

## المقدمة

(١)

### أهمية الدراسة ودوافع اختيارها

تعد الرواية من أكثر الأشكال الفنية تعبيراً عن واقع المجتمعات وموروثاتها ، فهى (ترموتر) يقيس حرارة المجتمع ؛ لأنها تتشرب ملامح التيارات الفكرية التى يموج بها ، وتتكيف مع كل المواقف ، وتنبع الظروف التى تحيط بالناس ؛ ولذا فهى تعد إحدى أهم الوسائل التى يمكن من خلالها قراءة الأحوال الاجتماعية بجميع تفاصيلها وألوانها ، والوقوف على مواطن الخلل والألم فى مسيرة الإنسان اليومية.

والكاتب . من غير شك . عضو فى المجتمع ، يعيش أبعاده بشتى الصور الاقتصادية ، والاجتماعية ، والسياسية ، والثقافية يتاثر به ، ويتفاعل معه ، وهو فى تأثيره وتفاعله يتطلع برؤية خاصة تتبع أساساً من داخله ، فمجموع العوامل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية تحدد نوعية اتجاه الكاتب ، وتميل برؤيته نحو هذا الاتجاه أو ذاك ، ووفقاً لهذا نرى الروائى فى مشقة دائمة تتولد من إحساسه الواضح بخطورة مسؤولية تصوير وتجسيد واقعه المعيش.

لقد أصبح الأديب فى أي مجتمع لسان المجتمع وضميره الحى فى تجسيد آلامه والتعبير عن جروحه فى الأزمات والشدائد يدعو جميع الأطراف والهيئات والمؤسسات المعنية وغير المعنية أن تشاركه مشكلته ، وتدى بما تقدر عليه لحل هذه القضايا المصيرية.

فى ضياء ما سبق شهد جيل الستينيات فى مصر عدة تحولات سياسية ، واجتماعية ، واقتصادية ، وثقافية أثرت على الحياة الأدبية بوجه عام ، وعلى كتاب الستينيات بوجه خاص ، وكان على قمة الأحداث السياسية التى شهدتها هذا الجيل مأساة النكسة ١٩٦٧ ، ذلك الحدث الذى زلزل كيان كتابه ومبدعيه وأعطاهم - على الرغم من مرارته وهم فى أشد حالات اليأس والإحباط - العزيمة على مواصلة المسيرة ، والمشاركة فى معركة التحرير والبناء ، ومهمة التعبير عن آلام الشباب وضياعه فى الحاضر ، وأماله فى المستقبل ، ومن ثم تولدت فى داخلهم الرغبة فى تغيير الواقع الأليم وتجاوز التجربة المريرة.

لقد جاءت روايات جيل الستينيات لصيغة بالمجتمع المصرى تصوّر جوانبه المتعددة ، وتقدم إلينا الحقيقة بموضوعية ، وتناقش قضاياه ومشكلاته ، وتنغلق فى جذوره ، وتهتم بالجوهر وتقرب

كلما أمكن من الحس الشعبي والجماهيري ، والتبصّر العام للإنسان المصري البسيط وليد هذه المرحلة التاريخية.

أضف إلى ذلك أن إحساس هذا الجيل (جيل الستينيات) بالقهر الاجتماعي والإحباط النفسي قد ولد عند بعضهم الإحساس بالعبث ، وعدمية الأشياء ، وفقدان الذات وانعكّس ذلك بدوره على الشكل الروائي ، وبدرت مجموعة هائلة من الظواهر الفنية المستحدثة لا تلتزم بالبناء التقليدي مثل البداية والعقدة والحل بل أصبح البناء يتكون من بُنى جزئية متراصّة ، وكذلك الحدث الذي أصبح لا يتمركز حول نقطة ما في نسيج الرواية ، بل توزعت دلالة هذا الحدث في البُنى الجزئية للرواية لذلك نلاحظ أن نصوص كتاب الستينيات الروائية تكشف عن وعي عميق بتعقد الواقع الاجتماعي وتشابك علاقاته.

من هنا تبرز أهمية الموضوع الذي ينشده الباحث "نقد المجتمع من خلال روايات جيل الستينيات" حيث يقف الباحث أمام المجتمع المصري في فترة الستينيات محاولاً رؤيته من خلال روايات جيل الستينيات مبيناً إلى أي مدى نجحت روايات هذا الجيل في رصد الواقع المصري آنذاك على كافة المستويات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية؟ هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى يرى كيف استطاع الروائي - في إطار هذا الجيل - توظيف أدواته الفنية وعناصر السرد [الشخصية الروائية - الزمان - المكان - اللغة الروائية] لتشريح المجتمع من زوايا متعددة، وتصوير أزمة الإنسان في المجتمع ، ورصد أوجه المتغيرات الإيجابية والسلبية التي طرأت على المجتمع المصري؟.

أما عن دوافع اختيار الباحث لهذه الدراسة "نقد المجتمع في روايات جيل الستينيات" فكانت لعدة أسباب منها :

١- أن حجم الدراسات النقدية التي أُنجزت حول هذا الجيل (جيل الستينيات) لم تأخذ الطابع الشامل أو الدراسة الجامعية المتخصصة ، فكل ما أُنجز من دراسات نقدية كان عبارة عن نظريات نقدية متاثرة لا يوجد بينها رابط فني عبرت عن وجهة نظر أصحابها ، وكانت تمثل إلى التعليق العابر وإطلاق الأحكام العامة على بعض إبداعات ونتاجات هذا الجيل ، وإن كان بعضها وبحق لا يخلو من عمق وأهمية كبيرة.

٢- أن كتاب هذا الجيل تميزوا عن غيرهم من الأجيال الأخرى في أنهم امتلكوا وعيًا اجتماعيًّا حادًّا ، واعتدادًّا بالنفس ، وثقافة عريضة متنوعة تمثّلوا تياراتها المعاصرة وعملوا على

استيعاب معطياتها ، لذلك أطلق عليهم اسم كتاب "الحساسية الجديدة" أو اسم "الموجة الجديدة" في الكتابة الروائية والتى راحت ترصد الواقع المعيش بحس منكسر غالباً ، أو ربما بشكل بارد يعتمد بنية سردية متخيلة تفتت الزمن المستقيم ، ولا تعود كثيراً على معرفة الراوى المطلقة أو موثوقيته ، بل تحفر في نسبة المعرفة وتحترق وعى الشخصيات ودفافعها ، في الوقت ذاته الذى تومئ نصوص هذا الجيل إلى استدعاء زمن مرجعي قديم [هو زمن الستينيات وما قبلها] أو تنسى غالباً - بمنظور خارجى فى تصوير هذا الواقع المعيش بكل ما يكتفه من إحباطات وهزائم وتحولات.

٣- أن معظم الدراسات السياسية والتاريخية التى أرخت لفترة الستينيات أظهرت مطالب هذه الفترة وسلبياتها على كافة المستويات السياسية والاجتماعية والثقافية فأراد الباحث أن يتتجاوز مبدأ استبقاء الأحكام والسير على درب الآخرين دون روئية واعتدال لهذا يقف أمام النصوص الروائية لمبدعى جيل الستينيات ليتحقق من صدق المؤرخين وزيفهم ويرى إلى أى مدى نجحت روایات جيل الستينيات في التعبير عن قضايا المجتمع في فترة الستينيات؟

٤- أن النصوص الروائية عند أدباء جيل الستينيات قد حملت في طياتها عدة ظواهر أسلوبية، منها التسامح في اللغة الفصيحة ، وتحطيم الحدود في الفنون الكتابية ، وتضمين الشواهد والنصوص الخارجية في صلب النص الروائي ، والاعتماد على ظاهرة التقابل والتضاد في السياق لتوليد المعانى بين الكلمات والخلط بين الأزمنة في تصريف الأفعال استخداماً للذاكرة الروائية. ولهذا رأى الباحث أن هذا النص الروائى جدير بالدراسة ، وواجب تفريسه دواعى الإنصاف لوضع هذا الجيل "جيل الستينيات" في المكانة التي تليق به.

(٢)

## الدراسات السابقة

حظى جيل الستينيات من اهتمام النقاد والدارسين بما لم يحظ به جيل آخر ، ويرجع ذلك الاهتمام إلى تميز الأعمال الإبداعية (القصصية والروائية) لهذا الجيل ، فضلاً عن مساهمته البارزة في مسيرة القصة والرواية المصرية لذا جاءت المتابعة النقدية والدراسات السابقة المهمة بهذا الجيل على النحو التالي :

- ١- دراسات اتخذت من جيل الستينيات وحده موضوعاً لها .
- ٢- رسائل جامعية.

**أولاً : الدراسات التي اتخذت من جيل الستينيات وحده موضوعاً لها :**

١- حسين حمودة : الرواية والمدينة "نماذج من كتاب الستينيات في مصر" الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، سلسلة كتابات نقدية [٩٠٦] ، سبتمبر ٢٠٠٠<sup>(١)</sup>.

٢- حمدى حسين : الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر ١٩٦٥ - ١٩٧٥ م ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٩٤<sup>(٢)</sup>.

٣- محمد بدوى : الرواية الحديثة في مصر " دراسة في التشكيل والإيديولوجيا " الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مكتبة الأسرة ٢٠٠٦.

جاءت الدراسة الأولى " الرواية والمدينة نماذج من كتاب الستينيات في مصر " مشتملة على أربعة أبواب :

يضم الباب الأول الذي جاء بعنوان " الرواية والمدينة " موازاة التاريخ والبنية " فصلين :

١- الفصل الأول : الرواية والمدينة : حدود الموازاة.

٢- الفصل الثاني : الرواية والمدينة : تاريخ الموازاة.

أما الباب الثاني والذي جاء بعنوان " صور المدينة وتمثلاتها في روايات كتاب الستينيات " فيشتمل على أربعة فصول هي :

١- الفصل الأول : المدينة الثانية.

٢- الفصل الثاني : المدينة في المدينة.

٣- الفصل الثالث : تغير المدينة.

٤- الفصل الرابع : تمثالت المدينة.

و جاء الباب الثالث بعنوان " الرواية والمدينة : التفاعل الفنى " مشتملاً على أربعة فصول هي :

<sup>(١)</sup> أصل هذه الدراسة [رسالة دكتوراه] جاءت بعنوان "الرواية المصرية والمدينة" : دراسة نقدية في التفاعلات بين الرواية والمدينة نماذج من كتاب الستينيات في مصر" ، أجازت عام ١٩٩٧ تحت إشراف أ.د./ جابر أحمد عصفور ، و أ.د./ أحمد شمس الدين الحاجى بكلية الآداب - جامعة القاهرة.

<sup>(٢)</sup> أصل هذه الدراسة [رسالة دكتوراه] جاءت بعنوان "الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر وأثرها على البناء الفنى ١٩٦٥ - ١٩٧٥" ، أجازت عام ١٩٩١ تحت إشراف أ.د./ طه وادى بكلية الآداب - جامعة القاهرة.

**١- الفصل الأول : زمان المدينة ومكانها.**

**٢- الفصل الثاني : شخصيات المدينة وحواراتها.**

**٣- الفصل الثالث : راوي المدينة وسردها.**

**٤- الفصل الرابع : بنية الرواية .. بنية المدينة.**

ويرى الباحث بعد الانتهاء من قراءة هذه الدراسة ، أنها على الرغم من اتخاذها لروايات جيل السينينيات مجالاً للتطبيق فإن دراسته " نقد المجتمع في روايات جيل السينينيات " تختلف عنها شكلاً وموضوعاً.

حيث يسعى صاحب هذه الدراسة إلى " استكشاف ملامح العلاقة بين الرواية والمدينة ، على مستوى التطورات التي صاحت الانتقالات الأساسية في مسار كليهما ، وعلى مستوى البنية التي انتظمت عناصر تكوينهما خلال مراحل أو حقب زمنية متعددة ، وأيضاً على مستوى الكيفيات والأشكال المتنوعة التي تحقق بها التفاعل بينهما ، بهذا القدر من الوضوح أو ذاك في أفق شكلته تغيرات العالم التاريخي/الحضاري/الاجتماعي ، الذي بزغت فيه ، ثم تنامت وازدهرت كل منها<sup>(١)</sup>.

ونظراً لتناول صاحب الدراسة عشرين كاتباً وأربعين عملاً روائياً. فقد جاءت المعالجة لهذه الأعمال سريعة لم تعط نفسها التعمق داخل بنية النص الأدبي لظهور جمالياته وربما يرجع السبب في ذلك إلى كثرة الأدوات الإجرائية التي اعتمد عليها صاحب الدراسة ، حيث أفاد في دراسته من أطروحة "مخائيل باختين" حول تعدد الأصوات في الرواية ، كما أفاد من بعض إسهامات "علم السردية" وبعض المناهج الحديثة مثل "الحداثة والتوكيلية" ، ويبدو أن هذه الإجراءات اللافتة للنظر أدت إلى تشويه صورة المدينة في بعض الأعمال.

أما الدراسة الثانية " الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر " فتحتوى على مدخل وبابين ، وفي المدخل يناقش الباحث ثلاثة موضوعات هي :

**١- مصطلح الرواية السياسية.**

**٢- العلاقة بين الرواية الواقعية والرؤية السياسية.**

---

<sup>(١)</sup> حسين حمودة ، الرواية والمدينة " نماذج من كتاب السينينيات في مصر " ، سلسلة كتابات نقدية ، العدد [١٠٩] ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، سبتمبر ٢٠٠٠ ، ص (٥).

٣- محاولة تتبع حركة الواقع السياسي في مصر من ١٩٦٥ - ١٩٧٥.

وعن بابى الدراسة فقد جاء الباب الأول مشتملاً على ثلاثة فصول هي :

١- الفصل الأول : قضية الصراع مع العدو.

٢- الفصل الثاني : قضية الديمقراطية.

٣- الفصل الثالث : قضية العدالة الاجتماعية.

أما الباب الثاني فجاء بعنوان "أثر الرؤية السياسية في البناء الفنى" ويشتمل على ثلاثة فصول هي :

١- الفصل الأول : الرواى والمنظور.

٢- الفصل الثاني : الحدث والزمان والمكان.

٣- الفصل الثالث : أثر الرؤية السياسية في الشخصية الروائية.

وبعد قراءة هذه الدراسة يسجل الباحث عدة ملاحظات ، لابد من الإشارة إليها وهى على النحو التالي :

أن صاحب الدراسة ارتكز فى دراسته النقدية على مفهوم "الرؤية السياسية" دون غيرها، وتابع الأثر الذى خلفته تلك الرؤى السياسية المتباينة فى البناء الفنى للأعمال الإبداعية لأدباء جيل السينينيات انطلاقاً من فرضية ترى أن الرؤية السياسية تشكل أحد العناصر المهمة التى تكمن وراء بناء الرواية المعاصرة.

ويرى الباحث أن الدراسة السابقة بالمفهوم الخاص عن "الرؤية السياسية" قد أخذت جانب التخصيص حيث لم تطرق إلى روى أخرى لا يجوز الاستغناء عنها عند دراسة جيل السينينيات مثل الرؤى الاجتماعية والاقتصادية والثقافية لما لهذه الرؤى من أثر بين على البناء الفنى الروائى.

جاءت معالجة الزمان والمكان فى هذه الدراسة مبتورة وغير واضحة حيث توقف صاحب الدراسة وهو يعالج الزمن على بعض المفاهيم النقدية التى لا تقىس مهارة الروائى ، وتبين قدراته الفنية العالية ، فعندما تعرّض صاحب الدراسة لمفهوم تحطيم فكرة التسلسل الزمنى الذى حدد له يناقش مفاهيم (الاسترجاع والاستباق) تلك التى لا غناء عنها عند دراسة فكرة التسلسل الزمنى ، كما لم يتطرق وهو يعالج مفهوم "اختصار مساحة zaman الروائى" إلى مفاهيم لا تستقيم دراسة اختصار

الزمن إلا بها وهي مقولات (الحذف بأنواعه - المجمل / التلخيص) وهي مفاهيم ذات قيمة كبيرة سوف يتناولها البحث في الفصل الخاص (بالزمن الروائي).

وفيما يتعلق [بالمكان] فقد أغفل صاحب الدراسة الحديث عن أبعاد المكان [الاجتماعية - النفسية - التاريخية - الهندسية - الجغرافية]، كما أغفل الحديث عن محتويات المكان بشكل موضوعي ، وكل ما تناوله وهو يعالج [المكان] كان عبارة عن عدة مفاهيم باهتة تكرر ذكرها في أكثر من دراسة سابقة مثل [المكان بطلًا - المكان والقضية - المكان معادلاً موضوعياً].

وفيما يتعلق بالدراسة الثالثة " الرواية الحديثة في مصر : دراسة في التشكيل والإيديولوجيا " فقد جاءت الدراسة مشتملة على قسمين دون مداخل أو مقدمات نظرية. أما القسم الأول فجاء بعنوان " مغامرة الشكل الروائي " وتحتوى هذا القسم على فصلين :

١- **الفصل الأول** : بعنوان " جدل التاريخ المعيش والذاكرة التاريخية " ، وفيه يناقش صاحب الدراسة ، ثلاثة نصوص روائية لكتاب الستينيات هي " أيام الإنسان السبعة " لعبد الحكيم قاسم ، و " الطوق والإسورة " ليحيى الطاهر عبدالله ، و " الزيني بركات " لجمال الغيطانى. ويرى الدارس أن اختيار هذه النصوص الثلاثة على وجه التحديد ؛ لأنها تلوذ بجماليات التشكيل الفولكلورى والتراثى.

٢- **الفصل الثاني** : الذى جاء بعنوان " إنجازات الآخر فى سياق مغاير " يستعرض الدارس أربعة نصوص روائية هي " رامة والتين " و " الزمن الآخر " لإدوارد الخراط ، و " مالك الحزين " لإبراهيم أصلان ، و " نجمة أغسطس " لصنع الله إبراهيم ، مركزاً على كيفيات وضع إنجازات الرواية الغربية في سياق نصي يعبر عن الواقع المصرى والعربى.

