلية تتحكّم فيها الدّولة» (١٩٣ ـ ١٩٤)؛ وهي موضوعة كنّا قد قرأنا نظيرها عند أبي سيف يوسف (ص ٤٥). والسؤال هو التّالي:

لماذا تُحالُ المعرفة الّتي تتكشّف بأداة النّقد الأدبيّ إلى مرجعيّة شهاداتٍ شخصيّةٍ ومقابلاتٍ صحافيّة؟ وهل يفترض الباحثُ وجودَ تطابق بين وعي الرّاوي والنّصّ الرّوائي كما يوحي منهجه؟ وإذا كان الأمرُ كذلك، فأيُّ قيمةٍ تبقى لمّا أكّده في مقدّمته إذ يقول: «إنّ بمقدور التّخييل أن يكون أكثر حقيقةً وواقعيّة من خطاب الواقع»؟ (ص ١٣). كنتُ أتمنّى لو أنّ نهج الباحث كان متّسقاً مع هذه الحقيقة الأخيرة؛ ذلك أنّ الأديب هو «كاتب ومكتوب»، كما يدرك د. ادريس، ولو أنّه حَصَر تقصّيه المعرفيّ ضمن الحدود الّتي يتكشّف عنها العملُ الرّوائيّ لبقي المؤلّف خارج العمل بدل أن يكون واحداً من شخصيّاته المحوريّة.

٣ ـ إشكاليّة منهجيّة ثالثة نتجت عن نهج التّنميط، وتتمثّل في صعوبة تصنيف (أو تنميط) البشر في الرّوايات كما في الحياة. ذلك أنّ الشّخصيّة البشريّة هي مسار، حركة، سيولة نموٍّ وتحوّلات. وأمّا النّمط فإنّه جمود وتركّد وثبات. من هنا، وباستثناء بعض الشّخصيّات الّتي تَثبت على البعد الانتهازي أو الدّوغمائيّ ـ وهي شخصيّات يعرّفها النّقد بـ «المسطّحة» لأنّها أحاديّة البعد ـ فإن الشّخصيّات المتعدّدة الأبعاد أو «المستديرة» لا يمكن حصرها في إطار «النّمط» إلاّ في صورة نسبيّة. ومن الواضح أنّ المؤلّف قد واجه مشكلة التّداخل بين الأنماط أو تقاطعها: فالنّمط «الاعتذاري ـ كما يعترف المؤلّف ـ يتقاطع أحياناً مع الموالي بتحفّظ»؛ كما أنّ «الرّافض بالمطلق» قد يتقاطع مع الموالي ولاءً نقديّاً أحياناً أخرى؛ ويعيش النّمط الرّافض «لحظات» يشفّ فيها عن تأييد لبعض جوانب التّجربة النّاصريّة كما تقول الشّخصيّة المحوريّة في روايات غالب هلسا وصنع الله ابراهيم. وإذ تتقاطع هذه الأنماط الّتي نمذج فيها الباحثُ الشّخصيّات الرّوائيّة، فإنّها تفقد نقاوة النّمط وتلتبس. ثمّ إنّ د. ادريس لا يخصّ نمط «المُسْتَعْدَى» بأكثر من ثلاث صفحات (١٤٣ ـ ١٤٥)، ولا يجده إلاّ في شخصيّة «الوفدي»، كما وصفها نجيب محفوظ في روايتيه **السّمان والخريف** و**المرايا**. والحقيقة هي أنّ صفة «المُسْتعدَى» تتّسع لكافّة الحزبيين الّذين ناصبتهم السّلطةُ النّاصريّة العداء بسبب ماضيهم الحزبي. فشخصيّة الشّيوعيّة «زينب» في رواية **الروائيُّون** لغالب هلسا ـ وهي رافضة للنّظام بالمطلق ـ تتحدّث بمرارة «المستعْدَى» أكثرَ من أيّ شخصيّة وفديّة يصنّفها الباحث ضمن هذا النّمط؛ فهي تقول «كان يقتلنا (تقصد عبد النّاصر) وكنّا نؤيّده» (**الروائيون**، ط ١، ص ٣٠٥).

وقد أفلت من دائرة اهتمام الكاتب نمطُ المتمرّد الفرديّ على السّلطة، كما يتجلّى في رواية **اللّص والكلاب**، لنجيب محفوظ (١٩٦١)، وهي إحدى الرّوايات العشرين الّتي درسها الباحث. لكن الباحث اختار أن يركّز عنايته على البطل المضادّ (رؤوف علوان)، في حين لم يلق بطلُ الرّواية التراجيدي سعيد مهران من الباحث إلاّ اهتماماً عارضاً اقتصر على علاقته برجل الدّين، بدَلَ أن يوجّه هذا الباحثُ اهتمامه إلى علاقة البطل بالسّلطة ولاسيّما أنّ سعيد مهران يخاطب السّلطة كمثقّف مهمّش، بل كممثّل للثّقافة الّتي تستعديها السّلطة، وباسمها يطالب قضاته أو حكّامه بوجوب «أن يكون للثّقافة اعتبارٌ خاصٌّ» عندهم. وأعتقد أنّ استحضار شخصيّة «سعيد مهران» الخارج على السّلطة بالمسدّس والكتاب ـ وهو الّذي يصرّ على قتل الخيانة الثقافيّة والسياسيّة مرموزةً بالانتهازي «رؤوف علوان» ـ كان من شأنه أن يخفّف من جهامة صورة المثقّف في نصّ د. ادريس. كما أنّ روايات أخرى ذات طابع ملحمي قد فاتت الباحثَ، مثل رواية **القطار** ذات النبرة الملحميّة لصلاح