أما القسم الثاني من هذه الدراسة جاء بعنوان " الجمالى في السياق التاريخي والاجتماعي " وتحتوى هذا القسم أيضاً على فصلين :

١- **الفصل الأول** : بعنوان " التكوين المصرى الحديث : ملامح وآليات " ، وفيه يناقش صاحب الدراسة آليات تطور التكوين الاجتماعى المصرى الحديث مركزاً على أيديولوجيته.

٢- **الفصل الثاني** : الذى جاء بعنوان " شاهد السياق التاريخي والاجتماعي " يناقش صاحب الدراسة سياق التكوين الاجتماعى والتاريخى من خلال نماذج جماعة الستينيات.

وبعد قراءة هذه الدراسة لاحظ الباحث :

١- أن أول ما يلاحظه القارئ فور الانتهاء من قراءة هذه الدراسة هو علاقتها بالمنهج حيث لم يلتزم صاحب الدراسة بمنهج محدد - على الرغم ما ذكره في عنوان رسالته - وإنما نطالع العديد من المناهج ، مع اختلاف درجة الحضور ، فهناك المنهج التاريخي متمثلاً في تعرّض الباحث لعلاقة النص الروائي بالمجتمع ، وهناك المنهج النفسي بنصوصه الفجة - الموظفة خارج حدود النص - الذي يدرس علاقة العمل الروائي بمؤلفه.

٢- نظراً لأن صاحب الدراسة كان مهموماً بوضع النص الستيني داخل السياق التاريخي والاجتماعي فقد أغفل الحديث عن جماليات النص الأدبي وكيفيات بنائه وتضاداته تقنياته (عناصره).

٣- ألغت هذه الدراسة عند تعرّضها للشكل الروائي ومحاجرتها عند أدباء جيل الستينيات في مقولات الشكلية والماركسيّة عند لوكاش ، ورالف فوكس ، وفرديك جيمسون ، وهي مقولات لم تفرز نجاحاً حقيقياً عند معالجة النص الروائي لهذا بهتت الدراسة الفنية الجمالية عند تصديها لدراسة الشكل الروائي.

وبعد قراءة الدراسات التي اتخذت من جيل الستينيات وحده موضوعاً لها يؤكّد الباحث : أن دراسته " نقد المجتمع في روايات جيل الستينيات " تختلف كلياً عن الدراسات السابقة فهي ليست دراسة مكانية تقف عند حدود المكان (المدينة) وعلاقتها على مستوى التطورات والبنية كما جاء في الدراسة الأولى ، وليس دراسة سياسية تعالج الرؤية السياسية وأثرها على باقي عناصر العمل الروائي على نحو ما رأينا في الدراسة الثانية ، وليس دراسة شكلية ماركسية تتعمق في أبعاد الشكل غافلة جماليات النص الأدبي ، وليس دراسة تعالج السياق التاريخي والاجتماعي غافلة قضايا المجتمع المصري واهتمامه في فترة الستينيات كما وضح في الدراسة الثالثة.

إنما يسعى الباحث من خلال دراسته إلى دراسة بنية النص الأدبي وعلاقاته ومكوناته الداخلية محاولاً ربط ذلك بالبنية الكبرى التي أنتج في سياقها النص الأدبي (المجتمع) ، كما يحاول في بحثه الإجابة عن سؤال مهم ، كيف وظّف مبدعو جيل الستينيات عناصر العمل الروائي في تجسيد قضايا المجتمع المصري دون إغفال جماليات النص الأدبي؟

## ثانياً : الرسائل الجامعية :

من الرسائل الجامعية التي اتخذت من جيل الستينيات وحده موضوعاً لها :

سلوى أحمد أحمد صارو ، التحول في تشكيل الوعي الاجتماعي لجيل الستينيات في مصر " دراسة ميدانية لأثر هزيمة ١٩٦٧ على بعض الشرائح الاجتماعية " ، رسالة ماجستير إشراف أ.د/ محمود فهمي الكردي ، قسم الاجتماع ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ٢٠٠٦.

جاءت هذه الرسالة في خمسة فصول معنونة على النحو التالي :

١- الفصل الأول : (ملامح الوعي الاجتماعي لجيل الستينيات وتجربة ثورة يوليو ١٩٥٢).

٢- الفصل الثاني : ((إرهاصات ثورة يوليو ١٩٥٢)).

٣- الفصل الثالث : (رؤى تحليلية لأهم الأحداث السياسية والتحولات الاجتماعية بمصر منذ الثورة وحتى هزيمة يونيو ١٩٦٧).

٤- الفصل الرابع : (هزيمة يونيو ١٩٦٧ بين الحدث العسكري والتحليل الاجتماعي).

٥- الفصل الخامس : (تداعيات الهزيمة وأثرها على تغيير قيم الطبقة الوسطى).

وبقراءة فصول هذه الرسالة تبيّن للباحث :

أن هذه الدراسة الجامعية دراسة سياسية ، تاريخية ، اجتماعية وليس دراسة نقدية أدبية ، فقد تحدثت في كل محاورها عن ثورة يوليو ١٩٥٢ وإرهاصاتها ، ورؤى جيل الستينيات لها ، وأبرزت مظاهر التحولات الاجتماعية الخطيرة التي مرت بها مصر بعد حرب ١٩٥٦، و ١٩٦٧، كما أوضحت تداعيات النكسة (هزيمة ١٩٦٧) وأثرها على البناء الطبقي في مصر ، وبهذا بعدها الدراسة كليّة عن مجال الأدب وتطبيقاته.

(٣)

## منهج الدراسة

يسعى الباحث - على امتداد فصول رسالته - ببعض النظارات النقدية الهدافة التي تؤازره في خلق تحليل نقدى ذى طبيعة منهجية موضوعية ، ففى الفصل الثاني (الزمن الروائى) يستقى**د** الباحث بمقوله " جيرار جينيت " الترتيب الزمني [الاسترجاع - الاستباق] والمدة الزمنية [المجمل - الحدف - الوقفة الوصفية - المشهد]. كما يستقى**د** الباحث فى الفصل الرابع (الشخصية الروائية ودورها فى تصوير قضايا المجتمع) بنموذج الناقد " حسن بحراوى " ، فقد اكتسب هذا النموذج

الثلاثى مشروعاته وصلابته المنهجية من خلال الاستعمالات المختلفة التى أظهرت مقدراته الأكاديمية تزايداً دائمأً على تطبيق عالم الشخصيات والإخبار عنه بما يوضح صورته ويحدد أبعاده. وأخيراً يستفيد الباحث فى الفصل الخامس (اللغة الروائية ودورها فى التشكيل الروائى) وخاصة فى تحليل [ظاهرة التناص] بنظرية " جوليا كريستيفا ".

ومن ثم فإن الدراسة بالشكل الذى سيتم طرحها به تتخطى الدراسة التقليدية التى تهتم بالمضمون على حساب الشكل ، فمثل هذه المناهج - على حد زعم الباحث - لم تعد ترقى بمتطلباتها عند تناول النص الروائى بوجه عام. ذلك بعد أن تطورت الدراسات بمناخيها المختلفة ، فقد دخلت مراحل علمية جديدة من التقنيات على يد عمالقة متخصصين فى فروعها المختلفة. فالنص الأدبى ليس قضايا فكرية ، واجتماعية ، وسياسية ، ودينية ، كما أنه ليس تشكيلًا لغويًا ، وصياغة فنية فحسب ، إنه يجمع فى علاقة وثيقة هذا النظام اللغوى المركب ، وهذه القضايا مكوناً وحدة النص فلا تناقض - بأية حال - بين الشكل والمحوى ؛ لأنه لا وجود لأى منها بدون الآخر.

ومن هنا فإن ما يشرع فيه الباحث من بحث ودراسة إنما يتأسس على منهج البنوية التوليدية للناقد الفرنسي " لوسيان جولدمان " الذى يرى أنه لا وجود لإبداع أدبى أو إبداع ثقافى عام بمعزل عن جماعات اجتماعية تتمتع بتصور العالم ، فهو منهج مزدوج يعمل على كشف عناصر وبنية النص الأدبى المرصود ، فى محاولة لنفسير واستنطاق العلائق بين هذه البنية وبين المرجع الذى أنتج فيه وهو المجتمع.

وطبقاً لطبيعة المنهج المخصص لهذه الدراسة ، يعتمد الباحث فى إجراءاته على محورين متكملين :

**المotor الأول :** وفيه يقوم الباحث بتحليل البنية الداخلية للنص الروائى واستخلاص البنية الدالة.

**المotor الثانى :** وفيه يدمج الباحث الأثر الأدبى فى محیطه المجتمعى بحيث تكتمل الدلالة على اعتبار أن الأثر الأدبى يعد تمثلاً دقيقاً لرؤيه العالم لدى مجموعة اجتماعية.

وبهذا يجمع الباحث - على المستوى الإجرائي - بين الدراسة الجمالية الفنية للنص الأدبى ودراسة المجتمع المحيط بأدباء جيل السبعينيات.

(٤)

## **المادة الروائية المعالجة ودوافع اختيارها**

وعن حدود المادة الروائية المعالجة التي تتناولها دراسة البحث ، فهى بطبيعة الحال لا تتناول جميع أعمال أدباء جيل الستينيات ، وإنما تقصر على سبع روايات يمكن ترتيبها زمنياً على النحو التالي :

١- **قالت ضحى :** بهاء طاهر ، مجموعة أعمال ، دار الهلال ، القاهرة ، الطبعة الثانية ١٩٨٥.

٢- **الحداد :** يوسف القعيد ، الأعمال الروائية الكاملة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، المجلد الرابع ١٩٩٤.

٣- **الطوق والإسوقة :** يحيى الطاهر عبد الله ، دار المستقبل العربي ، القاهرة ، الطبعة الثانية ١٩٩٤.

٤- **لا أحد ينام في الإسكندرية :** إبراهيم عبد المجيد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مكتبة الأسرة ٢٠٠٠.

٥- **تلك الرائحة :** صنع الله إبراهيم ، دار الهدى للنشر والتوزيع ، المنيا ، الطبعة الثالثة ٢٠٠٣.

٦- **بيت الياسمين :** إبراهيم عبد المجيد ، دار الشروق ، القاهرة ، الطبعة الأولى ٢٠٠٥.

٧- **الزيني برకات :** جمال الغيطاني ، دار الشروق ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ٢٠٠٥.

و لاشك أن تناول هذه المادة الروائية المعالجة بهذه الكيفية ، إنما يرجع لعدة أسباب منها :

١- أنه من الصعوبة بمكان أن يقوم البحث بتحليل نصي لإنتاج جميع أدباء هذا الجيل ، فكان لابد للباحث من الانتخاب (انتخاب الأدباء وانتخاب النصوص). ولقد راعى الباحث في كلا الأمرين اختيار نصوص يتحقق فيها ، أكثر من غيرها ، قيمة أدبية على مستوى الشكل والمضمون.

٢- أن الأعمال الروائية المختارة على مستوى المضمون هي الأقرب إلى تصوير الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي في مصر إبان فترة الستينيات ، فقد توافر لديها حساسية التجسيد والتعبير عن اللوحة العريضة لعلاقات الإنسان المصري بالأسرة والمجتمع والسلطة

وبعدت عن كونها مجرد ترجمة ذاتية تقف عند حدود سرد مجموعة شخصيات ، ومصائر متضاربة ، وإرادات متضاربة.

٣- أن الأعمال الروائية المختارة على مستوى البناء طرحت محاولات فنية جادة نأت بها عن الطرائق التقليدية القديمة التي صاحبت جيل الرواد ، وقدمت عدداً لا بأس به من المستويات الدلالية والرموز الفنية البعيدة ، والعلاقات الشائقة بين الأحداث والصور والشخصيات.

٤- أن اختيار الباحث لعملين روائيين "إبراهيم عبد المجيد" كان من قبيل استكمال الرؤية الفكرية للكاتب ، وإظهار موقفه من المجتمع المصري وقضاياها.

وبسبب طبيعة المادة الروائية المعالجة وما فرضته من إجراءات مناسبة لها ، ومنهج خاص بها. جاء البحث مكوناً من خمسة فصول يسبقها تمهد يستعرض فيه الباحث مفهوم الجيل الأدبي وموقع جيل السينينيات بين الأجيال الأخرى ، وعلاقة جيل السينينيات بالمجتمع المصري.

أما عن فصول الرسالة الخمسة فجاءت مرتبة على النحو التالي :

#### (١) الفصل الأول : [قضايا المجتمع المصري عند روائيي جيل السينينيات]

وفيه يستعرض الباحث أهم القضايا السياسية والاجتماعية والفكرية التي شغلت فكر روائيي هذا الجيل ، وهىمنت على مشاعرهم من خلال أعمالهم الروائية وهي [الفساد السياسي والإداري واستغلال المناصب - القمع والاستبداد السياسي - المجتمع المصري ومظاهر القهر الاجتماعي - الاغتراب الاجتماعي].

#### (٢) الفصل الثاني : [الزمن الروائي]

وينقسم إلى مبحثين :

١- المبحث الأول : وفيه يستعرض الباحث أهم المفاهيم النظرية والمقولات النقدية الخاصة بالزمن الروائي من خلال العناوين التالية [المفهوم - الصياغة - التشكيل].

٢- المبحث الثاني : وفيه يستعرض الباحث مستويات النسق الزمني في روايات جيل السينينيات ويحصر هذه المستويات في حركتين :

الترتيب الزمني .. ويشتمل على تقنيتي [الاسترجاع - الاستباق].

الإيقاع الزمني .. ويشتمل على مظاهرتين زمنيين هما :

(أ) تسريع السرد .. ويتمثل في حركتين زمنيتين هما :

١- المجمل (التلخيص).

٢- الحذف.

(ب) تعطيل السرد .. ويتمثل في حركتين زمنيتين هما :

١- المشهد.

٢- الوقفة الوصفية.

### (٣) الفصل الثالث : [المكان الروائى]

وينقسم إلى مبحثين :

١- المبحث الأول : وفيه يستعرض الباحث أهم المفاهيم والنظيرات النقدية الخاصة بالمكان الروائي من حيث [المفهوم - الأهمية - الدور الوظيفي والبنائي].

٢- المبحث الثاني : وفيه يتحدث الباحث عن الأبعاد الخاصة بالمكان [البعد الجغرافي - البعد النفسي - البعد الجمالى - البعد الواقعى - البعد التاريخى - البعد الاجتماعى - البعد الهندسى] متخذاً من روايات جيل السبعينيات مجالاً للتطبيق.

### (٤) الفصل الرابع : [الشخصية الروائية ودورها في تصوير قضايا المجتمع عند جيل السبعينيات]

وينقسم إلى مبحثين :

١- المبحث الأول : وفيه يستعرض الباحث أهم الأبعاد المميزة للشخصية الروائية في روايات جيل السبعينيات من حيث [البعد الجسمى - البعد الاجتماعى - البعد النفسي].

٢- المبحث الثاني : وفيه يتناول الباحث نماذج الشخصية الروائية في روايات جيل السبعينيات معتمداً في ذلك على تقسيم ثلاثي يقسم الشخصيات الروائية على النحو التالي :

أ- نموذج الشخصية الجاذبة ويتمثل في :

١- نموذج المرأة.

٢- نموذج الشيخ.

ب- نموذج الشخصية المرهوبة الجانب ويتمثل في :

١- نموذج الانتهازى الإقطاعى.

٢- نموذج رجل الأمن.

ج- نموذج الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية ويتمثل في :

١- نموذج المثقف المهزوم.

٢- نموذج الشخصية المركبة.

### (٥) الفصل الخامس : [اللغة الروائية ودورها في التشكيل الروائى]

وينقسم إلى مباحثين :

١- **المبحث الأول** : وفيه يستعرض الباحث أهم المفاهيم النظرية الخاصة باللغة الروائية من حيث [تشكيل المفهوم - أهمية اللغة الروائية - تركيب اللغة الروائية].

٢- **المبحث الثاني** : وفيه يدرس الباحث أهم المستويات اللغوية البارزة في روايات جيل السبعينيات وهي [التناص - لغة التصوير السينمائي - شعرية لغة السرد - لغة الرمز - لغة الحوار والمونولوج].

ويجمل الباحث بعد هذه الدراسة أهم النتائج التي توصل إليها من موضوع دراسته في الخاتمة ، ويختتم الرسالة بأهم المصادر والمراجع العربية والأجنبية.

" والله ولی التوفيق "

# تمهيد

## جيل الستينيات والمجتمع المصري

يحتاج مفهوم "الجيل الأدبي" وما أثير حوله من محاذير إلى التوقف عند الأسئلة التي يثيرها لعلها تفتح آفاقاً رحبة جديدة ، تبين المقصود ، ومن أجل ذلك يحتاج الجواب إلى قدر غير قليل من التمحيص حتى تطمئن النفس إلى رأى يستند إلى فكرة مقنعة ، ورؤية واضحة ولتحقيق ذلك ربما كان من الواجب لمن يبحث في هذا المفهوم أن يتساءل : هل الجيل الأدبي تعبر عن مجموعة من الكتب يوحدها تاريخ الميلاد؟ أم مجموعة كتاب من مختلف الأعمار تنهض بمهام أساسية في الأدب؟ وهل يولد الجيل من العدم فيظهر في ساحة الفكر والأدب فجأة دون مقدمات؟ وهل الجيل الأدبي نتاج نفسه فلا فضل لأحد عليه أم امتداد لغيره؟ وهل يتميز أبناء الجيل الواحد بروءة واضحة أم ما زالت غائمة تتلمس طريق الإبداع؟

ونظراً لأهمية هذه التساؤلات وغيرها يرى الباحث أنها تحتاج إلى إجابات موضوعية تضع أمام القارئ المفهوم الحقيقي "للجيل الأدبي" عامة ، و "جيل الستينيات" (\*) خاصة. فيما يتعلق بالناحية العمرية للجيل الأدبي (السن - تاريخ الميلاد) " فمن الخطورة بمكان الركون إلى محض معايير شكلية لتحديد فكرة الجيل الأدبي بالاعتماد فقط على السن ، أو على التاريخ التقريري كنشر مجموعة من الأدباء لإنماطهم ؛ إذ لا بد من أن تعتمد على معايير موضوعية أهمها: اختلاف زاوية الرؤية عند هؤلاء الأدباء عن الأجيال الأدبية التي سبقتهم ، أو تجديدهم في الشكل أو توسيعهم تنويعاً حقيقياً في المضمون. هذه المعايير الموضوعية تعد عاصماً من الافتتان بوضع تواريخ تعسفية لتحديد نهاية جيل أدبي وب بداية جيل أدبي جديد. بل إن هذه المعايير الموضوعية التي تنهض على أساس تحليل وتحديد نوعية الأعمال الأدبية التي ينتجهما الأدباء ، كفيلة بأن تبسط من مفهوم الجيل

(\*) على الرغم من أن مصطلح "الجيل" يُقابل باعتراضات كثيرة من قبل كثير من نقاد الأدب ومؤرخيه ، وبخاصة من هؤلاء الذين ينظرون إلى الأدب بوصفه جزءاً من كلية اجتماعية تاريخية محددة ، فإن مصطلح "أدباء الستينيات" قد لاقى انتشاراً كبيراً ، وذريعاً واسعاً ، لدى الكتاب والقراء جميعاً. وفي حقيقة الأمر لا يمكن القول إن هذه العلاقة اللغوية البسيطة "أدباء الستينيات" تمتلك قوة المصطلح وتحده ووضوح دلالته ، لكنها محض "اسم فَّرَ له أن يذيع ويقوى ؛ اسم نشا في إهاب الصحافة وانتشر بانتشارها ، مشيراً إلى مجموعة من الفحاصين والشعراء والروائيين وربما بعض النقاد الذين ظهروا في الستينيات ، محاولين شق تيار ثقافي متميز في الثقافة المصرية. وهو تيار يمكن وسمه بالخروج على المفهوم السائد عن الحرية في تلك الفترة. راجع : محمد بدوى ، مغامرة الشكل عند روائيي الستينيات : مدخل لاجتماعية الشكل الروائى ، مجلة فصول ، القاهرة ، المجلد الثاني ، العدد الثانى ، يناير ١٩٨٢ ص (١٢٥).

الأدبي ، وتجعله يتجاوز المفهوم البيولوجي له الذى يقوم على السن ؛ لکى يقوم على أساس الانتماء إلى زاوية رؤية واحدة أو متشابهة<sup>(1)</sup> .

وفيما يتعلّق بعلاقة هذا الجيل بما قبله وهل ولد أبناء هذا الجيل بلا مقدمات ؟ فمما لا شك فيه أن جيل الستينيات شأنه شأن غيره من الأجيال لم يبدأ من الصفر ، ولم يولد من العدم ، ولم يكن نتاج نفسه ، وإنما هو الامتداد الطبيعي ، والاستمرار الحتمي للأجيال السابقة عليه.

فقد نشأ هذا الجيل في حجور الأجيال التي سبّقته " فمّا يأت بداعاً بين الأجيال ما دام أنه أخذ وما زال يأخذ من سبقوه ما يستطيع أن يتقبله ، وأن يتمثله أو يتواضع معه ، وقد رفض وما زال يرفض ما لا يستطيع أن يجعله جزءاً من كيانه العقلي والروحي المتميز والخاص "<sup>(2)</sup> .

هذا هو جوهر العلاقة الجدلية بين أبناء جيل الستينيات والأجيال السابقة ، فهو جزء من الجيل السابق عليه ، وإن اختلف عنه في تكوينه زماناً و موقفاً وأسلوباً وفناً في نواحٍ معينة. فالجيل بلا شك أساتذة ، ولم يحظ جيل بأساتذة بمثل ما حظى أبناء الستينيات مثل ، نجيب محفوظ ، يوسف إبريس ، عبد الحليم عبد الله ، عبد الحميد السحار ، محمود البدوى ، عبد الفتاح الجمل وغيرهم.

وفيما يتعلّق بأبناء جيل الستينيات وكيف تجمعوا ؟ يقول " بهاء طاهر " أحد أبناء الجيل " في مطلع الستينيات كانت تتشكل في تلك المنابر ملامح الأدب الجديد. سبقنا بقليل سليمان فياض وأبوالعاطى أبوالنجا وغالب هلسا إذ نشروا معظم أعمالهم المبكرة في بيروت ، ثم جاء صنع الله وإبراهيم و محمد البساطى و يحيى الطاهر عبد الله وإبراهيم أصلان و عبد الحكيم قاسم و جميل عطية ، ضمن أسماء كثيرة أخرى. لم تكن تضمنا جمعية أدبية ، ولا كان نملك تكاليف إنشاء جمعية. كنا نلتقي أحياناً بالصدفة في بيت غالباً هلسا ونلتقي في أحياناً أخرى في مقهى ريش. وكانت صدقة قوية تجمع بين البعض ممّا منذ سنوات كما ذكرت ولكن آخرين لم يتعارفوا إلا بعد نشر أعمالهم. وما أريد أن أقوله من ذلك هو أنه إذا كان هناك شيء يجمع بين هؤلاء الكتاب فلم يكن ذلك نتيجة لجتماع فكري أو " بيان " أدبي ، ولكن ؛ لأنّه كانت هناك ظروف جديدة اقتضت تعبيراً جديداً "<sup>(3)</sup> .

<sup>(1)</sup> السيد يس ، التحليل الاجتماعي للأدب ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٠ ، ص (١٤٨ ، ١٤٩).

<sup>(2)</sup> سامي خشبة ، علينا : النقد والحرية والمشاكل ، مجلة الطبيعة ، العدد التاسع ، السنة الخامسة ، ١٩٦٩ ، ص (٦١).

<sup>(3)</sup> بهاء طاهر ، سأنتظر ، مقدمة رواية خالتى صفيه والدير ، دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٩٦ ، ص (٢٠).

إن ثمة تقارياً أيديولوجياً بين أبناء هذا الجيل الذين وجدوا أنفسهم في علاقة جدلية معقدة مع السلطة ؛ فهم أبناء ثورة يوليو ١٩٥٢. شهدوا محاولاتها الوطنية المزعومة ، فهملوا لها في بداية عهد الثورة ، ومن ناحية أخرى شربوا مرارة الهزيمة حين فجعوا بسقوط الحلم القومي ، وأحسوا بالهوة العميقية التي تفصل بين الشعار المعلن والواقع الكائن فكانت هزيمة يونيو ١٩٦٧ هزيمة الفكر والرؤى والفن " فقد كان هذا الجيل هو الجيل الذي ارتفع على موجة الحلم العربي إلى ذروة النشوة القومية والاعتزاز بالذات ، ثم هو ، مع تدمير كل رموزه في أقل من عقدين من الزمان إلى حضيض اليأس والهوان. إنه الجيل الذي عاش تناقضات مرحلة الاستقلال الوجيزة بين رحيل الإنجليزي ومقدم الصهيوني الكريه ، مضحياً بحريته من أجل بناء الوطن ، فضاعت حريته ، ووقع الوطن في أسر مهانة الهزيمة أمام الكيان الصهيوني ، الجيل الذي شهد زهرة شبابه تعود من سيناء وقد شوه أجسادها نابالم العدو الشائي البغيض ، وأهان أرواحها صلفه الأصفر المقيت "<sup>(١)</sup>.

لقد تعامل جيل السبعينيات مع واقعه تعاملاً سياسياً في المحل الأول بفعل نشأته في ظل شعارات ثورة يوليو سنة ١٩٥٢ وممارساتها التي لم يجن من ورائها إلا انكسار النفس ، والإحساس بالاغتراب ، والتشرنم ، بالإضافة إلى إحساسهم بالهوة التي تفصل بينهم وبين سلطة هذه الثورة ، وذلك تجاه ما قامت به من قمع للحريات ، وتهديد لكرامة المواطنين ، والزج بهم في قيعان السجون ، بدون إجراءات عادلة للمحاكمة تقتضي الحدود الازمة لاحترام الإنسان ، وما أفضى إليه ذلك من انتكاسات متواصلة ومتلاحقة للنظام ، تمخضت في النهاية عن هزيمة ١٩٦٧.

وكان أبناء هذا الجيل - مع الهزيمة - هم أكثر من دفع ثمناً غالياً لأخطاء ثورة يوليو الفادحة في ثلاثة حروب متتابعة " فقد أمضى معظم أبناء هذا الجيل فترات متطاولة في صفوف القوات المسلحة ، وعاني بعضهم الأسر في معسكرات العدو ، وعندما عاد أبناء هذا الجيل للاندماج في الحياة العامة ، كان المجتمع قد تغير من حيث تركيبه الطبقي ، ومن حيث طبيعة العلاقات بين أبنائه ، كما كان البناء القيمي قد مسَّه كثير من التغيير ، وذلك بفعل الحروب الثلاثة، وبفعل سياسة الانفتاح الاقتصادي الذي لم يكن إنتاجياً. ومع كل هذا فقد اكتسب أبناء هذا الجيل قدرًا من الثقة بالنفس بفعل حرب أكتوبر سنة ١٩٧٣ "<sup>(١)</sup>.

<sup>(١)</sup> صبرى حافظ ، جماليات الحساسية والتغير الثقافى ، مجلة فصول ، القاهرة ، المجلد السادس ، العدد الرابع ، يوليه - سبتمبر ١٩٨٦ ، ص (٧٤).

<sup>(١)</sup> شريف عبدالمنعم عبدالوهاب ، المجتمع المصرى فى الرواية من ١٩٦٧ إلى ١٩٩٤ دراسة فنية ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ٢٠٠٤ ، ص (٤١).

وعلى هذا ، فجيل الستينيات شاهد أصيل على ما كان في الستينيات الناصرية ، والسبعينيات السادسة من تحولات وتغيرات في مختلف ضروب النشاط السياسي والاقتصادي والاجتماعي والفكري ، أدرك ما يدور حوله فبدأ يحاول إعادة تشكيل واقعه تشكيلًا جديداً قوامه الوعي والمعرفة ، والتجريب الذي تكمن قيمته في تجاوز العادي والمألوف إلى أفق التغيير والتحديث الربح فالفنان إذ يجد نفسه مواجهًا بواقع معقد ، متداخل العلاقات ، لا يجد بدأً من تفحص أدواته ومدى قدرتها على خلق هذا الواقع خلقًا جمالياً جديداً ، حتى لا يكون فنه مجرد انعكاس لما يدور في هذا الواقع ، بل إبداعاً جديداً يومئ ويشهد لكنه – في ذات الوقت – يفجر ويشارك في فعل التغيير.

لقد حمل هذا الجيل على عاتقه مسؤولية التجديد في الأدب ، وهي المهمة التي كان من المفروض على الجيل السابق عليه أن يؤديها ، وقد نجح جيل الستينيات في هذه المهمة نجاحاً كبيراً ، وهو بالفعل الجيل المؤثر والفعال في الرواية العربية الحديثة حتى الآن " فالخطاب الروائي الحديث الذي تولد على يد أبناء هذه الموجة من الرواية العربية الحديثة استطاع أن ينزع لنفسه موطن قدم له ، وأن يعلن عن نفسه ويرسم هويته أو بعضها على الأقل ، بشكل أفضل من البنية الأخرى التي لم تستطع أن تعبر عن نفسها كما عبرت الرواية " <sup>(2)</sup> .

لذلك لم يكن غريباً أن نجد أدباء الستينيات يتذدون مسلكاً جديداً في الكتابة الروائية ، يضعهم كعلامة مميزة في طريق الإبداع الهداف الراقي لقضايا المجتمع ، فقد عمد أدب جيل الستينيات إلى " البعض عن الخطابة السياسية المباشرة ، والميل إلى تقديم الموقف الاجتماعي أو السياسي ، ضمن سياق تشكيل فني ، ونحا إلى التعبير عن القضايا عن طريق اللمسات البسيطة التي يمكن أن تختصر عالماً كاملاً بشكل مكثف .. لهذا رأينا الكاتب يوسع مناطق الجمال ويركز في وعي أشكال التمرد الشعبي ، ويستهض أبطاله الشعبيين ، ويتحفنا بالنواذر والنزعات الحسية ، وتسدل إلى الحكايات سخونة الواقع في كثافته وزخمها. لقد أدرك هؤلاء الكتاب أن شكل المعركة قد تغير ، وأن عليهم أن يبتعدوا أشكالهم المعبرة عن رفضهم لهذا الغزو الذي أخذ شكل المهادنة " <sup>(1)</sup> .

في سياق هذا التجديد ، تبارى أدباء الستينيات في تجريب الأشكال السردية المختلفة ، ونقلب الاحتمالات المتعددة ، لتحقيق الجودة الفنية لأعمالهم أولاً ، ثم التعبير عن فكر القارئ الفاهم الراقي لتحركات الأنظمة ، وتغيير موازين العالمية ، الأمر الذي جعل الروائيين يبعدون كلما أمكن

<sup>(2)</sup> صالح سليمان ، سوسيولوجيا الرواية السياسية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٨ ، ص (١٨١).

<sup>(1)</sup> صبرى حافظ ، جماليات الحساسية والتغير الثقافى ، مرجع سابق ص (٧٧).

عن الخيال الجامح ويفترضون بأقصى حد إلى القارئ من خلال التعبير عن أحالمه ، وطموحاته ، وأشواقه ، وأمانيه ، وما يعن له من قضايا ومشكلات يعجز عن إيجاد حل لها.

لقد حاول مبدعو الستينيات تصوير قضايا الأمة ، وتناقضات المجتمع ، وتعقيم الرؤى السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية ، ورصدها بطرائق فنية ملائمة ، فرؤية الفنان الأديب لا تصبح مؤثرة في اختياره لموضوعاته فحسب ، ولكنها تصبح أيضاً مسؤولة عن الشكل الفني الذي تتخذه في التعبير والتناول والمعالجة ، وهنا تبرز مدى قدرة الفنان ، وبراعته في امتلاك أدواته التعبيرية ، وتوظيفها في خلق أشكال فنية أصلية متماسكة " فالعلاقة بين الرواية الستينية ومنتجها وبين الواقع تتطوى على حس قوى بأن الواقع ليس بسيطاً يمكن رده إلى قوالب جاهزة سابقة على إنتاجه من خلال الأدب ، وإنما تتطوى على جدلية نجمت عن واقع معقد من ناحية ، وإرهاف الكاتب لأدواته وصقلها من ناحية أخرى "<sup>(2)</sup>".

وعلى الرغم من أهمية هذا الجيل ، فإنه لم ينل حظه من التعريف والدراسة والنقد لجملة أسباب منها " أنه متداخل زمنياً وفنرياً مع إنتاج جيل الخمسينيات ، وأن إنتاج الروائي الكبير "نجيب محفوظ" المتميز والوفير والمتعدد والمتدخل مع الأجيال التالية كاد أن يغطي الخريطة الروائية العربية. فقد سيطر "نجيب محفوظ" على المشهد الروائي العربي بأعماله الروائية الكبرى ... حتى انهمه بعض النقاد بأنه يقف عقبة في طريق روائيي جيل الستينيات الجدد ونفي هو هذه التهمة الجائرة. كما يرجع تراخي الاهتمام بإنتاج روائيي جيل الستينيات إلى قيام الحاجز والفاصل المتعددة مادياً وفكرياً ، التي تعوق حرية تداول المطبوعات العربية وتحول دون وصول الأعمال الروائية إلى الكتاب والنقد والقراء العرب في كل مكان من الوطن العربي ، وما نتج عن ذلك من التقوّق الإقليمي للثقافة العربية داخل كل قطر عربي ، وضعف الرؤية القومية في الثقافة والأدب والنقد"<sup>(1)</sup>.

ورداً على دعوى هؤلاء من أن " نجيب محفوظ " طغى على الساحة الأدبية فلم يبق لأنباء الجيل الجديد ما يقولونه ، وغطى بعالميته جهودهم الإبداعية ، فلم يظهر لهم دور ، أو فضل يؤكّد " نجيب محفوظ " غير مرة دور هؤلاء الكتاب في تطور الرواية المصرية والتقدم بها ، ويدعوا النقاد

---

<sup>(2)</sup> محمد صالح الشنطى ، الرواية العربية في مصر من عام ١٩٥٢ إلى عام ١٩٦٧ ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ١٩٨٣ ، ص (١٥١).

<sup>(1)</sup> أحمد محمد عطية ، الرواية السياسية ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، د.ت ص (٩ ، ١٠).

للاهتمام بنتاجهم ، وتسليم الأضواء على كتاباتهم ؛ لأن هذا الجيل قادر على الوصول بالرواية المصرية إلى المستوى العالمي ، فهو جيل كثير المواهب ذو أسلوب جديد في الفن والكتابة.

## الفصل الأول

قضايا المجتمع المصرى عند روائى جيل السبعينيات

إذا كانت الرواية هي أكثر الفنون الأدبية ارتباطاً بالواقع الاجتماعي ، وأشدّها التصاقاً بمواصفاته أو مشابهته له ، فإنها - في نماذجها الجيدة على الأقل - تطمح دائماً إلى أن تكون أكثر من مرآة تتعكس على صفحتها الصفيلة أو المعتمة مظاهر الواقع المختلفة ، وإلى أن تهتك حجب الزمني والآنى والمألف والمباشر والواقعى ، لتشترف آفاق المطلق والمحتمل والغريب والغامض والإنسانى ، دون أن تنفص عن الواقع بينها وبين الواقع الذى صدرت عنه ، دون أن تتعزل عن القارئ الذى تتوجه إليه " إنها - باختصار - تطمح إلى أن تكون فناً ، إلى أن تُعبّر عما لا يمكن التعبير عنه خارج نطاق مملكة الفن السحرية ذات الشفرة المتميزة. ولكنها في مغامرتها للاقتراب من هذه المنطقة المهمة في التجربة الإنسانية ، أو بالأحرى في الحلم الإنساني ، لا تستطيع أن تقلّت من إسار سجن اللغة الأزلي الذي يشدّها دوماً من آفاق التعبير عما لا يمكن التعبير عنه ، وفي الانفلات من إسار أنشطة الإحالات والرموز والتقاليد والمواصفات التي تشدّ ما هو " فني " إلى ما هو " واقعى " <sup>(1)</sup>.