(*) لا يناقش د. ادريس رأي هلسا، علماً بأنّ تبرير القمع بالضّعف الأخلاقيّ للطّبيعة البشريّة قديم قدمَ التّنظير للتّذابح المذهبيّ. وكان ميكيافيلي العلماني ومؤسّس علم السياسة هو أصرح المعبّرين عنه حين نصح أميره في القرن السادس عشر بأن يكون دائم الحهوزيّة لقمع بشرٍ هم «طبيعتهم متقلّبون وجبناء وطامعون»

حافظ و **الصّمت والصّدى** لأمين عيوطي و**اللّعب خارج الحلبة** لخيري شلبي، بالإضافة لرواية غالب هلسا الأولى الهامّة **الضّحك** وهي الّتي احتوت حبكاته الرّوائيّة اللاّحقة في روايتي **السؤال والرّوائيون**. وبالنّسبة لما فات د. ادريس من أبعاد ثوريّة وسمات تراجيديّة في شخصيّة بطل **اللّص والكلاب**، فإنّه يمكن القول إنّ مثل هذه الأبعاد ما كانت لتخفى على ناقد مرهَف كالدّكتور سماح ادريس لو أنّه درس النصّ الرّوائيّ في وحدته؛ ذلك أنّ رصاصات بطل **اللّص والكلاب** كانت إشاراتِ تحذيرٍ ضوئيّة أطلقها محفوظ عام ١٩٦١ في ليل القمع كي لا تستفحل الانتهازيّة ويضيع الأمل.

٤ ـ إنّ إحدى أهمّ الإشكاليّات الّتي يعرضها د. ادريس تتّصل بنوعيّة الثقافة في مصر النّاصريّة، وفيما إذا كانت سطحيّة كميّة تسلويّة أم جديّة غنيّة عميقة. ورغم الموضوعيّة الّتي تستحقّ الاحترام، وهي الّتي عرض فيها الكاتب جدليّةَ الرّأي والرّأي المضادّ، إلاّ أنّي كنتُ أتمنّى لو أنّ المؤلّف كرّس فصلاً من فصول كتابه لدراسةٍ مقارنةٍ بين الحياة الثقافيّة في الحقبة النّاصريّة وثقافة الحقبة الّتي سبقتها، في ضوءِ الرّأي الخطير الّذي أبداه نجيب محفوظ ومؤدّاه «أنّ الثّورة لم تفد الأدب(...) وأنّ أحداً لا يستطيع أن يزعم أنّ الفترة الواقعة بين ١٩٥٥ و١٩٧٥ قد شهدت ازدهاراً أدبيّاً يمكن مقارنته بالازدهار الّذي أعقب ثورة ١٩١٩» (ص ٥١)؛ علماً أنّ محفوظ كتب رواياته الأهمّ في زمن عبد النّاصر.

والحقيقة أنّ بحث د. ادريس انحصر في إطار الحقبة النّاصريّة. كما غلب مرجعُ الحداثة السوسيولوجي على المرجع التاريخيّ المختصّ بالشّأن المصريّ من بريستيد إلى فاتيكيوتيس.

بقي أن نلاحظ أنّ ما يحدُّ رؤيةَ المؤلّف إلى النّاصريّة، سياسةً وقيادةً وتجلّيات روائيّة، هو بنيةٌ معرفيّة يأتلف في مركّبها مبادئ الثورتيْن الفرنسيّة والأميركيّة، وترفدها الوجوديّةُ الفلسفيّة كما عبّر عنها ألبير كامو، وهي إحدى مرجعيّات المؤلّف الّتي تقدّم الحرّيّة السياسيّة على العدالة الاجتماعيّة، لكونِ هذه الأخيرة ـ في رأي كامو ـ «ينتزعها الأحرار لا العبيد»، ولكونِ الحرّيّة قيمةً مطلقة غير قابلة للمقايضة بأيّ قضيّة مقدّسة مزعومة وبأي جنّة مؤجّلة موعودة.

وتشكّل فلسفةُ كانط الأخلاقيّة وأمرُها المطلق بوجوب التّعامل مع الآخر باعتباره غاية لا وسيلة أساساً أخلاقيّاً يسند إليه الباحثُ العلاقةَ الواجبة بين المواطن والسّلطة. وقد سبق أن رأينا كذلك مدى تأثير فوكو ومدرسته البنيويّة في رؤية المؤلّف إلى العلاقة بين المثقّف والسّلطة.

وبمقياس هذه الرؤية الّتي تربط السياسة بالأخلاق وتعلي الحرّيّة على كلّ ما عداها، فقد كان لابدّ أن تنزف الإنجازاتُ النّاصريّة الكثيرَ من قيمتها. بل إنّ مشروع الوحدة القوميّة الّذي أحياه عبد النّاصر في التّجربة والممارسة يصبح مشروطاً بالدّيموقراطيّة الّتي من دونها «لن تكون الوحدة إلاّ هيمنة قطر على قطر، ولن تكون الاشتراكيّة إلاّ غطاءً للفئويّة» كما يقول المؤلّف من خلال النّص المذكور للماركسي اسماعيل صبري عبد الله (ص ٢٠٠). ولا يستطيع القارئ أن يجتنب الشّعور بأنّ النّاصريّة نالت ـ أسوةً بالمثقّف ـ من النّقد أكثر ممّا تستحق. فهل يجوز أن نتحدّث، كما تحدّث أسعد عبد الرّحمن وغالب هلسا، عن هزائم عبد النّاصر الثّلاث (السويس، اليمن، ١٩٦٧) في سياق واحد؟ وهل صحيح أنّ معركة السويس كانت هزيمة بالمعنى السياسيّ والثقافيّ والاقتصاديّ؟ وهل صحيح ما يقوله أسعد عبد الرّحمن بأنّ «كاريزما» عبد النّاصر كانت «من خلق وإشهار وتعزيز وسائل الإعلام المصريّة، بالإضافة إلى العنصر غير العقلاني الملازم لأيّ كاريزما»؟ (ص ٥٢).