لقد قامت الرواية المصرية بمهمة الضمير الإنساني الحى في مواجهة التحديات والأزمات التي عاناه الشعب المصري فعبرت عن أفكار الإنسان المصري البسيط وأحلامه ، ورصدت حركة الجماهير ونضالها ، عن طريق رسم شخصياتها وعلاقاتها ونوازعها ، وصورت مختلف جوانب الحياة السياسية والاجتماعية ، وقدمت رؤيتها وتبيّنها بما يتناسب مع قيم ومفاهيم إيجابية مضمونة في صورها وواقعها وأحداثها.

في ضياء هذا الطرح ، انطلق جيل الستينيات يعبر عن داخله وما يعن له من مشكلات ، فلم يجد سوى الرواية نموذجاً فنياً خالصاً يساعد على تقديم رؤاه السياسية والاجتماعية ، وقد ساهم في هذا التقديم مرونة قاليها الفني ، وطبيعة الدور الذي تحاول أن تنهض به في المجتمع.

لقد مرّت فترة الستينيات بإخفاقات فاجعة ، وإحباطات وطنية ، وتغيرات عميقه المدى في العلاقات الاجتماعية لها غير مسبوقة في التاريخ الحديث للمنطقة العربية ، وكان انكسار الحلم والتمزق النفسي مع الهزيمة ١٩٦٧ ، التي كان لها أثر بالغ على وجдан أبناء هذا الجيل " نحن جيل الستينيات الذي بدأ يكتب على مشارف هزيمة الخامس من يونيو ، التي جاءت لتعري النظام وتكشف كافة جوانبه ، فخرجنا من معطف الهزيمة ، ونشرت أعمالنا إما قبل الهزيمة بعام أو بعدها

<sup>(1)</sup> صبرى حافظ ، الرواية شكلاً أدبياً ومؤسسة اجتماعية ، مجلة فصول ، القاهرة ، المجلد الرابع ، العدد الأول ، أكتوبر - ديسمبر ١٩٨٣ ص (٧٧).

مباشرة ، فنحن الجيل الذى كانت أول كلمة فى شهادة ميلاده هى الهزيمة ، فاستطعنا أن نرى الواقع رؤية دقيقة وصحيحة ... وعندما نتحدث عن أثر الحرب فى نتاجنا الأدبى ، فإن السؤال والإجابة يخرجان من جزء من التركيبة النفسية للإنسان المصرى ، فقد انفعنا بصدمة يونيو أكثر من انفعالنا بحرب أكتوبر واليقظة الناتجة عنها ، وظهرت الهزيمة صارخة مدوية أكثر من دبيب صحوة أكتوبر ، فال المصرى أقرب للأسى والحزن منه للفرح والإحساس بالانتصار ، ولذلك كان التعبير عن الهزيمة أكثر وضوحاً في الرواية<sup>(١)</sup>.

وطبقاً للظروف السابقة التى مر بها أبناء هذا الجيل ، أطلقـت عليه عدة تسميات ، فغير جيل الستينيات سُمى " جيل ٦٧ " ، و " جيل النكسة " وغيرها كثير<sup>(\*)</sup> من التسميات التى صاحبت أبناء هذا الجيل وإبداعاتهم فى القصة القصيرة أو الرواية.

وتجدر باللحظة أن التغيرات السياسية والاجتماعية والعسكرية التى مر بها هذا الجيل قد انعكست على التكنيك الفنى لرواياتهم المعاصرة ، فقد اتجهـت معظم روایاتـهم نحو المناجاة النفسية وأتيحت الفرصة لكل كاتب أن يفتح أبواب التداعى النفسي الحر ، واسترجاع الأحداث الماضية ، والتقـن فى تكـنيك العرض باستخدام وسائل المنتاج الزمانى والمكانى ، والمونولوج الداخلى المباشر وغير المباشر ، وكانت الرواية وفق هذه الرؤية من أقدر الفنون استيعاباً لهذه الأحداث المتعاقبة.

لقد استطاعت كوكبة الكتاب الموهوبين الذين خرجوا من إهاب هذا الجيل " جيل الستينيات " أن تستشرف بالأدب المصرى والعربى آفاق حساسية جديدة ذات ملامح بنائية ومضمونية متميزة وأن تخلص هذا الأدب من الكثير من الأوشاب والأدواء الفنية والتعبيرية . ومن ثم " استطاع هذا الجيل أن يؤسس بلاغة جديدة وحساسية جديدة ولغة أدائية متفردة دون أن ينفصل عن كل ماله قيمة من

<sup>(١)</sup> صالح سليمان ، سوسیولوجيا الرواية السياسية ، شهادة الروائى يوسف القعيد ، مرجع سابق ص (١٩٠).

<sup>(\*)</sup> من التسميات التى أطلقت على هذا الجيل أيضاً " جيل الحساسية الجديدة " Modern Sensibility ، والحساسية الجديدة بوصفـه مفهوماً نراه يحمل أكثر من معنى فى قوامـيس المصطلـحـات الأدبـية ، فمن معانـيه " القدرة على الإحساس ، والانفتـاح غير العادـى على الانطبـاعـات الوجـانـدية ، والاستـجـابة للظـواهر الجـمالـية ، وفيـ القرن العـشـرين ، أصبح مصـطلـحـ الحـسـاسـيـة مـصـطلـحـ رـئـيـساً لـتحـديـدـ المـنـطـقةـ الإنسـانـيةـ التـىـ يـتـعـاملـ الـفنـانـ معـهاـ ، وـيـعـملـ فـيـهاـ ، وـيـتـوجهـ إـلـيـهاـ . لـقدـ أـصـبـحـتـ الحـسـاسـيـةـ كـلـمـةـ جـامـعـةـ وـمـجـمـعـةـ ، فـقـدـ تحـولـتـ مـنـ نـوـعـ مـنـ الـاسـتـجـابةـ ، إـلـىـ مـعـادـلـ لـتـكـوـينـ عـقـلـىـ ماـ ، إـلـىـ نـشـاطـ ئـىـ ، إـلـىـ طـرـيـقـةـ كـامـلـةـ لـلـتـصـورـ وـالـتـلـقـىـ لـاـ يـمـكـنـ اـخـتـزلـهـ إـلـىـ أـىـ مـنـ الـفـكـرـ أوـ الـمـشـاعـرـ ، وـصـارـتـ "ـ الحـسـاسـيـةـ الجـديـدةـ "ـ إـطـارـاـ مـعـرـفـياـ وـجـمـالـياـ عـامـاـ ، يـشـمـلـ الـإـبـادـعـ ، وـطـرـائقـ تـلـقـيـهـ . رـاجـعـ : صـبـرـىـ حـافـظـ ، جـمـالـيـاتـ الـحـسـاسـيـةـ وـالـتـغـيـرـ الثـقـافـىـ ، فـصـولـ ، مـرـجـعـ سـابـقـ ، صـ (٧٠ ، ٧١)ـ .

تراثه أو يثير ظهره إلى هموم واقعه وصبواته في سعيه الدائم إلى اكتشاف الآفاق البكر والضرب في الأصقاع المجهولة".<sup>(١)</sup>

وبعد أن أوضح الباحث الظروف السياسية والاجتماعية التي مرّ بها أدباء جيل السبعينيات كمقرب نظرى ، يصبح بوسعي الآن أن يتناول أهمقضايا السياسية والاجتماعية والفكرية التي شغلت فكر أدباء هذا الجيل وهيمتن على مشاعره من خلال أعمالهم الروائية على النحو التالي :

## ١ - الفساد السياسي والإداري واستغلال المناصب

لم ينشأ الفساد السياسي<sup>(\*)</sup> والإداري من فراغ ، فهو الابن الشرعي لمناخ ، افتقد كثيراً من قيم الديمقراطية ؛ فلم يوفر الحد الأدنى من احترام الحقوق والحريات ، أو يحقق المساواة لأبنائه ، أو تأكيد الحريات السياسية ؛ " كما أنه على المستوى الاجتماعي ، لم يوفر الحد الأدنى من القيم الاجتماعية فزادت كثرة الاعتداءات على أموال الدولة ، واستغلال النفوذ ، وشيوخ قضايا الرشوة والمحسوبيه ، وزيادة العمولات لتسهيل الخدمات العامة ، وازداد المناخ العام سوءاً وتمرداً ".<sup>(٢)</sup>

لقد وعى أدباء جيل السبعينيات أن فساد الشخصيات وتشوه المواقف ليس إلا انعكاساً للفساد أو التسيب في الواقع السياسي والاجتماعي. وفي إطار هذا الوعي انطلقوا يجسدون زيف الواقع المهيئ وصور هذا الفساد من خلال خطاباتهم الروائية المتواالية.

ففي رواية " قالت ضحي " للروائي بهاء طاهر تجلّى مظاهر الفساد السياسي والإداري من خلال تصوير الروائي ضلالة جماهير ثورة ١٩٥٢ ، وتلاعب رجالها بمصير هذه الجماهير ، ويبدو هذا التلاعب وذلك الإفساد واضحاً في تحديد مصير " سيد القناوى " منادي السيارات ؛ فقد طلب من الراوى " الأستاذ الصحفى " أن يبحث له عن وظيفة في الوزارة تخلصه من مشاق العمل اليومى بين السيارات ، ومن تحدى كبار العمال الذى يبطش به بين اللحظة والأخرى ، فلم يجد " الأستاذ

(١) صبرى حافظ ، المقهى الزجاجى - الأيام الصعبة ، عرض ونقد ، عالم الكتاب ، يناير ١٩٨٤ ، ص (١١).

(\*) يدور مفهوم (الفساد السياسي) : حول سوء استخدام السلطة أو النفوذ العام بهدف الانحراف عن غايته، وذلك لتحقيق المصالح الخاصة أو الذاتية ، بطريقة غير شرعية ، دون وجه حق. ولقد نشأ هذا الفساد في السنوات التي سبقت ثورة ١٩٥٢ ، وتجدد في سنوات السبعينيات ، ثم امتد واستفحَل شأنه في عقدى السبعينيات والثمانينيات ... لمزيد من التفاصيل حول هذا المفهوم ، راجع : مصطفى عبد الغنى ، قضايا الرواية العربية في نهاية القرن العشرين ، الدار المصرية اللبنانية ، الطبعة الأولى ، يناير ١٩٩٩ ص (١١٣).

-Andrew Vincent, Modern Political Ideologies, Cambridge, Massachusetts, Black Well (٢)  
Publishers INC, 2nd Edition, 1995, PP (21 – 22).

الصحفي " لمساندة " سيد " وإعانته غير صديقه الناجح " حاتم " الذى كان يشغل منصباً كبيراً فى الاتحاد القومى الذى أصبح فيما بعد الاتحاد الاشتراكى ، ونظراً لقوة العلاقة بين "الأستاذ" و "حاتم" يستجيب الأخير لمطلب "الأستاذ" ويعمل "سيد القناوى" داخل مبنى الوزارة ساعياً " بدا سيد سعيداً يوم جاء إلى مكتبى لأول مرة وهو يلبس زى سعاة الوزارة الرمادى .. وفي تلك اللحظة دخلت ضحى وقالت مبروك يا سيد <sup>(١)</sup> .

وتشابك الأحداث حول شخصية " سيد القناوى " ، فمن خلال شهر واحد عرفت الوزارة كلها " سيد " وكفاحه الأدبى والمادى ، فقد حصل على الإعدادية ، وترقى من فئة السعاة إلى فئة الموظفين حيث عُين ملاحظ عمال ، ثم بدأت براكين " الحماسة الثورية " تتدفق داخله ، فانطلق يعالج مشاكل العمال ويتبنى هموهم اليومية ، ومن هنا يبدأ فى التصادم مع الرموز والقيادات ، فيدخل معركة كبيرة مع " حاتم " أحد قيادات الوزارة - مطالباً إياه بحق العمال فى أجر إجازة الجمعة . وهذا الأمر بالذات قد حرك التصادم الكبير بين " سيد " والمفسدين فى الوزارة . لقد أكد "حاتم" أن الشر باقٍ والأفعى التى يقطع رأسها ينمو لها عدة رعوس ، وتظل باقية باسم الدفاع عن الثورة لهذا لم يكن غريباً أن يهدّد "سيد" بالفصل من وظيفته لتجاوزه الخطوط الحمراء فى إهانة الثورة ورجالها وقيادتها ، فيتم إرساله إلى اليمن للاشتراك مع الجيش ، وهناك يفقد "سيد" ساقه بيد أن العجز الذى أقعده لم يبعده عن ساحة المواجهة ، وبعد وصوله من الحجاز تتواطئ ثوريته ويرشح نفسه فى الانتخابات الجديدة للاتحاد الاشتراكى وينجح " ورجع أيامها من الحجاز الحاج سيد القناوى . وكانت تجرى فى الوزارة انتخابات جديدة .. ولما ظهرت نتيجة تلك الانتخابات نجح الحاج سيد وحاتم بالفعل وستة أو سبعة من قائمتهم ولكن معظم الناجحين كانوا من قائمة وكيل أول الوزارة <sup>(٢)</sup> .

ويكشف " سيد القناوى " المؤامرات الواحدة تلو الأخرى فى جهاز الدولة تحت سمع وبصر القيادات والمسئولين ، وعلى رأسهم " سلطان بك " وكيل أول الوزارة " كان سيد قد اعتاد أن يأتي إلى مكتبى كثيراً ليشكوا لى من أفعال سلطان بك وكيل أول الوزارة ، وفريق الاختلاسات ، والسرقات الذى يتحرك تحت حمايته ... سلطان بك من القيادات التى فوق وأخذ يلوح بيده إلى أعلى <sup>(٣)</sup> .

<sup>(١)</sup> بهاء طاهر ، قالت ضحى ، مجموعة أعمال ، دار الهلال ، القاهرة ، الطبعة الثانية ١٩٨٥ ص (٣٢١).

<sup>(٢)</sup> قالت ضحى ، ص (٣٩٢ ، ٣٩٣) .

<sup>(٣)</sup> قالت ضحى ، ص (٣٩٤) .

وتجدر باللحظة أن لكل قيادة أتباعاً وأيدي تتحرك في الخفاء ، فمؤسسة الفساد التي يتزعمها "سلطان بك" تضم "ضحي" ابنة الطبقة الأستقراطية التي حملت في مكونها كل عداء للثورة ورموزها ؛ لأنها لم تنس أن الثورة كانت السبب في ضياع أملاكها وإفساد حياتها الزوجية، ثم انفصلتها عن زوجها ، لقد انضمت "ضحي" إلى هذه المؤسسة المفسدة لتأكد للجميع عدم مصداقية هذه الثورة التي جاءت بالشعارات الزائفة والإعلام الكاذب " ضحي" : المبالغ التي تتطلبها لتحرك أوراق الموظفين في مكتب الوكيل ، ثمن كل توقيع لسلطان بك ، الهدايا المطلوبة لعضوية اللجان التي تصرف مكافآت لأعضائها ، المبلغ المطلوب للانتداب في الداخل أو السفر إلى الخارج ، ما تقسمه هي سلطان بك مع المقاولين الذين يجرون ترميمات وهمية في الوزارة ، كيف ترسو العطاءات على هذا وذاك ، المبانى التي تنشأ بأضعاف ثمنها وإلى أي جيوب يذهب الفرق .. كل ذلك يعرفه ولكن ينقصه الدليل. سلطان بك متدرس في لعبة الأوراق ولا أحد يغلبه. هو يوجه "ضحي" وهي تنفذ. وهو قوى في الوزارة وبضع كبار الموظفين بل اللجنة القيادية في جيده. منسون من خارج الوزارة ولا يعرف كيف ولا من الذى يسنده<sup>(٢)</sup>.

وأمام طوفان الفساد الإداري والسياسي الذي يجسد " بهاء طاهر " بدقة وأناه توجه التهم المعتادة من كبار الدولة المرتدين للصغار المعتدلين ، لهم مثل قلب نظام الحكم والعبث بمؤسسات الدولة ومحاولة هدم كيانها ، لذلك لم يكن غريباً أن يجد " سيد القناوى " نفسه مُتهماً بأنه " شيوعي " وخاصة بعد أن حاول كشف القناع عن سرقة العمال في رحلة بورسعيد.

إن " سيد القناوى " - في رؤية الروائي بهاء طاهر ، وعلى لسان الرواوى " الأستاذ الصحفى " - هو نموذج لابن الشعب الفقير الذي ظل مؤمناً بالثورة غير أنه بالمارسة اكتشف ما وراء الظاهر من تناقضات حيرته ، اكتشف هذه التناقضات في تجربته في دفاعه عن أجور العمال ثم حرب اليمن ، وفي الاتحاد الاشتراكى ، وهو يعي بالمارسة أن "سلطان بك" وكيل الوزارة الأول ورئيس لجنة الاتحاد الاشتراكى بالوزارة هو رئيس العصابة التي تضم "حاتم" و عبد المجيد زوج اخت الأستاذ / الرواوى ، غير أن الأخطر من ذلك الذى أثار دهشة الرواوى ورعبه أن "ضحي" هي الطرف الأقوى في تلك العصابة ، فهي التي تتقاسم الرشاوى مع "سلطان بك".

وثمة صورة أخرى للفساد السياسي والإداري واستغلال المناصب في رواية "بيت الياسمين" للروائى " إبراهيم عبد المجيد " فبطل الرواية " شجرة محمد على " الموظف في شركة بناء السفن

<sup>(٢)</sup> قالت ضحي ، ص (٤٠١).

يحترف عملاً غريباً جاءه بالصدفة فأمعن فيه ، إذ وكل إليه أمر مظاهرات التأييد السلمية للرئيس "السادات" في المناسبات الكبرى ، فهو الذي تولى قيادة عمال الشركة وتوزيع الأرباح عليهم عقب كل مظاهرة بطريقة استغالية انتهازية غير سياسية ، استغل فيها العمال الأدنى منه درجة ، وكان الاستغلال أصبح فرضاً عليهم من كل ذي سلطة حتى ولو كانت مؤقتة.

ففي كل مرة تخرج الترسانة البحرية بالإسكندرية عمالها لتقديم التحية للرئيس "السادات" عند زيارته للمدينة هو وضيوفه يعطى "شجرة" كل عامل نصف ما يستحقه من المكافأة ، التي تحدد إدارة الترسانة مقدارها ؛ ليتسابق العمال على الخروج ، يعطيه النصف مقابل عدم اشتراكه في تقديم التحية ، والعودة إلى منزله دون عمل ، حاصلاً على أجرين أحرين يومه بالترسانة البحرية والمكافأة " ستون عاملاً في ربع جنيه تعنى خمسة عشر جنيهاً . توفر لي اثنى عشر . كنت فكرت أعطى السائق خمسة جنيهات . أدركت أن أي مبلغ سيأخذه يعني مشاركته . أعطيته ثلاثة ، وابتسمت من الخبر الذي أصابني فجأة <sup>(١)</sup> .

وعندما يُحاصر "شجرة" المفسد ، وترفض إدارة الترسانة البحرية خروج العمال ، يرسل خطاباً إلى رئاسة الجمهورية ، يتهم فيه إدارة الترسانة بمنع العمال من السفر إلى القاهرة لتحية الرئيس في عيد العمال :

" سيدى رئيس الجمهورية بطل العبور والنصر "

بعد التحية

نحيط سيادتكم علماً بأن عمال مصنع بناء السفن البحرية بالإسكندرية أبدوا رغبة حماسية في السفر إلى القاهرة للاحتفال معكم بعيد العمال ، لكن رئيس مجلس الإدارة رفض ، وقال إن ذلك سيقطع الإنتاج . أي إنتاج يمنعنا من التعبير عن حبنا لكم " عامل صغير من أبناء الشركة <sup>(١)</sup> .

ويأتي الرد على هذه الرسالة من رئاسة الجمهورية مكتوباً عليه " تلقينا رسالتكم " . ومعنى ذلك أن الرئاسة أعطت إذن الخروج للعمال من جديد ، وعلى رأسهم "شجرة محمد على" لتقديم التحية للرئيس في القاهرة ، لكنه قضى اليوم مع العمال في مدينة "طنطا" ومع ذلك يصل إلى الترسانة

<sup>(١)</sup> إبراهيم عبد المجيد ، بيت الياسمين ، دار الشروق ، القاهرة ، الطبعة الأولى ٢٠٠٥ ، ص (٩).

<sup>(١)</sup> بيت الياسمين ، ص (٢٦) .

خطاب شكر باسم مجلس الإدارة والعاملين ، لمساهمتهم في الاحتفال بعيد العمال ، وكان الكاتب يُظهر نمطين من السخرية :

**الأولى** : سخرية من مدى انتشار الاستغلال والفساد السياسي والإداري.

**الثانية** : سخرية من شراء الحاكم التحية من العمال المقهورين.

" إنه مجرد عمل يستثمر فيه الموقف وبحصى بعده الأرباح ، وعندما يتطور بشكل تلقائي أيضاً ليجد نفسه دون قصد وقد أوشك أن يتحول من مقاول مظاهرات إلى مقاول انتخابات من النوعية الحزبية الصورية فإنه لا يجد أية غضاضة في ذلك ، لأن البنية واحدة ، كلها تظاهر بالتعبير عن إرادة الجماعة وهي في صميمها تزييف حقيقى واستلاب فعلى مع التغطية الشكلية ، واستجابة مئات العمال لخداع السلطة دون أن تتحرك فيهم شهوة الصراع تتبع من حس وطني دفين فهم يدركون على غير وعي واضح أن مظاهر السلطة زائفة وأن خداعها لا بأس به ؛ لأنه تزييف للتزييف" (٢).

وكان الرواى يريد أن يقول من خلال روايته إن شراء الضمائر أصبح سمة عامة في جميع المستويات ، وهذا بدوره أدى إلى تدهور نوعية الحياة. وعليه فالرواية تضع أمام عينى القارئ الفطن وأسباب التردى الذى وصل إليه المجتمع ، فالأفراد المهزومون دوماً ، المسلط على رقبابهم سيف ال欺er ، لابد أن يكون مجتمعهم منهاراً على كافة المستويات ، ولا بد أن يكونوا صيداً سهلاً يسعى الآخرون القادرون دائماً لاتهامه.

## ٢ - القمع والاستبداد السياسى

من المكونات الأساسية في الخطاب الرواى المصرى - في فترة الستينيات - محور القمع والاستبداد السياسى الذى استمد كل صوره من المؤسسة العسكرية والأمنية التي اعتمد هيكلها الخارجى ومحورها الداخلى على تمجيد الحاكم الفرد أو المستبد العادل الذى هيمن على مقدرات ومصائر أبناء الشعب ، ورفض - بوضوح كامل - حق تداول السلطة بالمعنى الديمقراطي . فكانت مصادرة الحريات ، ووأد الفكر وإجهاض حق المشاركة والنقد ، وانتزاع الأمان ، وسيطرة الخوف ، وال欺er والتضييق من أبرز سمات مرحلة الستينيات.

---

(٢) صلاح فضل ، شفرات النص ، دارعين للدراسات والبحوث ، القاهرة ، الطبعة الثانية ١٩٩٥ م ، ص (٢١٧).

والقمع السياسي هو " حالة مركبة ممتدة التأثير ، متعددة الصور ، وهذه الحالة وإن بدت صغيرة وتحمل معنى الدفاع عما هو قائم أو لتبير الموقف في مرحلة معينة ، إلا أن استمرارها والتراكم الذي يحصل لها إضافة إلى التناقضات في المصالح والأفكار يجعلها تكبر وتزداد اتساعاً وعنفاً ولاشك أن من أسباب استفحالها الخوف من التغيير من الآخر وأيضاً الخوف من المستقبل المجهول "<sup>(1)</sup>.

ولاشك أن درجة القمع تزداد حدة عندما تتواصل أعمال الرقابة ، والمطاردة القاسية<sup>(\*)</sup> ، والتجسس والتربص المشين " لقد تسببت آليات القمع والقهر المنظم في آلية الدولة في المجتمع العربي إلى كل أدران التخلف والتدنى وسيادة اللاعقلانية والفكر السلفي والتفكير المطلق والغبي وإلغاء الحوار والنسبية ، والخلق الإبداعي ، والمفهوم النسبي ، ولعلها هي المسئول الأول عن ظهور الحركات الإسلامية المتطرفة التي تكرر المجتمع وتغييب الوعي ... لنجيب عن جماهير الشعب العربي كشف الواقع الحاضر ومشكلاته "<sup>(2)</sup>.

إن المتابع والراصد لتحولات واتجاهات الرواية المصرية - إبان فترة الستينيات - يلاحظ على مستوى الرؤى والمضمونين التي تطرحها ، والبناء والتشكيل الأسلوبى والتعبير الجمالى الذى يتجسد به وفيه توقفها وتحليلها وتجسيدها بالصورة والرمز والمحسوس والمجاز لظاهرة القمع ، ومدى ما أحدثه من تشوهات وندوب وتأكل فى البنى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية مما شكل وأفرز ولوّن بقتامة المسار الثقافى والأخلاقي الذى يعيشه المثقفون والقراء على حد سواء بنسب متباعدة وألوان مختلفة. فقد تباينت مواقف المثقفين ، واختلفت توجهاتهم ، وتمايزت رؤاهم من محاولات السلطة في الاحتواء والإلحاد: فمنهم من آثر السلامة ، فتبع السلطة ، وقدّم على مائدتها ولاه وتحت بلسانها ، واجتهد في كسب رضاها فكان صادها وأداتها المبررة المسوجة لممارساتها المختلفة. ومنهم من تمسك برؤيته و موقفه فلم يهادن السلطة ، أو يضع نفسه في ركابها ولم يحد عن

<sup>(1)</sup> عبدالرحمن أبوعرف ، القمع في الخطاب الروائي، مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان، القاهرة ١٩٩٩ م ، ص (١٤).

<sup>(\*)</sup> يقول " ألين رينويك " Alan renwick : إن الكاتب مهما حاول أن يبتعد عن المعانى السياسية في إبداعاته الأدبية ، فإنه لا يستطيع ، لأن السياسة تقف وراء حتى أكثر جوانب حياة المواطن رومانسية ، فمعالجة رواية ما لعلاقة عاطفية بين شاب وفتاة لا تستطيع أن تتجاوز تأثير الظروف الاجتماعية القائمة على سير هذه العلاقة صعوداً وهبوطاً ... أضف إلى ذلك أن عملية إنتاج النصوص الأدبية تتم داخل شبكة منسوجة مما تفرزه الذاكرة المقومة والمهمومة بقضايا سياسية واقتصادية معينة مثل سطوة الاستبداد ، وغياب العدل الاجتماعي ، وانتشار الفقر ... انظر : Alan Renwick & Ian Swinburn: Basic Political Concepts, London, Stanley Thormes publishers LTD, Second Edition 1, P.P( - ).

<sup>(2)</sup> عبدالرحمن أبوعرف ، القمع والخطاب الروائي ، مرجع سابق ، ص (١٦).

مبادئه بل ظل ملتزماً بقضايا وطنه وهموم أبناء مجتمعه رافضاً تقديم الولاء للسلطة الغاشمة ، مؤمناً بدوره في الفعل والتغيير .

وتجدر باللحظة أننا عندما ندقق النظر في العلاقة بين المثقف والسلطة نلاحظ أن " السلطة حاولت استمالة المثقفين الملتزمين بصدق التعبير عن واقعهم المعيش إليها على اختلاف انتماماتهم الطبقية وأصولهم الاجتماعية ، وتوجهاتهم الفكرية والأيديولوجية بمختلف الوسائل والطرق. فمن الترغيب إلى الترهيب ، ومن الاحتواء والإلحاد إلى التعذيب والتحجيم ؛ لإدراكها بأن كل نتاج إبداعي في حقل الثقافة له بعد سياسي وأيديولوجي ، وهو البعد الذي أعطى إبداع المثقف الذي يرفض الوصاية والتبعية والتدجين الأهمية الكبرى على عكس كل النتاج الهش والمزيف لمثقف السلطة" <sup>(1)</sup> .

ويرافق القمع السياسي عدة مصطلحات أخرى منها : السجن السياسي ، كبت الحريات ، الاستبداد ، المطاردة السياسية وغيرها. وهي مصطلحات ارتبطت غالباً بالنظم السياسية العربية التي تتعدد جوانبها السياسية والاجتماعية والفكرية والنفسية ، وتنتمي أسبابها وتنوع ممارساتها " فهذه النظم صاحت مثل هذه المصطلحات وابتكرت مثل هذه الأساليب حفاظاً على ما يسمى النخبة الحاكمة والأيديولوجيا والشرعية ، والاستقرار ، والفاعلية ، والسياسات العامة ، وسلطة الدولة ، ونظام المجتمع وغيرها من المسميات التي تمس سياسة وكيان الدولة" <sup>(2)</sup> .

على هذا النحو أخذت قضية الحرية والديمقراطية نصباً كبيراً من اهتمام الرواية المصرية – في فترة الستينيات – وجاءت الكثير من نماذجها رافضة لغياب الممارسة الديمقراطية، ومنذ ذلك احتراز الرأى الآخر والاعتراف به ، وإلى هذين السببين يمكن إرجاع كثير من الإخفاقات التي أصابت الإنسان المصري البسيط.

في سياق المنطلق النقدي السابق ، احتفت روايات "جيل الستينيات" بظاهرة القمع والاستبداد السياسي ، فكانت شاهداً حقاً على ما حدث في ذلك العصر من قمع للحريات ، وتهديد لكرامة المواطنين ، والزج بهم في قيعان السجون والمعتقلات والمحاكم ، بدون إجراءات عادلة تقتضي الحدود الالزمة لاحترام الإنسان.

---

<sup>(1)</sup> مصطفى مرتضى محمود ، المثقف والسلطة ، دار قباء للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٩٨ ، ص (٥٠٤) .

<sup>(2)</sup> - Norman P. Barry : An Introduction To Modern Political Theory , London, The Macmillan press LTD, 3rd Edition, 1995, P (217).

ومن الروايات التي اهتمت بهذا الجانب " القمع والاستبداد السياسي " رواية " الزيني بركات " للروائي " جمال الغيطانى " ففى هذه الرواية تتهضب تجربة الغيطانى على توظيف أسلوب " ابن إياس " وعصره فى كتابة التقارير والمراسيم والنداءات والخطب والرسائل لتجسيد أزمة الحرية وقهر الإنسان تحت وطأة وهيمنة أنظمة البصاصين وإرهابها الوحشى وتقديم صيحة احتجاج وإطلاق نداء المطالبة بحرية الإنسان وتحقيق كرامته وحماية روحه وجسده وفكرة من المطاردة والإيقاف والتعذيب والقهر .

فالغيطانى يعود بالمضمون الروائى إلى نهاية عصر المماليك ليختار فترة تاريخية مهمة وثرية بالواقع والأحداث والإيحاءات السياسية والاجتماعية ليمزج بين هموم الماضي وهموم الحاضر ، كما يُضمن الرواية الجو التاريخي الاجتماعي والسياسي لعصر المماليك بأماكنه ومظالمه ومبادراته وأسمائه وتقاليده وقيمه وحكمه وأدبه وفقهه وألفاظه وتعبيراته ونداءاته ومراسيمه وأحداثه ، فى صياغة أدبية تاريخية تضمّن الهموم الاجتماعية والسياسية السائدة فى ذلك العصر ، وتعكس صور التشابه بين ظروف هزيمتى عصر المماليك وعصر يونيو ١٩٦٧ ، مع التركيز على أزمة الحرية وسيطرة نظم ال欺ه والإرهاب والتجسس التى امتهنت كرامة الإنسان ، وشلت قدراته وقادت البلاد إلى الهزيمة.

أما عن عالم رواية " الزيني بركات " ، فنراه عالماً انفى فيه الأمان ، فشلة دولة تقوم على دعامة أساسية هي " جهاز البصاصين " الذى يُعد مفخرة السلطنة وسموها السياسي ، وعلى الرغم من اتساع هذه السلطنة المترامية الأطراف إلا أننا نراها جسماً متراهلاً ، ينخر فيه الفساد ، وتسوده الرشوة ، والمحسوبيّة ، والفقر المدقع ، والثراء الفاحش . وتجاوز فيه الضرائب الباهظة ، والمحصولات المحتكرة من قبل أفراد قلائل ، كما تتجاوز فيه بيوت الخطأ ، وطلبة العلم الأبرياء الأطهار . أضف إلى ذلك " أن مجتمع الرواية يعيش أفراده تحت وطأة المطرقة والسندان ، ويغتصب بالتناقضات المعقدة والصراعات الضاربة فهو مجتمع - تأكيداً للفساد المستشري فى ربوعه - يمكن أن يؤم فيه " زكريا بن راضى " - كبير بصاصى السلطنة - المؤمنين فى الصلاة ، ويقدم " الزيني بركات " - متولى حسبة القاهرة - آيات الوعظ والإرشاد والدعوة إلى طريق الهدى والصلاح " <sup>(١)</sup> .

ويظل عالم الرواية المهترئ وسيده المهيمن على أقداره ، رجل قوى ، يمتلك مهابة أسطورية ، تقربه الجماهير العريضة من هذا الشعب المهدى حقه من صورة الأب الروحى ، هذا الرجل الذى يستطيع أن يخلق حوله دائرة مغناطيسية خادعة تتيحها له قدرات خاصة ، تبدأ من المستوى الجسدى

<sup>(١)</sup> إبراهيم سعيد عبده السيد ، توظيف الشخصية التراثية في الرواية المصرية في النصف الثاني من القرن العشرين ، رسالة ماجستير ، كلية دار العلوم - جامعة القاهرة ٢٠٠٥ ، ص (١٩٤) .

حيث الجسم القوى الصلب ، والعينان البراقتان المؤثرتان ، وتنتهى بما يديه من ترفع على الدنایا وعلى فوق الأطماء والأحقاد ، إنه صورة البطل والزعيم والمناضل الذى حلمت به الجماهير كثيراً ، وهذا ما كان فى البدء بعد رحلة من الإرهاب والقمع قضاها مع سلفه "على بن أبي الجود". فقد كان الشعب يحلم بالخلاص ولكن للأسف جاء الخلاص مع ديكاتور آثم يتدخل فى كل شىء ، ويعلم كل شىء ، حتى أدق أسرار المواطنين ، وما يجرى فى المخادع بين الرجل والمرأة ، وخbir دليل على ذلك ما جاء فى حكاية العطار وجاريته " وقتها سمعت حادثة طرفة فصل فيها الزينى بنفسه ، حدث أن أرسلته جارية رومية بيضاء إليه تستغىـث به ، قيل إنها لم تتجاوز الخامسة عشرة ، اشتراها من سوق الجوارى رجل كبير السن ، يعمل فى استقطار ماء الورد ، ضخم الجثة ، نهم ، كثير الأكل ، كثير النكاح ، ومنذ شرائه الجارية الرومية البكر الحسناـ ، تفرغ لها تماماً ، هجر معمله ، لم يعد يخرج من بيته ، لا يمضى إلى الصلاة ، بل يأتيها كابن العشرين فى أوقات متعددة ومختلفة من النهار ومن الليل ، حتى زعموا - وأظنه تشنيـع من العامة - أن صواتها يعلو خارج البيت ، فيسمعه المارة بوضوح ، يبدأ حادـاً . يسمع جرى أقدام ، يسود صمت لا يستمر كثيراً حتى يعود من جديد ... عندما استغاثت بالزينى برـكات ، أرسلت له خادـماً صغيراً قام الزينى لفوره ، شاور العلماء فى الأمر ، تباحث معهم وأفتى شيخـهم بصحة ما ينوى الزينى القيام به ... هاج الرجل وصار يزعـق غاصـباً ، ما للمحتسب وما للناس فى بيوتهم ، قبض عليه الزينى ، أمر ببطـه أرضـاً ضربـه خمسـين عصـاً ... أصيب بحسـرة كبيرة على فراقـه البنت ، بدأ يظهر فى الحرـات زائـع العينـين ، ممزـق الثـياب ، ريقـه يـسـيل<sup>(2)</sup>.