إني بالرّغم من قناعتي بأنّ كلّ مفهومٍ يوفّر عنصرَ إسناد للحكم الفرديّ يستحقُّ النّقد الجذري، إلاّ أنّ كلّ الّذين كتبوا عن عبد النّاصر الإنسان شهدوا بتعفّفه عن التّملك، وببساطة حياته، وبأصالته الّتي جعلته يمتنع عن تقليد أساليب الحياة الغربيّة، وببراءته من كلّ شبهة أخلاقيّة؛ و«هذا أمر مهمّ في بلاد يغيظها التّرف والعيب» كما يلاحظ د. غالي شكري. وهذه السّمات الشّخصيّة الحقيقيّة يُجمع عليها كتّابٌ أميركيون أمثال سالزبرجر في كتابه **آخر العمالقة** والرُّوسيَّان بيلاييف وبريماكوف في كتابهما **مصر في زمن عبد النّاصر**، بالإضافة إلى محمّد حسنين هيكل في كتابه **لمصر لا لعبد النّاصر**. وأمّا المؤرِّخ المختصّ في الشؤون المصريّة Vatikiotis فقد كتب قائلاً: «لقد عاش عبد النّاصر في قصر، لكنّه لم يكن ملكاً. ومات ميتة فِرْعون، لكنّه لم يحيا كفرعون».

إنّ هذه الصفات لم تخلقْها وسائلُ الإعلام، وإنْ عزّزَتها، وهي صفاتٌ جعلتْ عبدَ النّاصر بمثابة «الأنا الأعلى» في عين الأمّة، ورمز الوعي الجمعي، ومثال الأب المتجذّر في وعيٍ مازال الأب فيه فاعلاً؛ وليس «المستبدُّ العادل» الّذي شدّد عليه الأفغاني الأصوليُّ إلاّ أحد تجلّياته. وأعتقد أنّ فهم شخص عبد النّاصر لا يستقيم إلاّ إذا قُرئ في الإطار التّاريخي لشخصيّة مصر الدولة المركزيّة البيروقراطيّة القُدْمى في التّاريخ.

٥ ـ وأخيراً فإنّنا نلاحظ أنّ رؤية د. سماح المعرفيّة قد عكست نفسها على قراءته النّقديّة

لروايات التّجربة النّاصريّة في تقارب يبلغ أحياناً حدّ التّماهي مع روايات الرّفض المطلق للتّجربة النّاصريّة وروائيّيها، أي مع الرّوائيّيْن اليساريّيْن غالب هلسا وصنع الله ابراهيم تحديداً؛ في حين يُبدي الباحثُ رفضاً صريحاً لشخصيّات يوسف السّباعي المتخشّبة على دوغمائيّة الولاء المطلق. إنّ مَلَكَة الباحث النّقديّة تستنفرها الأنماطُ الموالية والاعتذاريّة والإخوانيّة فلا يُطلّ علينا من ملامحها سوى مواقفِها الدّوغمائيّةِ المتهافتةِ وسلطويّتها الاستبعاديّة وتعصُّبها الّذي يبلغ حدَّ العبث. غير أنّ الملاحظ أنّ خطاب الشّخصيّة الرّافضة يُطلِقُ أفضلَ ما عند د. ادريس من إمكانات نقديّة خلاّقة، فيبدو متيقّظاً لأدقّ التّفاصيل، كاشفاً لغوامض الرّموز، مستجيباً برهافةٍ لشخصيّات يساريّةٍ تُماهي عبد النّاصر برموز القهر عبر التّاريخ أو بجلاّد من إنتاج آليّة مؤسّسته القمعيّة كما تقول رواية **السؤال** لغالب هلسا. إنّ وجدان الرّوائي المجرّح بخيبات تأتّت من قمع الحرّيّة كانت تستحثّ الباحثَ على نبش كُلِّ ما يعرِّي عبد النّاصر من أردية وأقنعةٍ تواري آليّة القهر.

وختاماً نقول إنّنا وفّرنا على د. ادريس ما يستحقّه جهدُه الاستثنائيّ من إطراء، لنستكمل بما أوردناه من ملاحظات عملاً يملك مقوّماتِ الاكتمال. ولا يسعنا إلاّ أن ننوّه، أخيراً، ببعضِ ما شفّ عنه بحثُ المؤلّف من ملاحظات وتوقّعات واستنتاجات مضيئة.

فهو يلاحظ مثلاً أنّ الرّواية العربيّة هي رواية علمانيّة «أسوة بشقيقتها الأوروبيّة» (ص ٢٢٠)؛ ويتوقّع أن تبقى كذلك.

وهو لكي يستحضر صورة الإخواني إلى نصّه يجد نفسه مضطرّاً لقراءتها في رواية نجيب محفوظ وغالب هلسا.

وهو يتوقّع أن يتصاعد النّقد داخل الأحزاب والحركات الشّيوعيّة. كما يتوقع صدور روايات ناقدةٍ للسّلطة، كاشفةٍ لقمعها في دول عربيّة أخرى تتشاكل أنظمتها مع آلية النّظام النّاصريّ، وذلك في حال وصول «اللّبرلة والدّقرطة إلى هذه الأنظمة» (ص ٢٨٦).

وهو يشير إلى ما ينطوي عليه التعصُّب الدّيني من احتمالات إرهابيّة، ولا سيّما إذا فعّلت السّلطةُ هذا المخزون التعصُّبي كما تقول رواية **السؤال**.