لقد رأى عامة الشعب أن الزينى بهذا الصـنـيع تدخل فى أخص شؤـون الناس ، وأن أحدـاً لا يـأـمـن على بيـته وعرضـه بعد الـيـوم ، وخاصـة عندـما سـرت إـشـاعـة تـؤـكـد عدم استـغـاثـة البـنـت بالـزـينـى ، وأن الزـينـى استـطـاع مـعـرـفة ذلك بـطـرق عـجـيـبة غير مـعـرـوفـة " فهو يـمـثل المـكـر والـدـهـاء الـذـى نـاجـاـ إـلـيـه الدولة البـولـيسـية للـسيـطـرة على نـفـوس الـأـفـرـاد ، وـخـلـلـة مـقاـومـتـهم وـثـقـتـهم ، وقد نـجـحـ الزـينـى فىـ الروـاـيـة أن يـخـلـقـ فىـ النـفـوسـ الشـعـورـ بأنـهاـ مـراـقبـة دـوـماً ، حتى طـغـىـ عـلـيـهاـ هـذـاـ الشـعـورـ طـغـيـانـاًـ مـطـلـقاًـ<sup>(1)</sup>.

ويـبـدوـ جـوـ الرـهـبةـ وـالـقـمـعـ وـاـضـحاـ عنـ طـرـيقـ اـهـتمـامـ الغـيـطـانـيـ بـتـسـجـيلـ المـراسـلاتـ بـيـنـ كـبارـ بـصـاصـىـ السـلـطـةـ كـماـ يـسـجـلـ التـقارـيرـ التـىـ يـرـفـعـهاـ الـبـاصـاصـونـ إـلـىـ رـؤـسـائـهـمـ. وـهـوـ لـاـيـكـتـفـىـ بـذـلـكـ بـلـ

<sup>(1)</sup> جمال الغيطاني ، الزينى برـكات ، دار الشـروـق ، القاهرة ، الطبـعةـ الثـالـثـةـ ٢٠٠٥ـ ، صـ (١١ ، ١٠).

<sup>(2)</sup> سـيـرـاـ قـاسـمـ ، المـفارـقةـ فـيـ القـصـ العـرـبـيـ الـمـعاـصرـ ، مـجـلـةـ فـصـولـ ، القـاهـرـةـ ، المـجـلـدـ الثـانـيـ - العـدـدـ الثـانـيـ ، يـنـاـيرـ ١٩٨٢ـ ، صـ (١٤٧ـ).

يسجل وقائع مؤتمر عالمي عقد بين عدد من أجهزة المخابرات في العالم ، يورد فيه ما جاء من دراسات وخطط حول التجربة التاريخية لعمل البصاصين ومشاريعهم المستقبلية وما استحدثه من وسائل متطرفة في التحقيق والتعذيب " قيل بين الناس إنه أوصى " زكريا بن راضى " عليه سخط الله وغضبه بالبحث عن طرق جديدة ، لإنطاق الضحايا والمساجين ، أساليب لا ي hemat بها إنسان ، قال عمرو " إنه قبض على امرأة حامل ، فقيرة لا ظهر لها ، ضربها بين يديه بالمقارع ، أحرق أطرافها بالقطران حتى رمت ما في رحمها ولداً ذكرًا في ستة شهور " <sup>(2)</sup>.

فكبير البصاصين " زكريا بن راضى " ، هو الشخصية الثانية بعد " الزيني " من حيث الأثر التخريبي الذي يجسده من خلال فضح أسرار الخلق ، وعدم التورع عن إلحاق صنوف الأذى والتعذيب بفئات المعارضين لشخصيهما ، باعتبارهما فردان عاديين ومسؤولين عن الأمن السياسي والاجتماعي في السلطنة في الآن نفسه. وهما بالانطلاق من هذا الدور يعبران بكل وضوح عن نزعة سلطوية طالما تحكمت في مصائر البشر ، لا في حدود زمن الرواية فحسب ، ولكن خلال الأزمنة ، وعلى مستوى إنساني عام ، هي تلك النزعة التي طالما كانت العلة والأساس في " مأساة الإنسان المقهور ، المغلوب على أمره ، المهاجر في روحه وجسده ، الذي تتحكم في حياته ، وقوته يومه قوى الظلم والطغيان " <sup>(3)</sup>.

أما الهاجس الذي يسيطر على تفكير " زكريا بن راضى " فهاجس ينبع من حس عميق بأهمية الاستئثار - ما أمكن - بمهام صيانة أمن السلطنة ، وذلك من خلال جهاز البصاصين وفق نقاليد العمل الراسخة فيه ، وتلك التي تستجد مع تقدم الزمن وازدياد الحاجة لتطوير نقاليد المهنة وقواعدها.

ولمعرفة الحقيقة دائمًا - كما يدعى " زكريا " - ولتحقيق أمن السلطنة نراه يتتجسس على الأفراد المقربين من السلطان " الغوري " رغبةً في معرفة أسرار العلاقات الشخصية بين السلطان والمقربين إليه. " فشعبان " نديم السلطان الغوري وأشد المقربين إليه ، فتى جميل كالقرم جاب بلادًا بعيدة يحفظ الأدب والشعر ، عشقه السلطان عشقاً لفت أنظار الآخرين ، فأراد " زكريا بن راضى " أن يعرف سر هذه العلاقة بينهما ليعرف إذا ما كان السلطان يهوى الغلمان ، ألقى القبض عليه. وخلال جلسات الحوار معه استمع إلى وصف البلاد ولهجات الشعوب والقبائل ، الثغر العذب ينشد

<sup>(2)</sup> الزيني بركات ، ص (٢٣).

<sup>(3)</sup> سامية أسعد ، عندما يكتب الروائي التاريخ ، مجلة فصول ، القاهرة ، المجلد الثاني ، يناير ١٩٨٢ ، ص (٧٢).

أرق الشعر وأعذبه ، خلاصة الحكم والمقولات والعظات. استمر "زكريا" على هذا الحال ثلاثة أشهر ولا يصل إلى حقيقة ما أراد معرفته عما بين "شعبان" والسلطان فلما ضاق به الأمر "نزل إلى القبو ، أونق الغلام ، عزاه ، قبله في شفتيه ، رأى انسحاب الدم من الوجه الملحي من أذنيه ، تحسس العنق الناعم الأملس ، زام "شعبان" ، وعرض يد "زكريا" ، طرحة أرضًا ، أفسد الأرض البكر .. بعد ثلاثة أيام نزل القبو ، رأى وجهاً بدلته قسوة نقاس بعشرات الأعوام في البدء ظن أن الغلام أبلد ، أين ملاحة الوجه ، روقان أول العمر ، ناداه ، لم يجب "شعبان" ، لم يفه حرفاً ، زال زهاء الشباب ، انكسر غصن الوردة ... للأسف يقرر خنق "شعبان" ودفنه حيًّا ، بنفسه راقب الخنق<sup>(١)</sup>.

هكذا يتثنوه الإنسان ويسقط على أيدي البصاصين "المخابرات" ، هذا نموذج من المصير المرعب الذي تعيشه الصحافيا حتى وطأة القمع السياسي والاستبداد الأمني في معاملة الأبرياء من عامة الشعب(\*) .

إن رواية "الزياني برؤسات" - عن طريق الإسقاط التاريخي - تعكس بوضوح كل أساليب القمع والقهر السياسي السائدة في دولة الستينيات ، وإرهاب جهاز المخابرات العامة لأبناء الشعب الشرفاء " بالنسبة للعامة ، فهو لاء قطيع يتوجه كيما توجهه ، إنه بحر راشر طوع الريح ، وحش بلا عقل تسوسه فيعطيك ، والأعمار في هذه الفئة لا قيمة لها ، فكلما ضاقت سبل العيش ، كلما قلت قيمة الحياة ، وذهب عناه الحرص عليها ، ومن هنا فلا أساس من اختفاء بعضهم من حين إلى آخر ، بطريقة لا يعرفها أحد وهذا يرهب الباقيين<sup>(١)</sup> .

وثمة إيحاءات رمزية تاريخية مهمة تتصل بالحركة الاجتماعية نفسها ، "فالزياني برؤسات" ضرب الإقطاع المملوكي واحتقاره الاقتصاد المصري مما جعل العامة وصغار التجار يربحون

<sup>(١)</sup> الزياني برؤسات ، ص (٣٤).

<sup>(\*)</sup> يقول الأستاذ الصحفى "مصطفى أمين" : " ونقلوني من السجن الحربى فى سيارة معصوب العينين إلى مبنى المخابرات حيث بدا الجحيم من جديد.. جردونى من ملابسى وصلبوني وضربوني .. كانوا يتقدون فى وسائل التعذيب .. هالنى أنه لا يعتبرون ما يفعلونه جريمة يعقوب عليها القانون ... كنت أسمع طول الليل أصوات أطفال يضربون بالسياط ويتاؤهون ويصرخون ثم أسمع أصوات استغاثة من الزنازين وبكاء وصرحاً وتشنيجاً وسيطاً تضرب وعصاً تحطم الظهور ، فإذا ما توسلت إليهم أن ينقذونى من هذه الأصوات .. قالوا لى إنك فدت عقلك ، وإنه لا توجد أصوات وإنك تتخيل أشياء لا وجود لها ثم جاءوا بمن يشهدون أنه لا توجد أى أصوات. لم أتحمل كل هذا العذاب وتتوسلت إلى أحد الزيانية أن يعطينى مسدساً أقتل به نفسي ولكنهم لم يرحمونى. استمر التعذيب كل يوم .. لا أعرف متى يبدأ ومتى ينتهى لمزيد من التفاصيل راجع : أحمد عطيه صالح ، بأمر عبد الناصر ، دار إيه.إم للنشر والتوزيع ، د.ت ، ص (٢٦ ، ٢٧) .

<sup>(١)</sup> الزياني برؤسات ، ص (١٥٣).

بإجراءاته الاقتصادية العادلة ، وهذا ما حققه "عبد الناصر" نفسه عشية حركة ١٩٥٢ ، غير أن طبقة جديدة لم تثبت أن تشكلت متمثلة "ببرهان الدين" أو "ببرجوازية الدولة البيروقراطية" التي احتكرت تجارة الفول ، وهو الغذاء الأساسي للشعب ، وبقي الناس (العامة) العمال وال فلاحون خارج نطاق الملكية الفعلية لوسائل الإنتاج ، واستمر نزفthem الاقتصادي ، وتعرضهم للقمع والإرهاب بمختلف مظاهره الوحشية المتطرفة. مما يعني أن النظرة إلى العامة لم تتغير في كلتا المرحلتين : مرحلة "على بن أبي الجود" ومرحلة "الزيني برakan" والغيطاني يصر على تأكيد هذه الحقيقة في أشد صورها قسوة ووحشية.

وفي إطار الإيحاء الرمزي السابق ، يُلْمِح الغيطاني وهو يرسم ملامح رمز القمع والإرهاب "زكريا بن راضى" إلى شخصية رئيس المخابرات العامة في الدولة الناصرية "صلاح نصر" ، فإذا كان " زكريا بن راضى يكفى اسمه وصيته ليث الرابع في أوصال البلاد كلها "(٢) فإن "صلاح نصر" كان له صور متعددة على أيدي الجنادين في الدولة الناصرية " فالعذاب في المباحث العامة فيه براءة ، والعذاب في السجن الحربي فيه خشونة ، والعذاب يبدأ بالإهانة والصفح والضرب بالعصا والهراوة ، ثم يتولى السجناء ضرب بعضهم ببعضًا وبنتهي الشدة ، ثم بالزحف على أربع ، وإطلاق أصوات الأغدام .. ثم السير عراة حفاة على الواح بها مسامير ، ثم كنس الأرض من الزجاج بأيديهم العارية .. فإذا أصيب أحد بجروح وصديد تركوه في العراء حتى يجف دمه. والمطلوب أن يعترف بما لم يفعل وإنما العذاب بنفس القوة والقسوة من البداية وبلا نهاية "(١).

وتجدر باللحظة أن الخطبة التاريخية التي ألقاها "الزيني برakan" - متولى حسبة القاهرة والمسؤول عن حفظ الأمن والنظام - في صحن الأزهر الشريف تذكرنا على الفور بخطاب البيان الأول لثورة يوليو ١٩٥٢ حيث اعتمد كل منهما على البراعة في الألفاظ والأخذ بأباب الحاضرين، وقوة المنطق في الحديث لبداية عهد جديد يشوبه العدالة والإنصاف متحررًا من كل قيود الظلم والإفساد الذي عاشته البلاد في العهود السابقة. يقول الزيني " فوق منبر الأزهر القديم وقف ، المسجد يفيض بالخلق من كل لون ... بدا وكان كل قوة ستعجز عن إسكاتهم ، لكن الزيني رفع يده اليمنى ، مفرودة الأصابع ... وكان قوة سحرية تسيل منه طاف الصمت مغلقاً أفواه الناس، قيل فيما بعد إنه أوتى مقدرة على جعل الخلق يصمتون ، ولو أراد أن يذروا الدمع لفعل ... قال ما معناه .. إنه لا يخشى إلا الله ، كيف يلقى ربه إذا ظلم مخلوق من قِبَل أحد نوابه وهو لا يدرى؟ هذا ما

(١) الزيني برakan ، ص (٤٨).

(٢) أنيس منصور ، عبدالناصر المفترى عليه والمفترى علينا ، المكتب المصري الحديث ، القاهرة ، الطبعة الرابعة ، ١٩٩٤ ، ص (٣٤٠).

لا يطيقه ولا يمكنه سماعه قط ، من هنا ، ولو وقع ظلم على إنسان ، فقير أو غنى ، ناء أو دان ، عليه بالتجه إلى نائه إن لم يقتض من ظالمه بعد شرح قضيته وظهور العدل فيها<sup>(٢)</sup> . لقد استطاع "جمال الغيطانى" - بكل ما توفر لديه من قدرات الرصد الواقعي - أن يقدم رؤية حية جسدت واقع الستينيات المتهاوى وأحلامه المحبطة في مسيرة تتبعى الخالص من سطوة البطش والقمع والحصار والمطاردة وقوانين الرقابة.

كما منح الغيطانى - من خلال روایته - نفسه مسافة زمنية ورمزية كافية ؛ ليسجل ظاهرة القمع من مختلف جوانبها وأبعادها : السجين<sup>(\*)</sup> ، المطارد ، السجان ، المحقق ، المخبر ، رئيس المخابرات (كبير البصاصين) ، التحقيق والتعذيب ، الأشكال والوسائل والأدوات ، القمع العام . دورة القمع العالمي ، وطرق التنسيق بين أجهزة المخابرات العالمية ، الترتيب الهرمي والتنظيمي داخل أجهزة القمع وتقاليدها ، وحياتها الداخلية ، وآليات عملها وتطورها وخطتها للمستقبل.

وتتأتى روایة " تلك الرائحة " للروائى صنع الله إبراهيم لترسم بحضور واعٍ ما أصاب الإنسان المصرى من قمع وقهر انعكس على كل جانب حياته. فمن يقرأ الروایة يتضح له أن الكاتب لا يعني الرائحة الكريهة المتتصاعدة من طفح المجارى بالشوارع بقدر ما يعني الرائحة المعنوية للنفاقة السياسى ، وللتناقض بين المعلن والمتحقق فى مجال السياسة " ففى داخل هذا العالم الكابوسى يتحرك بطل "تلك الرائحة" كالفار المذعور تحكمه قوانين السجن وتحاصره عوامل الإحباط واليأس واللاجدى فقصيبه بالعجز والشلل ، فيتحول من بطل ثورى إلى إنسان مذعور عاجز عن كل فعل إنسانى<sup>(١)</sup> .

لقد أجادت روایة " تلك الرائحة " فى تصوير التناقض الحاد بين روعة إنجازات الثورة المصرية عام ١٩٥٢ وبشاشة التعذيب وكبت الحريات " كنت - عندما كتبت تلك الرائحة - خارجاً لتوى من السجن ، خاضعاً للرقابة التى تستلزم التواجد فى المنزل من غروب الشمس حتى شروقها.

<sup>(٢)</sup> الزينى برکات ، ص (٦٢).

<sup>(\*)</sup> عالجت روایات الستينيات كافة أشكال القمع الذى تمارس ضد السجناء السياسيين ، ومن بينها تعدد سلطات السجن إهانتهم نفسياً ، وتعذيبهم جسدياً بقسوة بالغة ، تجعل الكثريين منهم يتمنون الموت ، فى حين تتم تصفيه العنيدين منهم جسدياً ، وهم الذين يرفضون الاعتراف بتهم ربما لم يرتكبواها ويأبون الإدلاء بأى معلومات تفيد السلطة فى القبض على رفاقهم أو معرفة خطط التنظيم الذى ينتمون إليه ، وفي المقابل رصدت روایات جبل الستينيات أساليب المقاومة التى ينتهجها السجناء السياسيون من أجل نيل حقوقهم البسيطة داخل السجن ، والتى توفرها لهم القوانين المحلية والدولية ، وكيف كانت فى بعض الأحيان تثير أشياء ، وإن كانت ضئيلة ، وأحياناً أخرى ، لا تفيid أمام سلطات غاشمة ، تصل فى قمع الإنسان إلى أقصى حد ممكن. لمزيد من التفاصيل فى هذا الشأن راجع: سمر روحى الفىصل ، "السجن السياسى فى الروایة العربية" ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، الطبعة الأولى ١٩٨٣ ، ص (١٩).

<sup>(١)</sup> أحمد محمد عطية ، الروایة السياسية ، مرجع سابق ، ص (٧٦).

وكلت أقضى بقية اليوم في التعرف على عالم ابتعدت عنه أكثر من خمس سنوات. وما أن آوى إلى حجرتي ، حتى أجد نفسي مدفوعاً لأن أسجل بلمسات سريعة ما مرّ بي من أحداث ومشاهدات كانت تهزمي بعنف وتبدو لي عجائبية<sup>(2)</sup>.

فالبطل - كما يبدو للقارئ - يأمل لدى خروجه من السجن أن يتخلص من آلام الاغتراب والتعذيب والمعاناة والموت في الحياة الذي يعانيه داخل السجن. ولكنه في الشارع ، في المدينة ، في وطنه ، في العالم المحيط به ، لا يجد مكاناً يؤبه أو أحداً يعترف به فينقلب الأمل يأساً ، والإفراج قيداً والعالم الخارجي سجناً واغتراباً ثم يعود مكرهاً مرة أخرى إلى سجنه الأول ، سجنه الحقيقي حيث الاغتراب والخواء والموت بانتظاره من جديد " قال : أنت مشكلاً ولا يمكن أن تتركك. جلست أمامه ووضعت حقيبتي على الأرض وأشعلت سيجارة. وجاء الليل وقال إنه لا يستطيع أن يفعل شيئاً. ونادى على عسكري ثالث وقال له ضعه في الحجز "<sup>(3)</sup>".

لقد جسدت الرواية كل صور وتأكلات الواقع النفسي والحياتي الذي يحاصر معتقداً سياسياً خارجاً من السجن إلى المجتمع الذي ترتفع فيه شعارات واهية مزيفة تتحدث عن العدالة والاشتراكية والتحرر والوحدة " ألا يتطلب الأمر قليلاً من القبح للتعبير عن القبح المتمثل في سلوك فزيولوجي من قبيل الموت ووضع منفاخ في شرجه ، وسلوك كهربائي في فتحته التنايسية؟ وكل ذلك ؛ لأنه غير عن رأى مخالف أو دافع عن حريته أو هويته الوطنية "<sup>(4)</sup>.

إن لغة "صنع الله إبراهيم" - كما يبدو لنا من خلال المشهد القمعي السابق - لغة تراهن على الدقة ، وتقرب من المجاز ، كأننا مع كاميرا محایدة ، مدققة ، ترصد في أمانة الواقع المظلم الذي تعكسه الكلمات بحيد تام. والكاتب بالطرح السابق يدين أوضاع الدولة من التدهور والانحلال والأسلوب القمعي في التعامل مع الأبرياء من أبناء الوطن. والرواية في مجلتها تطرح أكثر من سؤال على لسان بطلها - مجهول الاسم - مؤداته: لماذا تحارب الدولة كل من يخالفها الرأي؟ أين الشعار الديمقراطي والحرية المسلوبة؟

لقد أدى الاستبداد السياسي للبطل إلى صور قهريّة أخرى زادت من ويلات المجتمع وقوسته. فعلى المستوى الاجتماعي ، لم يجد البطل بيته يحتمّ فيه بعد خروجه من السجن ؛ فيضطر أن يعود لبيت مرة أخرى في زنزانة قسم البوليس ، ويحشر في حجرة ضيقة مليئة بالبق ضمن زمرة من المسجونين والمقبوض عليهم نراهم يمارسون بالقهر أحط صور الرذيلة " جذب صاحب البطانية

<sup>(2)</sup> صنع الله إبراهيم ، مقدمة رواية تلك الرائحة وقصص أخرى ، دار الهدى للنشر والتوزيع ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ٢٠٠٣ ، ص (١٤).

<sup>(3)</sup> تلك الرائحة ، ص (٣٠ ، ٢٩).

<sup>(4)</sup> تلك الرائحة ، ص (١٦).

البطانية فوقه وبسطها بيده على صبى ممتلىء ينام إلى جواره. ورأيت وجه الصبى قبل أن تغطيه البطانية. كانت له بشرة خمرية وشفتان ممتلئتان. وكان غارقاً في النوم وقد ثنى ركبتيه<sup>(٢)</sup>.

لاشك أن صور الجنس المتكررة في الرواية الطبيعي منها والشاذ تجسد لوحات قائمة متشابكة الخيوط مختلفة الألوان. مبتورة مشوهة - كما يراها البطل في واقعه - تحمل دلالات مختلفة تبعث على الغثيان والتآزم ، الأمر الذي ينسجم وجو الرواية العام والذي يشكل موقفاً من مواقف الرفض والاحتجاج الكثيرة.

إن رواية " تلك الرائحة " منولوج طويل حزين يقدم في حضور متواتر كثيب متدين يشكل في النهاية أزمة جيل الستينيات الذي عاش مرارة الاغتراب وضياع الأحلام وكبت الحريات ، عاش واقعاً يدعى كل من يتحدث باسمه أنه واقع المستقبل والأمل ولكن أين الأمل ؟! والبطل يستعرض ظروف اغتيال صديقه في سجن الواحات " عندما وصلنا كان ذلك في الفجر وأنزلنا بالعصى. وجلسنا على الأرض. وكنا نرتعش من البرد والرعب ... وسمعت صوتاً يقول: هاهو. وضربيوه على رأسه. وقالوا له: اخفض رأسك يا كلب. وأخذوا ينادون علينا. ثم نادوا عليه. وكانت هذه هي آخر مرة رأيته فيها

<sup>(1)"</sup>

لقد امتهنت كرامة رجال من خيرة رجال هذا البلد<sup>(\*)</sup> رجال لم تسرق ، ولم تمالئ ولم تخنس ، ولم ترتش ، رجال فيهم خلاصة فكر علمي ونضال طويل ، وحب متصل لوطنيهم. رجال يؤمنون بحق الإنسان في حياة كريمة ، ومجتمع نظيف عادل ، ودنيا حرة ديمقراطية.

## ٢- المجتمع المصري ومظاهر القهر الاجتماعي

لاشك أن من أهم مميزات الحياة الديمقراطية إحساس الفرد في داخل المجتمع أنه عضو عامل ، فيه يقف على قدم المساواة مع باقي أفراد المجتمع ، يقوم بالتزاماته في الحدود التي ينظمها القانون ، ولا جدال في أن تحقيق المساواة ، وإقرار العدالة الاجتماعية هو المثل الأعلى للديمقراطية

<sup>(2)</sup> تلك الرائحة ، ص (٣١).

<sup>(1)</sup> تلك الرائحة ، ص (٣٢).

<sup>(\*)</sup> يقول الدكتور عبد العظيم رمضان : "لقد كان في معتقل الواحات حوالي ستمائة معتقل من سجناء الرأى ، كانت جريمتهم الوحيدة هي الرأى المعارض ! وبعضهم حتى لم يرتكب هذه الجريمة أصلاً ! بل أخذ غيلة وغدرًا. وكل هؤلاء لم يضبطوا وهم يذربون مؤامرة لقلب نظام الحكم. ومع ذلك تعرضوا لتلك المحننة المرهقة من قتل وتكسير عظام وضرب على القفا .. وفيهم كبار المفكرين والفنانين والأدباء والشعراء المصريين ورؤساء النقابات العمالية ". راجع : عبد العظيم رمضان ، قصة عبد الناصر والشيوعيين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٨ ، ص (٤٤١).

لأن التكافؤ في الحقوق والواجبات يؤدي إلى قيام مجتمع متحرر من الظلم الاجتماعي يشعر فيه أفراده بالعدالة الاجتماعية ، فلا تتمتع طبقة بامتيازات تحرم منها طبقة أخرى ، ولا يحصل فرد على حق يحرم منه فرد آخر ، ولا تسيطر فئة على فئة أخرى <sup>(٢)</sup>.

في سياق ذلك ، مضت رواية الستينيات نحو الارتباط القوى بالواقع المعيش ، ترصد أدق تفاصيله ، وتعكس كل آلامه وأحلامه ، وكانت بهذا التناول تمثل التاريخ والتحليل السيسولوجي ، وسجل الأصداء النفسية والاجتماعية ، تتجول في جوانب اللوحة العريضة للمجتمع وتؤرخ وتسجل وجداً لحركة المجتمع المصري في سياق التحولات العالمية ، تقدم موضوعاتها بجرأة وصراحة ، تصور قضایاها مختلطة بطين الأرض ، ومخلبة بقضایا الواقع.

لقد حملت رواية الستينيات على عاتقها مساندة الإنسان المصري البسيط ، ورأى أن هذه المساندة تتجسد في تبني قضایاها وتصوير همومه اليومية التي نقشت في أنحاء المجتمع ، وتصوير الطبقات الكادحة عامة ، وإبراز قيمة المساواة ، والعدالة الاجتماعية ، وإبراز الشخصية الإيجابية للمواطن المصري ، أضف إلى ذلك ما اقترحته من طرق لعلاج سلبيات الهروب من الواقع ، وأزمة التضليل الاجتماعي ، والقضاء على العناصر الفذة في المجتمع المصري ، وضياع أحلام البسطاء في الريف المصري ، ومعاناة الشباب الكادح ، وما يصاحب ذلك من الأزمات المالية في الأسر الفقيرة وضياع تراثها الحضاري والفكري على أيدي اللصوص المأجورة لهدم كيان المجتمع وجنى ثمار التميز النهضوي المتقدم.

في إطار هذا الطرح النظري أبرزت روايات جيل الستينيات بجلاء مظاهر القهر الاجتماعي في المجتمع المصري - إبان فترة الستينيات - ومن اللافت للنظر أن صور القهر الاجتماعي كانت بمثابة المعين المتجدد الذي نهل منه الروائيون مادتهم الروائية لكونهم عاشوا ظروف القهر والحرمان " فهم على مستوى النشأة الطبقية ينتمون إلى الفئات البنية الصغيرة والوسطى من المجتمع أي ينتمون إلى ما يسمى في بعض الأدبيات الاجتماعية بالبورجوازية الصغيرة في قطاعيها الريفي والمدنى .. ف الحديث الجميع يركز على فقر الأسرة ، ويوضح ذلك في كثير من شخصيات نصوصهم

---

Tawfic E. Farah & Yasumasa Kuroda : Political Socialization in Arab States, U.S.A, <sup>(٣)</sup>  
Lynne Rlenner Publishers, INC. 1987, P (15).

، وإذا كان الجميع ينتمون على مستوى النشأة الطبقية إلى العوام من الفئات الصغرى والمتوسطى ، فقد كان التعليم طريقاً للترقى الاجتماعى فى صيرورتهم اللاحقة<sup>(١)</sup>.

ومن الروايات المصرية التى جسدت قضية القهر الاجتماعى رواية " لا أحد ينام فى الإسكندرية " للروائى " إبراهيم عبد المجيد " ، ففى هذه الرواية تتبدى مظاهر القهر الاجتماعى بشتى مستوياته ودرجاته مجسدة فى شخصية بطلها الشيخ " مجد الدين " ابن قرية " شира النملة " الواقع على الطريق بين مدينة طنطا وكفر الزيات ، تلك القرية التى وقعت فيها معاناة البطل " مجد الدين " وزوجته " زهرة " فى البداية بسبب المشكلة الكبيرة التى حدثت بين العائلتين (الخلالية) والتى ينتمى إليها " مجد الدين " و (الطوالبة) بسبب زوجة " عبد الغنى " أكبر أبناء الطوالبة التى أغوت " البهى " أخا " مجد الدين " ، وكان فتنة النساء وأدى تداعى الأحداث إلى مقتل عبد الغنى كمداً ، وكان ما كان من معارك بين الأسرتين ، قتل فيها العدد الكبير من الجانبيين وهرب البهى إلى الإسكندرية ، بعد أن مات والده حسراً على موت بنيه. ولم يبق من الخلالية والطوالبة إلا " مجد الدين " و " خلف " اللذان قررا وقف نزيف الدم فيما بينهما ، ولكن عدمة القرية ظل " لمجد الدين " بالمرصاد فقرر مغادرتها " نزل مجد الدين تاركاً السطح. فتح كوة الباب الخشبى وخرج إلى دار " خلف " ، صديقه الباقي من العائلة الأخرى ، الذى أمر العدمة بطرده أيضاً خارج القرية.

-إلى أين انتهى يا خلف ؟

-ياشيخ مجد أنا ليس لي عيش هنا ، من زمان ومالي وتجارتى كلها فى طنطا ، وأنا أعرف أنى غير المقصود. العدمة فجأة قرر الانتقام مما فعله به البهى زمان ... سوف أترك القرية غداً ، أعرف أنى أستطيع العودة فى اليوم التالى ، لكنى لن أعود " <sup>(١)</sup> .

ويتوجه " مجد الدين " وزوجته " زهرة " وطفلتهما " شovicة " إلى الإسكندرية ، حيث يعيش أخوه " البهى " وقد سأله " الحوى " الذى أوصلهم إلى بيت أخيه : لماذا جئت إلى الإسكندرية الآن يا أخ؟ ألا تخاف من الحرب؟ إن أهالى الإسكندرية يهربون منها إلى الأقاليم ولكن " مجد الدين " على

<sup>(١)</sup> إيتسم السيد شعبان حسن ، صورة المجتمع المصرى فى روايات حسن محب وتأثراً فى البناء الفنى ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة طنطا ٢٠٠٦ ، ص (٩٧).

<sup>(٢)</sup> إبراهيم عبد المجيد ، لا أحد ينام فى الإسكندرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ٢٠٠٠ ، ص (٢٣).

الرغم من ذلك رأى في الإسكندرية أمانه الوحيد من كثرة الأهوال التي عانها في قريته "ضحك الحوذى وسائل ما إذا كانوا يأتون الإسكندرية أول مرة ، فأجاب "مجد الدين" بالإيجاب وسكت"<sup>(٢)</sup>.

وبيداً "مجد الدين" دورة جديدة ، فيتوجه إلى البحث عن عمل في الإسكندرية - وسط مشاهد الغارات وأخبار الحرب ، وفي طريقه للعمل يقهر في مبني نقطة البوليس حيث يسوقه جنود الشرطة بتهمة التحرى مع عشرين شخصاً حشروا جميعاً في التخشيبة ، لقد حدث ذلك " لمجد الدين " لأول مرة في حياته ، وداخل مبني الشرطة يتعرض "مجد الدين" للابتزاز من قبل الأومباشى ذاته ممثل الحكومة " مضت ست ساعات وهو محشور في التخشيبة صامتاً مع المحبسين ، قال الأومباشى إنه لا يملك " فكة الجنبيه " ... بدأ يداخله شعور بأن الأومباشى أوعز للعسكرى ألاً يعود بالجنبيه <sup>(٣)</sup>".

ويظل "مجد الدين" يعاني بعد ذلك من قهر الحرية والتردد بين العودة إلى القرية - وهو ما لمحه في عيون زوجته "زهرة" من ناحية - والبقاء في الإسكندرية بغاراتها التقيلة وبدون عمل من ناحية أخرى.

وتعاظم مظاهر القهر وألوانه على الشيخ "مجد الدين" عندما ت safر زوجته إلى القرية ، وينتقل هو للالتحاق بالعمل في ( صحراء العلمين ) ، خدمة لقوات الجيش البريطاني ، ويجد أنه لا يستطيع أن يغادر مكانه إلى الإسكندرية لرؤية زوجته "زهرة" ووليدها ، يشعر أنه قد ظلم نفسه بقدر ما ظلمه العمدة. لقد كانت في صدره رغبة غامضة تجذبه بعيداً عن القرية. هي التي أخرجته ، وهي التي دفعت به إلى الإسكندرية لتلمس الأعمال التافهة قليلة الأجر " قالت له "زهرة" وعيناها احمرتا من البكاء ، خذ بالك من نفسك ياشيخ "مجد". لم يرد ظل ناظراً إليها طويلاً . كان يود حقاً لو يسافر معها. مكتوب له أن يبتعد أكثر إلى العلمين سيدهب بعد أيام. لم يسمع قبل وصوله إلى الإسكندرية بهذا الاسم ، ولا حتى قبل أن يعمل بالسكة الحديد. ها هو يسمع اسماً غريباً لبلدة صحراوية. لم يسبق له العيش في الصحراء. لكنها بلاد الله في النهاية ، ولابد أن الله يوليه عناته ... أما هو فقد أحس بقلبه ينخلع من بين ضلوعه ويمضي بعيداً. إلى هذا الحد صارت الدنيا كبيرة

<sup>(٢)</sup> لا أحد ينام في الإسكندرية ، ص (٤٠).

<sup>(٣)</sup> لا أحد ينام في الإسكندرية ، ص (٦٩ ، ٧٠).

بيضاء حقاً ، لكنها واسعة سماواتها بعيدة وأرضها تميد وهو طفل صغير يبكي ويرتفع صوت بكائه من شدة القهر واليتم<sup>(١)</sup>.

وتحتة صورة أخرى للقهر الاجتماعي - في الرواية نفسها - تتجسد في أزمة عمال السكك الحديدية الفقراء ، فالجهات الرسمية المسئولة عن رعايتهم وأمنهم لا تستطيع حمايتهم من البرد الشديد في أثناء عملهم المتصل ليلاً ونهاراً ، لهذا لا يجدون مأوى يحتمون به سوى عربات القطارات القديمة القريبة من عملهم ، كما أن البرد يتسلل إليهم رغم ثيابهم الصوفية من الرقبة وتحت الأكمام ونهایات البنطلونات فوق الأقدام ، وحرارة العمل لم تعد تكفى وحدها لتدفئة فالريح لا تكف عن حمل البرد ، والرياح الباردة لا ترحم وزخات المطر المتقطع لا تنتهي ، والأعمال بين العمال متتساوية في مشقة العمل كثيراً في الأيام الأخيرة للشتاء . والهواء البارد يلفح الوجه في الصباح الباكر . الريح تشتد ... فوق خطوط السكك الحديدية ، مكان تتجلى فيه السمات الأمشيرية بأجل صورها ، حيث تطوف الزوبعة حاملةً تراب الأرض فجأة تاركةً المجال للهواء البارد ، الذي يندفع بعده المطر المجنون ... كان على العمال تركيب خط حديدي جديد يمتد لحوالي الكيلومترتين<sup>(٢)</sup>.

كما يضع الروائي يده بقوه على عدة مشاكل اجتماعية أخرى توضح مدى الانهيار في بنية المجتمع وانتشار صور الفقر والجوع والحفاء " بدأت لجان محلية في مكافحة الحفاء فقامت بتوزيع خمسة وعشرين ألف زوج من الأحذية كما قامت وزارة الشؤون الاجتماعية بتوزيع ثمانية آلاف زوج من الأحذية على الفلاحين بالقرى باعوها في المراكز "الجوز بربع جنيه"<sup>(٣)</sup>.