ويلاحظ كذلك الصّورةَ الإيجابيّة للمرأة في أكثر الرّوايات: فهي «رمز الشّعب» وهي الّتي تشجّع المثقّف في كفاحه السياسيّ وتزيد من ارتباطه بالمجتمع و«الجماهير» الشّعبيّة، وتخفّف من أوجاعه أو تنفس عنه إحباطاته السياسيّة، وهي توفر له مصدراً من القوّة يضاف إلى قوّته السياسيّة، وهي ترمز إلى علاقته بالمؤسّسة الحاكمة ذاتها (ص ٢٣٧).

كما أنّ إشارته إلى مديونيّة الرّوائيين الشّباب إلى نجيب محفوظ هي في محلها، رغم كلّ المكابرات الّتي تدّعي قَتْلَ الأب الرّوائيّ.

وأهمّ من كلّ ذلك، ربّما، أنّ المؤلّف في موقفه من قضيّة الحريّة لا يتناقض أو يتهافت كالّذين يريدون الحرّيّةَ لأنفسهم فقط، ويبرّرون القمع حين يطول الآخر. إنّه يبقى أصيلاً ومتّسقاً، وكتابُه لن يزعج إلاّ السّلطويّين، ولن يُمتع إلاّ عشّاقَ الحرّيّة أمثالَهُ. وأضيف مخلصاً أنّ معظم ما أبديتُهُ من ملاحظات لن يضيف إلى مخزون الكاتب المعرفيّ الّذي يدلّ عليه كتابُه. إنّ المؤلّف لا يفوته إدراكُ خطورة مقاربة التّجربة النّاصريّة من جانبها القمعي والتّركيز على هذا الجانب كما يستدلّ من إحدى المرجعيّات الّتي يذكرها (ص ٦٢). لكنْ ما العمل وقد دفعه هاجسهُ السياسيُّ المعرفيُّ النّهوضيُّ إلى اختيار موضوع تدفعه آليّتُهُ ذاتُها إلى التّركيز على هذا الجانب السّالب؟

---

٢ ـ ديمقراطيّة النّظر النّقدي إلى علاقات المثقّف العربي والسّلطة... في الرّواية

محمّد دكروب

هذا كتابٌ مشغولٌ بدأب، وبجهدٍ توثيقيّ، ودقّةِ فكر.

وأنا، بطبعي، أقدّر بكثير من الفرح، الجهدَ الإنسانيَّ المبذول في العمل الثّقافي الفكري. فكيف إذا جاء نتاجُ هذا الجهد في شكلِ كتاب ممتعٍ يجمع، في صياغته، بين دقّةِ التحليل وطراوة الحديث؟

ففي هذا الكتاب، لا يكتفي المؤلّف بأن يبتعد بكتابته ـ وبالقارئ ـ عن تلك الأساليب الصّارمة حتّى اليباس في استخدام المفاهيم، وفي تعقيدها... بل هو، على العكس، يأخذ من الرّواية، أحياناً، بعضَ أساليبها في القصّ.. فيحافظ ـ بهذا ـ على نوعٍ من التشويق، يقود القارئ، بلطف، إلى ما يريد الكاتبُ أن يوصله إليه.. وهو أسلوبٌ أميلُ إليه، قراءةً، ولعلّي أحاوله كتابةً، والله أعلم!

على أنّني، في غمرة الاستمتاع بقراءة هذا الكتاب، سجّلتُ بعضَ ملاحظاتٍ نقديّة أستميح الصّديق سماح أن يسمح لي ـ وهو الدّيمقراطي ـ أن أُبديها في فقرةٍ لاحقة من هذا الحديث.

يحمل الكتاب رؤيةً بانوراميّةً، تحليليّة وفكريّة، لصورةِ ـ أو صورِ ـ المثقّف العربيّ / المصري، في علاقته بالسّلطة، كما تجلّت في عددٍ من الرّوايات الّتي تتناول التّجربةَ النّاصريّة، بأشكالٍ مختلفة ومن زوايا ومواقف مختلفة أيضاً.

قد لا ينتبه القارئ ـ حتّى ولو كان متابعاً للنتاج الرّوائي في مصر ـ إلى أنّ أغلبَ الرّوايات الّتي ظهرت أو كُتبت خلال المرحلة النّاصريّة، إنّما تنطلق، أساساً، من رؤيةٍ نقديّةٍ لجوانبَ عديدةٍ في النّظام زمانَ عبد النّاصر، وهي ـ بمجملها ـ تَدينُ القمعَ والبنيةَ البوليسيّةَ المخابراتيّةَ للنظام، وتتوسّل مختلف الطرائق والأساليب في الكتابة الرّوائيّة: من الكناية.. إلى الرّمز.. إلى استحضار أقنعةٍ من الماضي أو من مجتمعاتٍ أخرى، لقول قولها.. وصولاً إلى التصوير، شبهِ المباشر، الذي يشير إلى حالات القمع بكثيرٍ من التلميح وقليل من التصريح.. وفي بعض الحالات كان الروائي يقول قوله هذا ـ روائيّاً وواقعيّاً ـ بدون مواربةٍ أو مراوغة، وأمرُه لله!.

أقول: قد لا ينتبه القارئ إلى هذه الظّاهرات، في مسار الرّواية العربيّة، خلال قراءاته الإفراديّة، والمتباعدة، لهذه الرّواية أو تلك. ولكنّ تسليط الضّوء ـ في كتاب واحد ـ على هذا الحشد من الشّخصيّات المثقّفة، المأخوذة من أكثر من عشرين رواية، كُتبت في فترة محدّدة ـ وفي علاقة هذه الشخصيّات بالسّلطة زمانَ عبدِ النّاصر ـ يعطينا هذه الرؤيةَ البانوراميّةَ، والمعرفيّةَ أيضاً، لا إلى حالات المثقّف من خلال صوره المتعدّدة فحسب، بل كذلك إلى حالات المجتمع وتحوّلاته والتناقضات الّتي عاناها، خلال مرحلة خصبة ومتفجّرة لعلّها أهمُّ وأخطرُ مرحلةٍ في تاريخنا العربي الحديث.

في فصلٍ أوّل، تمهيدي، نيّرٍ ودقيقٍ، بعنوان «عبد النّاصر والمثقّفون»، يعرض المؤلّف مختلفَ أشكال هذه العلاقة المعقّدة ومراحلها، بين عبد النّاصر والمثقّفين، وتحوّلات هذه العلاقة وانتقالاتها أحياناً من النقيض إلى النقيض. والمؤلّف في عرضه هذا، ينطلق أساساً، وباستمرار، من موقف المدافع عن الديمقراطيّة، والشاجب للقمع، والمتعاطف ـ في الوقت نفسه ـ مع هذه التّجربة النّاصريّة الّتي كان يتمنّى، في العمق، لو أنّها نجحت وترسّخت وتحرّرت من سلبيّاتها.

ولعلّ الفصل الأوّل هذا كان ضروريّاً للدّخول ـ بزادٍ معرفي دقيق، ومكثّف ـ إلى الموضوع الأساس: تبيان صورة المثقّف، بأنماطها المتعدّدة، في روايات التّجربة النّاصريّة. ففي الفصل الثّاني يحدّد المؤلّف هذه الأنماط ـ عبر الرّوايات العشرين موضوع الدّراسة ـ بصفاتها السّبع التالية: الموالي ولاءً مطلقاً ـ الاعتذاري ـ الموالي بتحفّظ، مع شيءٍ من النّقد ـ الرّافض ـ الانتهازي ـ الهروبي المتراجع ـ المُسْتَعْدَى.

هذا الفرز للشخصيّات قد ساعدنا في أن نرى مختلفَ حالات المثقّف المصري ـ وتحوّلاته ـ ضمن آليةِ نظامٍ «جديد» لم يتصالحْ مع المثقّف ـ وبالأخصّ الكاتبِ الفنّانِ وحاملِ الأفكار ـ ولم يطمئنّ إليه، إلّا في فترات قصيرة متقطّعة ونادرة. فإذا كثيرٌ من هؤلاء المثقّفين المفكّرين أو المبدعين، يتنقّلون ـ بفعل هذه الآلية المزاجيّة ـ بين السّجون.. أو يتخفّوْن.. أو يقفزون آلى الضفّة النقيض إذْ يتسلّمون أعلى المناصب في الإدارات الحكوميّة لشؤون الثّقافة والتعليم... أو يتسلّمون قياداتٍ في «الاتحاد الاشتراكي» الرّسميّ، أو «التنظيم الطّليعي السّريّ» التّابع مباشرة لعبد النّاصر!.

ينتسب الكتاب أساساً إلى «سوسيولوجيا الأدب»، ولكنّه لم يحصرْ نفسَه في هذا الإطار؛ فكان يتمدّد، في حالات كثيرة، إلى حقل النّقد الأدبي. وحسناً فعل... فمن هذا التّماوج بين الحقلين اكتسب الكتابُ حركيّتَه، وتنوُّعَه، وقد أقول: جمالَه، من حيث اللّغةُ، والرؤيةُ، وطراوةُ الحديث.

واكتسبَ أيضاً: قيمَتَهُ المعرفيّة.

ففي عرضه لمختلف الشّخصيّاتِ الرّوائيّة المثقّفة وحالاتها، وفي علاقتها بالسّلطة ومواقفها منها، تتشكّل أمام أعيننا لوحةٌ بانوراميّةٌ ـ بالاتّساع وبالعمق ـ للنّظام النّاصري، في آلية ابنائه، والصّراعات فيه، وجوانب من المنجزات الّتي حقّقها أو أسّس لها، وكذلك أشكال التناقضات الّتي حملها. ونرى بالأخصّ: آليةَ القمع الّتي تتبدّى ـ عبر الرّوايات وأحوال الشّخصيّات ـ بوصفها النقيضَ الأساسيَّ لمختلف الطّموحات التغييريّة المعلَنة للنّظام، وهي الطّموحات الّتي يتبنّاها أكثرُ هؤلاء المثقّفين، حتّى وَهُمْ في أوضاع التخفّي أو في أعماق السّجون.

ونحن نرى كيف أنّ هذه الرّوايات تكشف أمامنا آلياتِ القمعِ هذه على نحوٍ أوضحَ وأعمقَ وأكثرَ ملموسيّةً ممّا تستطيع الدّراساتُ العلم/اجتماعيّة الموثّقة أن تتبيّنَهُ وتكشفَه.

فمن طبيعة الرّوائي الأصيل أنّه ينفذ ـ عبر عمليّة الإبداع ـ إلى الأعمق في كشف تحوّلاتِ المجتمع، وحالاتِ البشر، وتعقّد العلاقات، واستشرافِ الآتي، ولا يتصالح مع حالات القمع.

إنّ الموقف الأعمق لمعظم الرّوائيّين الأصيلين ـ غير الدّعائيّين ـ هو موقفٌ ديمقراطيّ وثوريّ تغييريّ أساساً، من حيث أنّ الرّواية هي ـ بالدّرجة الأولى ـ

رؤيـةٌ نقديّـةٌ للطّابع غـير الإنسانيّ في العـلاقـات الاجتـماعيّـة، وبـالأخصّ في العـلاقـة بـين المثقّف والسّلطة (**السّلطة** في مختلف أنـواعهـا وأشكـالهـا). فمن طبيعـة الـرّوايـة الفنّيّـة الأصيلة، أي: الـرّوايـة الرّواية، أنّها فعلُ تحرّرٍ، وأنّها كشفٌ معرفيّ لآليـة القمـع (أيٍّ قمـع...) واحتجاجٌ عليه، وإدانةٌ له.

وقـد أضيف: انّ روايـات التّجـربـة النّـاصريّـة، تحـديـداً، كـانت أصـدقَ من رجـال السّيـاسـة وقيـادات الأحـزاب، في التعبير عن الموقف **الضروريّ**، وأنفـذَ نظراً في كشف حقائقِ النّظام النّاصري، سلبيّاتِهِ وإيجـابيّـاتـه. ففي حـين كـانت قيـاداتُ الأحـزاب، حتّى التقـدميّـة منهـا، تعلن في الكثـير من الحـالات إمّـا مـواقفَ سلبيّـةً ـ وحيدةَ الجانب ـ من النّظام، وإمّا مواقف إيجابيّة ـ وحيـدة الجانب أيضاً ـ... كانت الـرّوايـاتُ الأصيلة تقـول ـ بـوضـوحٍ أو بمواربةٍ أو عبر أقنعة متعدّدة ـ الموقفَ الأكـثر صحّـةً، والأعمق رؤيةً، لبِنْيـة النّـظام من حيث هي تـدامجٌ معقّـد من المنجـزات الحقيقيّـة، وآليـة القمـع، وإرادة التحـريـر والتغيير، معاً.

* * *

مؤلّف الكتـاب رسم لنا هـذه البانـوراما الواسعة المتنوّعة لصورة النّظام النّـاصري في حالاته وتحوّلاته، ولكن من خـلال تصويـره حـالاتِ الشخصيّـات الـرّوائيّـة المثقّفـة وتحوّلاتها، وعبر رؤية هذه الشّخصيّات نفسها للنظام، ومواقفها منه. فكأنّ المؤلّف هنا ترك الشّخصيّات هذه تقول مواقفها، والرّوائيّين يصوّرون حالاتها، في حين يتولّى، هو، مهمّة العـرض الموضـوعي، مستخدمـاً، في أكـثر الأحيـان، تلك الطّريقـة الرّوائيّـة في تعـدُّد الأصوات.

ولكنّ المؤلّف لا يُخفي رأيَـه الـشّخصيّ ومـوقفَهُ من النـظام النّـاصري في تحـوّلاتـه وتناقضاته. بل هو يقولـه بوضـوح، وبكثير من المـوضوعيّـة، عـبر صفحـاتِ الكتـابِ كلّه. على أنّه يفضّـل باستمـرار أن تتشكّل صورةُ النّظام أمامنا، كما هي، في الرّوايات نفسهـا وعبر الشّخصيّـات والأحـداث... وفي هـذا، كـما نـرى، القيمـةُ المعـرفيّـة للكتاب.

فـإذا كان **الـرّوائي** يقول مـوقفـه، عـبر البنيـة الكلّية للرّوايـة ولحركـة الشّخصيّات وعـلاقـاتهـا.. فـإنّ **الباحث**، مؤلّف هـذا الكتـاب، يستعـير أحيـانـاً بعضَ أسـاليب الـرّوائي، فيحدّد رأيَـهُ، ويقـول مـوقفـه، ولكن غـالباً عـبر إلقـاء الضّـوء عـلى هـذا الحدث أو ذاك.

فهـو يُلقي الضّـوءَ مثـلاً ـ عـبر الأعـمال الرّوائيّة نفسها ـ على كيفيّـة تصدّي النـظام ورجاله وأجهـزته لكبـار المثقّفين اليسـاريين الـرّافضين أو المتحفّـظين، ومعاملتـه إيّـاهم «بـوحشيّة فـائقـة التصـوّر» تصـل إلى حـدّ القتـل داخـل السّجـون... ثـمّ يلقـي الضّـوءَ، في الوقت نفسـه ـ وعبر الـرّوايات نفسهـا ـ على مـوقف النّـظام المتفهّم، بـل والمشجّـع أحيـانـاً، لأنمـاط أخـرى من المثقّفين: كالانتهازيّين، وبقايا الـبرجوازيّـة الكبيرة، والمنتفعين الفـاسدين، والمتملّقين المهرّجين. وبهذا التوزيـع للأضـواء، يعلن المؤلّف مـوقفاً نقـديّـاً من النّـظام أسـاسـاً، ويحدّد موقعـه أيضاً في صفّ المـدافعين عن الدّيمقراطيّـة، والمعادين للقمـع، والمؤيّدين لحـرّيّـة المـعـارضـة وحقّ الاخـتـلاف والاحتجاج.

من إشاراته في هذا السّياق قوله، مثلاً، إنّ روايـة **ثرثـرة فوق النّيـل** لنجيب محفوظ «توحي بأن الدّولة، مؤسّسـاتٍ وشعاراتٍ، تتحمّـل مسؤوليّةً عـظيمةً في دَفْـع الإنسان والمثقّف تحـديـداً إلى التغـرّب عن مجتمعـه والهـروب من ميـدان السّيـاسـة» (ص: ١٣٥). ويشـير المؤلّف أيضـاً إلى مسؤوليّـة النّـظام أسـاسـاً عن بـروز تلك النّـزعـةِ الهروبيّة، نزعةِ العـزلة عن الحيـاة العامّـة، لـدى كثـيرٍ من الشّخصيّـات الـرّوائيّـة، اليسـاريّة والـوفديّـة، الّتي كـانت تـرى في الثّورة بدايةَ تحقيق لأحلامها؛ غير أنّ نـظام الثّـورة اتّخذ من هـذه الشّخصيّـات المثقّفـة مـوقفاً سلبيّـاً وقـامعـاً، فـدفعهـا إلى إيثـار الانعزال والتقوقع على الذّات!.

وفي مختلف الحالات، وسواء قال المؤلّفُ قـولَـه عـبر إلقـاء الضّـوء عـلى حـالات الشّخصيّات الرّوائيّة، أم قاله مباشرة، فإنّه يحرص على وضوح موقفه هذا وعـلى رؤيته الموضوعيّة لبنية النّظام النّاصري في منجزاته وسلبيّاته وتحوّلاته. ذلك أنّ المؤلّف إذْ ينطلق أسـاسـاً من مـوقفـه في الـدّفـاع عـن الديمقراطيّـة، فإنّـه يرى في حـالات القمع أحدَ أهمِّ أسبابِ تراجعِ (وتـالياً: فَشَـل) هـذه التّجـربـة الهـائلة في تـاريخنـا العـربي الحديث.

* * *

عـلى أنّ قراءتنـا في الفصل الثـاني هـذا ـ وهو يشكّل الجسم الأسـاسيّ في موضـوع الكتـاب ـ تستـدعي بعض المـلاحـظات أو التساؤلات:

● لـقـد رأينـا أنّ المؤلّف قـد فـرز الشّخصيّـات الـرّوائيّـة إلى أنمـاط، وراح يتحـدّث عن كـلّ نمطٍ بـذاتـه، بصـورة مُفْردة، بعد أن فصَلَ هذه الشّخصيّات عن سياقها ومكانها وعلاقاتها في الـرّواية. وقـد يستجيب هـذا الفـرز لمتـطلّبـات أكـاديميّـة

وبحثيّـة . . ولكنّ الاكتفاءَ بهـذا الفـرز يحجب عنّا كيانَ الرّواية **كبنية متكاملة** من الرؤى والشّخصيّات والعلاقات. وفي ظنّنا أنّه كان يمكن لهذا القسم نفسه من الكتاب أن يتكامل ويتشامل وينفذ إلى الأبعد، لو أنّ المؤلّف ألقى نظرَه النقدي أيضاً ـ ولو بتركيز شديدٍ وإشارات ـ إلى الرواية **ككلّ**، ورؤية بعض هذه الشخصيّات **في علاقاتها داخل الرّواية**، وأن يكشف **مواقف الرّوائيّين أنفسهم** من النّظام ومن الشّخصيّات كذلك؛ وهي مواقفُ كامنةٌ في النّسيج العام للبنيات التكوينيّة لهذه الرّوايات.

ولعلّ هذا الفرزَ للشّخصيّات وتحليل مواقفها كان يحتاج إلى نوع من **إعادة التركيب**، وإلى النّظر إلى مجمل الرّواية ككيان وعلاقات تحمل أيضاً موقفَ الرّوائي ـ وهو مثقّفٌ بامتياز ـ من السّلطة والنّظام، في العمق من روايته بالذّات.

● ولعلّ الاكتفاء بهذا الفرز للشّخصيّات هو الّذي قاد المؤلّفَ إلى مناقشة الشّخصيّات نفسها في آرائها ومواقفها . . . في حين كان من الأدقّ ـ نقديّاً وروائيّاً وواقعيّاً أيضاً ـ أن يفسّر المؤلّف هذه المواقفَ والأراءَ في إطارِ **العلاقات الرّوائيّة**، وينفذ، من هنا، إلى كشف **موقف الرّوائي** أساساً، ومناقشة رؤى هذا الرّوائي نفسه، بالدّرجة الأولى، فنّياً وفكريّاً وسياسيّاً على السّواء.

● وفي بعض فقرات الكتاب (كالصّفحتين ١٤٩ أو ٢٨٢، وغيرهما) نوعٌ من المزج أو المطابقة بين أنماط الشّخصيّات المثقّفة هذه، وبين طبائع بعض الرّوائيّين أنفسهم. . وهي مطابقة لا تنسجم مع ذلك التفريق، الدقيق جدّاً، والصّحيح جدّاً ـ في مقدّمة الكتاب نفسه ـ بين سيرة الرّوائي وبين الشّخصيّة الرّوائيّة الّتي يبدعها، حتّى ولو كان الرّوائي يقصد بها صورتَه هو بالذّات. فالشّخصيّة الرّوائيّة للرّوائي (ولو في المذكّرات أو السّيرة الذّاتيّة) تصير إلى غير ما هو عليه الرّوائي نفسه، في حياته الواقعيّة؛ ذلك أنّها إذْ تدخل في شبكة العلاقات الرّوائيّة، تنزاح عن واقعها الحقيقيّ.

قد يكون الرّوائي هذا ـ كشخص ـ مصاباً بمختلف تلك العاهات الاجتماعيّة والحالات: الانتهازيّة، مثلاً، أو الهروبيّة، أو حتّى إبداء الموالاة وإيثار السّلامة. . . ولكنّه، في عمله الرّوائي، الإبداعي الأصيل، والصادق أساساً مع الذّات، يدين حتّى نفسَه، ويدين حالاتِ القمع، ويصل حتّى إلى النقيض من آرائه أو مواقفه المعلنة. وقد نقول: **إنّ الرّواية أصدقُ من الرّوائي**؛ ففي العمق من الرّواية نكتشف الموقفَ الحقيقيَّ الأصيلَ، الأعمقَ والأصدقَ، للرّوائيّ؛ وقد يكون هذا الموقف خفيّاً، وغير واضح، حتّى على الرّوائي نفسه.

فتصوير نجيب محفوظ، مثلاً، للهروبي ليس هروباً. . ففي العمق من روايته إدانةٌ للهروبيّة، وكشفٌ لأسبابها، معاً!. . وفيه ـ بالتأكيد ـ إدانةٌ للدّولة وللنّظام. . في حين قد نرى في نجيب محفوظ، كشخص وسلوك وعلاقات ـ خارج رواياته ـ واحداً من أبرز الهروبيّين، الحريصين جدّاً على إيثار السلامة!. . .

* * *

على أنّنا سوف نرى المؤلّف ـ في الفصل الثّالث، والهامّ جدّاً من الكتاب ـ يدخل إلى تبيان تلك العلاقة بين الواقع القمعي للنظام وبين لجوء الرّوائي إلى تقنيّاتٍ فنّيّة جديدة تتيح له حرّيّةً خفيّةً ومرونةً أطوعَ، في صَوْغ موقفه، عبر أقنعةٍ تقنية متنوّعة تسمح له بحماية نفسه وموقفه، خلف سياجات من الكتابةِ والإحالة وحتّى الرّمز الّذي يكشف أكثرَ ممّا يخفي.

هنا، يتناول المؤلّفُ عدداً من روايات محفوظ والغيطاني وصنع الله ابراهيم، يحلّل تقنيّاتها، كرويات، لا كشخصيّات أو أنماط متعدّدة. . ويدخل ـ بهذا ـ في حقل **النقد الأدبيّ**، مستعيناً، عند الضّرورة النقديّة، بالرؤية السوسيولوجيّة للأدب، مستخلصاً صوراً لأوضاعٍ اجتماعيّةٍ وبنى داخلَ هذا النظام، في أحداث هذه الرّواية أو تلك.

ولعلّي أرى في هذا الفصل ـ كما في مقدّمة الكتاب ـ أهمّيةً خاصّة، من حيث كشفُهُ جوانبَ من فنون النقد الأدبيّ عند د. سماح ادريس، تتميّز بالدّقة، والوضوح، وبذلك الرّبطِ المرهف بين «داخل» الرّواية و«خارجها»، وعلاقةِ التحوّلات في التقنية الرّوائيّة، بما هو خارجَ البنية الرّوائيّة، من أوضاعٍ وحالاتٍ وتطوّراتٍ وأفكار.

في الفصل الأخير ـ الخامس ـ للكتاب، استنتاجاتٌ وتكّهنات، لافتةٌ للفكر. ولكنْ قبل الإشارة إلى بعضها أسوق هنا عنوانَ هذا الفصل وهو: «آفاق الرّواية السياسيّة المصريّة العربيّة» وأقول: إنّني لستُ أميل إلى هذه التسمية: **رواية سياسيّة!**. . (فهل يمكن أن تكون الرّواية رواية فعلاً دون أن تكون **شموليّة**، يتجلّى فيها نسيج **متشابك** في العلاقات ـ الاجتماعيّة / السياسيّة ـ مترابطة، بدورها، بالنسيج العام للمجتمع كلّه؟. .) وهذا، على كلّ حال، موضوع لحديثٍ طويل وحوار لا أعتقد أنّ المجال يسمح لنا أن نخوض غمارَه الآن.

من استنتاجات الفصل الأخير هذه الحقيقة النيّرة: «فالواقع ـ يقول المؤلّف ـ أنّه لا ينبغي لنا أن ننسى أنّ غالبيّة الرّوائيّين العرب ذوو توجّهات علمانيّة، سواء أكانوا ليبراليين أم اشتراكيين أم شيوعيّين أم ميّالين إلى الغرب» (ص: ٢٨٧)... وهو استنتاج لافتٌ للفكر فعلاً، وقد يفسِّر جانباً من الطّبيعة الجذْريّة للموقف وللتوجّه في العمق من غالبية الرّوايات العربيّة المتجذّرة في أرضها وناسها وزمانها.

ومن التكهّنات هذه الحقيقةُ الأخرى: «فمن الممكن ـ يقول المؤلّف ـ أن نتوقّع تعمّقَ حسّ النقد عند الرّوائيّين اليساريين حيال الأحزاب اليساريّة نفسها» (ص: ٢٨٦).

وهو توقّع صحيح يؤكّده أنّ عدداً من الرّوائيين اليساريين قد بدأوا به فعلاً قبل الآن (غالب هلسا، مثلاً، ويوسف ادريس، وحيدر حيدر، وهاني الرّاهب...). ولكن المفارقة الّتي أحبّ أن أسجّلها في خاتمة هذا الحديث، هي: أنّ الدّولة ـ بأجهزتها الرقابيّة وغير الرقابيّة ـ تهتمّ اهتماماً كبيراً بالاطّلاع على نقد الرّوائيّين العرب لنظامها ولأجهزتها القمعيّة ولسائر ممارستها؛ فتأخذ «العبرة»، ثمّ تشدّد الرّقابة على الرّوائيّين أنفسهم، لا على الرّوايات فحسب!!. وأمّا الكثيرون من قادة الأحزاب اليساريّة، في أنحاء هذا الوطن العربي الواسع، فقليلاً ما يوجّهون اهتماماً جدّياً إلى قراءة تلك الرّوايات، الّتي تنتقد بعضَ أساليبهم وممارستهم ـ القمعيّة أيضاً ـ؛ وهي الرواياتُ الّتي يكتبها روائيّون يساريّون، ينتقدون فيها أحزابهم بالذّات!!..

وهكذا يفوت هؤلاء القادة أن يروا صورتهم في عين الرّصد والنقد، كما يفوتهم أخذُ «العبرة»!.

والمفارقة ـ هنا أيضاً ـ أن كثيرين من هؤلاء القادة أنفسهم ـ وقد زعزعهم الزّلزالُ العامّ ـ صاروا ينتقدون بأنفسهم، الآن، بعضَ ممارستهم الحزبيّة غير الدّيمقراطيّة، أي القمعيّة، نفسها، ويعلنون، هم، للملأ ـ وبلغتهم السياسيّة التقريريّة ـ ما سبق أن رصده وانتقده أولئك الرّوائيون اليساريون، بلغتهم الفنّيّة الأكثر نفاذاً..

ولعلّي في هذه الملاحظة، لم أبتعدْ عن حديث هذا الكتاب القيّم، ولم أخرجْ عن الموضوع.. فعنوان الكتاب هو **المثقّف العربي.. والسلطة**.

وتعرفون أنّ «السلطة» أنواع وأنماط وحالات.. والله أعلم!.