وترسم الرواية صور القهر الاجتماعي الخاصة بالأطفال اللقطاء ، وانتشار جثثهم في الترع والمصارف ، ومن نجا منهم كان مصيره الملجأ " لكن الحديث أيضاً كان ينتقل إلى الجثث الجديدة التي طفت وظهرت بترعة المحمودية ، عادة تكون الفتاة صغيرة ، وحديث عن اللقطاء الذين يوجدون هذه الأيام بكثرة ملفوظين في خرق قيمة على الشاطئ بين كويري راغب وكويري كرموز يبكون بأصوات تصل بالkad إلى أحد المارة أو إلى ركاب الفلائق الصغيرة الذين يتزهون بالترعة ، والعادة أن يتم تسليم اللقيط للحكومة ، بدورها تدخله ملجاً أيتام "<sup>(٤)</sup>.

<sup>(١)</sup> لا أحد ينام في الإسكندرية ، ص (٢٦٤ ، ٢٦٥).

<sup>(٢)</sup> لا أحد ينام في الإسكندرية ، ص (٢٢٣).

<sup>(٣)</sup> لا أحد ينام في الإسكندرية ، ص (٣٥٥).

<sup>(٤)</sup> لا أحد ينام في الإسكندرية ، ص (٢١٢).

ويشهد شاطئ المحمودية حوادث من نوع آخر لهؤلاء اللصوص والمهربيين الذين يهاجمون السفن التجارية بسبب الظلام الذى شمل البلاد ، ولهذا يسمع الناس يومياً دوى رصاص رجال البوليس أثناء المطاردة المتكررة.

وتبقى ترعة محمودية خير شاهد على العدد الكبير من الجثث لقتلى جاءوا فى أجولة مغلقة من الريف فتصطدم جثثهم بالقواعد الأسمانية تحت الكبارى ، وغالباً ما تكون نساء أو فتيات " إنها رحلة قهرية أرادها الله ... فى المدينة التى صارت عيونها مفتوحة على السماء "(٤).

لقد عبرت رواية " لا أحد ينام في الإسكندرية " عن مرحلة تاريخية واجتماعية من حياة المصريين شهد فيها المجتمع المصرى كثيراً من التحولات المجتمعية والإنسانية ، وجدت عن قرب ظلم الفقراء والبسطاء من عامة الشعب وتمردتهم على الظروف الاجتماعية والأخلاقية المحبطة التي أحاطت بالإنسان المصرى ، وكانت سمة هذا التمرد إما المواجهة والصمود لمواصلة الحياة وإما قبول الموت بالانتحار خلاصاً من ذلك القهر الاجتماعى الذى عصف بكل أحلامه وطموحاته التى كان يتمناها.

وفي إطار السياق السابق يقدم الروائى " يحيى الطاهر عبد الله " فى روايته " الطوق والإسورة " حساً مأساوياً عالياً يرسم فى حضور كثيرون ملامح القدر الاجتماعى فى إحدى قرى صعيد مصر حيث تصوغ أسرة " بخيت البشارى " مأساة فادحة تتتحكم فيها عوامل قهر غلابة تتمثل فى العجز الظاهر الذى تُسَجُّل خيوطه من الفقر المادى ، والخضوع لعالم الغيبيات والأساطير المجهول ، أضف إلى ذلك العجز الجسدى والجنسى ، ولاشك أن هذه الصور المتباينة إنما تجسد لنا حالات الإحباط الناتجة من حركة الحياة والتفاوت الاجتماعى بين البشر .

تبدأ الرواية " بخيت البشارى " مسلولاً ، عاجزاً " صار بعد العمر الذى مرَ كالقفَة ، ترفعها من مكان به شمس ، وتضعها بمكان به ظل ، يرقب الشمس الجارية فى السماء ، ويصرخ ، فى وقت " أبغى الشمس " ويصرخ فى وقت آخر " أبغى الظل " - هكذا طوال النهار ، هكذا يمر النهار ، وهكذا تمر الأيام التى تطوى الأعمار "(١).

---

(٤) لا أحد ينام في الإسكندرية ، ص (١٣٦).

(١) يحيى الطاهر عبد الله ، الطوق والإسورة ، الكتابات الكاملة ، دار المستقبل العربى ، القاهرة ، الطبعة الثانية ١٩٩٤ ، ص (٣٤٥).

وتنتهي "بمصطفى البشاري" وقد طلب من نفسه شللاً كاملاً عن الكلام ، والحركة ، والشوف ، والسمع ، ولبّت نفسه ما أراد " حمل الرجال مصطفى وأرقوه فوق العربية ، وجّر الحمار العربية ، وصرت العجلات ثم درجت على الشارع الأسفلتى " <sup>(2)</sup> .

وبين العजين تظل "حزينة" شاهداً على المأساة التي شهدت فصولها ، بدءاً من سفر "مصطفى" للعمل ، ثم عودته بعد ذلك ، وانتهاء بمصرع "نبوية" أمام عينيها ، ومروراً بموت "بخيت" ، وزواج "فهيمة" وطلاقها وموتها "ها أنت يا حزينة" بعد مرور الزمان مع الابن المبعد داخل المكان ، رحل الزوج ورحلت البنت وهلكت بنت البنت ، وحولك المشفقون و"الحداده" الشامته <sup>(3)</sup> .

لقد بدا واضحاً من خلال أحداث الرواية أن القدر يلف بسطوته الحياة ، وتهيمن على هذا المجتمع المغلق أعراف أخلاقية باللغة القسوة والشدة صنعت من نسيج الأحداث دراما بالغة التأثير والرهبة. إننا في هذه الرواية أمام دورة مغلقة الجوانب منْ تخطاها أو حاول مجاوزتها كان عقابه صارماً ومصيره القهر الدائم ، فعندما يحاول "مصطفى البشاري" الفرار من محيط أسرته بحثاً عن المال ولمساعدة والده العاجز المشلول وأمه وأخته القابعين في الدار يجد قهراً من نوع آخر حيث يختلف مع الرئيس في السودان ويتركها ، ويتجه إلى فلسطين الشام. فكما تجاوز الأسوار القاهرة في القرية تجاوزها في السودان والشام أيضاً حيث يقود عصبة تفتكت بالإنجليز ، وتنهب مس克راتهم .. وفي الشام يتزوج من حسناء ، فلا يستطيع حماية شرفها ، فكما تدين تدان ، وكما تطا عرض الآخرين ، سيأتي اليوم الذي يطأ الآخرون عرضك ، تخونه زوجته ويطلقها "مصطفى طلق زوجته الشامية .. لم يرزق منها بخلف ، مصطفى حملني مالاً وطالبني بتسليمه لكم ... ليت مصطفى يعود .. أى كنز ذاك الذى يغرس منه الإنجليز؟ هى أموال قارون عشر عليها الإنجليز ومنها يدفعون لمن يعلم معهم <sup>(1)</sup> .

لقد غادر مصطفى الداخل (بيته/قريته) إلى الخارج (السودان/الشام) محاولاً مجاوزة واقعه المتردى. ففر من قدر إلى قدر ، وبرغم سفره وجلده في مواجهة الغربية ، فإنه يعود من غريته دون مال أو ثروة.

<sup>(2)</sup> الطوق والإسورة ، ص (٤١٠).

<sup>(3)</sup> الطوق والإسورة ، ص (٤١٠).

<sup>(1)</sup> الطوق والإسورة ، ص (٣٧٣).

وفي إطار الدائرة المغلقة نفسها تخرج "فهيمة" من حدود المكان (البيت) إلى الخارج (بيت الزوجية) وإن كان سلوكها في الخروج تحكمه الأعراف والتقاليد المتوارثة إلا أن هذا الخروج يقودها إلى مأساة وقهقحة محظوظ ، فتفقد في مأساة العقم وحاجة البدن إلى الارتباط الجنسي ، وحين تغادر (بيت الزوجية) الوجه الآخر للخروج إلى (المعبد الفرعوني) محاولة مجاوزة القهر ثعابن بالطلاق " لقد خرجت فهيمة من بيت الحداد طلاق بالثلاث ، ولم يشفع لها عند الحداد أنها حامل في شهرها الرابع "(٢) وبعدها كان الموت نتيجة طبيعية للخروج عن دائرة القهر المغلقة.

أما "نبوية" ثمرة الخطيئة الفاتنة ، فخروجها من بيت جدتها ، للعمل في بيت الشيخ الفاضل، يقودها إلى العشق المحرم حيث تخترق محيطها المغلق ، وتجاوز العرف السائد تلبية لرجل حاجة البدن وأشواقه ، فتعاقب باللاؤذ الجزئي ثم القتل ، فالفضيحة " مصطفى الهائج كالنبيوية الضريات الموجعة وجعل الوجه الجميل يتورم ، ولم الشعور الذي يحاكي الليالي بكفين نفرت منها العروق وبقبضتيين قويتين رمى بالجسم الذي يتغيره الرجال على الأرض وجراجر نبوية، وأشبع بطنه الذي يحمل الحرام رفساً بقدميه ، وتركها - إلى حين : حتى يحرق الحفرة - كوم لحم مهشم العظام ، تتأنه تحت الجدار ، رمي الفأس ، ورفع نبوية ، وأنزلها في الحفرة ، وأهال التراب على الجسم حتى العنق ، وترك الرأس يطير بينما الشعر يرعى في التراب. وصرخ مصطفى في الغيب ، وترجمت حزينة صرخ ابنها: لا كسرة خيز .. ولا جرعة ماء .. حتى تموت وحتى تبوح بمَنْ فعل "(١).

إن عالم الطوق والإسورة عالم خاص "مناخ من الصمت الكابي ، الرازح على الصدور ، حيث الأكواخ المنطوية على حيوانات متاجدة بالتقوقع والرغبة ، والأرقنة التي تجلدها شمس قاسية وصهد لافح ، والنسوة المتسرقات ببردات الخروج السوداء ، والملامح القاسية الجهمة ، المنطوية على قهر تاريخي .. وهو قهر تلازمه محاولات احتراق دائبة ، عبر التمرد على مظاهره ، أى عبر الخروج على الموصفات والأعراف الأخلاقية الصارمة ، وكأن القرية المحاصرة بالصحراء ، والبدو ، والغرر ، المنكفة على حيواناتها المواردة بالشهوات المحاصرة ، والخرافات المتسللة إلى نخاع الحياة ، تحاصر الفرد من أفرادها ، فتصنم بالعجز عن الانفتاح على الآخرين ، وتصعد بما يثقل عليها من عباء التاريخ ، وثقله وركوده "(٢).

(٢) الطوق والإسورة ، ص (٣٦٦).

(١) الطوق والإسورة ، ص (٤٠٧).

(٢) محمد بدوى ، مغامرة الشكل عند روائيي الستينيات ، فصول ، مرجع سابق ، ص (١٢٨).

لقد كشفت رواية "الطوق والإسورة" عن سوء الوضع الاجتماعي والمادى الذى تعيشه الأسر الريفية فى الصعيد المصرى ، وناقشت قضايا عدّة منها ؛ الشرف ، والغرية ، والغيبات المجهولة ، والأساطير ، والسحر اللذين ما زال لهما نصيب كبير فى وجان القرية وموروثها الشعوى. كما أوضحت أن كاتبها صاحب رؤية ، و موقف فكري ملتزم بقضايا مجتمعه ، موقف يفصح عن انتماء حقيقى يستمد من المؤس وال العذاب وال عجز قوًّا وإيماناً وصلابةً لمواجهة حالات القهر الاجتماعى التى هيمت على قرى صعيد مصر .

#### ٤ - الاغتراب الاجتماعى

أفلحت مشكلة الاغتراب<sup>(\*)</sup> - باعتبارها حالة مميزة للإنسان فى المجتمع الحديث - فى أن تفرض نفسها على كثير من مجالات النشاط الثقافى فى الوقت الراهن ، وأن تظهر - بوصفها موضوعاً أساسياً - فى كثير من الكتابات الأدبية والأعمال الفنية والبحوث الاجتماعية والأنثروبولوجية والدراسات الفلسفية. فأصبح المنطوى على نفسه يظهر فى هذه الأعمال مغترباً عن الناس ، بل وعن نفسه ومشاعره وعواطفه ، يعاني عذاب الوحدة والعجز عن الاتصال بالآخرين ، وعدم القدرة على التعامل مع غيره.

أما عن مفهوم المصطلح نفسه فلا يزال يعنى كثيراً من الغموض ، ويأتى الغموض من تضارب الأقوال والأراء حول مفهوم الاغتراب " فاستعراض البحوث المتعلقة بمفهوم الاغتراب يكشف عن تنوع استعماله وتعدد معانيه. الواقع أن بعض هذه المعانى يعنى من الغموض إلى درجة تكاد تتقى معها قيمتها العلمية. فكثير من الباحثين ، قد استثمروا هذا المصطلح بمعنى انعدام السلطة أو الانخلال والانفصام عن الذات والإحباط والأنوميا Anomie والاستياء أو التذمر والعداء ، والعزلة ، وانعدام المغزى فى واقع الحياة Frustration وغير ذلك من المعانى. إن بعض هذه الفروق فى المعنى قد تكون ثانوية وهامشية مadam المضمنون الجوهرى يظهر فيها جمياً

<sup>(\*)</sup> تعنى مادة (غَرْبَ) فى المعجم الوسيط: غرب عن وطنه غرابة: ابتعد عنه (ج) غرباء. (أَغْرَبَ): أتى الغرب وصار غريباً وارتحل. و (غَرَّبَ) فى الأرض: أمعن فيها فسافر سفراً بعيداً. و (اغْتَرَبَ): نزح عن الوطن وكذلك (تَغَرَّبَ). أما (الغرية): النوى والبعد. و (الغربي): الرجل ليس من القوم ، ولا من البلد (ج) غرباء .. راجع ، إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط ، الجزء الأول ، الطبعة الثانية ، (باب الغين) مادة [غرب] ، ص ٦٤٧).

بشكل أو باخر وما عدا ذلك فإن البحوث التي تبتعد عن المعنى المشترك غالباً ما تغطي هذا المفهوم مضامين تختلف كثيراً عن فحواه ، ومن ثم تسبب تشويشاً في الظواهر المرتبطة به <sup>(١)</sup>.

والاغتراب - بوصفه مصطلحاً - كلمة تحمل معانى شديدة الاتساع والتباين حيث " يشير مفهوم الاغتراب إلى الحالات التي تتعرض فيها وحدة الشخصية للانشطار ، أو للضعف ، والانهيار ، بتأثير العمليات الثقافية والاجتماعية التي تتم في داخل المجتمع. ومن هذا المنطق فإن العقد النفسية ، وحالات الاضطراب النفسي ، أو التناقضات تشكل صورة من صور الأزمة الاغترابية التي تعترى الشخصية. وهذا يعني في النهاية أن مفهوم الاغتراب يشير إلى النمو المشوه للشخصية الإنسانية ، حيث تفقد فيه الشخصية مقومات الإحساس المتكامل بالوجود والديمومة.

ومفهوم الاغتراب هو أيضاً الحالة التي يتعرض فيها جوهر الشخصية للقسر والإكراه. فعندما تتعرض الشخصية الإنسانية في جوهرها العقلى ، أو الثقافي ، أو الاجتماعي ، لنوع من التشويه والاغتصاب تحدث عملية اغتراب وتشويه. ووفقاً لهذه الصيغة يمكن القول إن مفهوم الاغتراب في الشخصية يتحدد بالجوانب التالية :

- حالات عدم التكيف النفسي التي تعانيها الشخصية: عدم الثقة بالنفس ، والقلق المستمر ، والإرهاب الاجتماعي والمخاوف المرضية.
- غياب الإحساس بالتماسك والتكامل الداخلى في الشخصية.
- حالة ديمومة العقد النفسية التي تعترى الشخصية: عقدة أوديب ، عقدة الخصاء ، عقدة النقص ، عقدة الاضطهاد.

ضعف أحاسيس الشعور بالهوية مثل: الشعور بالانتماء والشعور بالجهد المركزي ، والشعور بالحب ، والثقة بالنفس ، والشعور بالقيمة ، وغياب الإحساس بالأمن <sup>(١)</sup>.

وجدير بالذكر أن مصطلح الاغتراب<sup>(\*)</sup> لاقى انتشاراً واسعاً بين جمهرة المثقفين في الغرب ، وخاصة في الأربعينيات والخمسينيات من هذا القرن " تعبيراً عن معاناة الإنسان لأوضاع وأحوال في المجتمع باللغة القسوة والتعasse " <sup>(2)</sup>.

<sup>(١)</sup> قيس النوري ، الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، المجلد العاشر ، العدد الأول إبريل ١٩٧٩ ، ص (١٣).

<sup>(٢)</sup> على وظفة ، المظاهر الاغترابية في الشخصية العربية ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، المجلد السابع والعشرون ، العدد الثاني ، أكتوبر ١٩٩٨ ، ص (٢٤٨ ، ٢٤٧).

ويؤكد ذلك الدكتور " محمود رجب " حيث يقول " ظهرت ، وخاصة في الأربعينيات والخمسينيات من هذا القرن فكرة الاغتراب على سطح الحياة الثقافية العامة ، والتقطها نفر من المفكرين المعاصرين ذكر منهم على سبيل المثال ماركوز Marcuse ، وفروم From ، وهابرماس Habermas ، وملز Mills ، ونسبت Nisbet وهم أصحاب نزعة إنسانية اشتراكية متعددة الأصول والمصادر: ماركسية ، وجودية ، وفرويدية ، وهيجيلية ، والحق أن رواج مصطلح "الاغتراب" وانتشاره بين جمهرة المثقفين في الغرب يرجع في معظمها إليهم. فقد اتخذوه أداة كشف وفضح ، وتوضيح ، ونقد ، في آن معاً ، لآفات مثل : الاستبداد السياسي ، والقهر الاجتماعي ، والجمود الديني ، والكبث الجنسي والتعصب بمختلف أشكاله. إلى آخر هذه الآفات التي انتشرت في المجتمع المعاصر إلى درجة تهدد معها سلامة المجتمع وإنسانية الإنسان "(١).

فعلاقة الفرد بالمجتمع - طبقاً لمفهوم الاغتراب<sup>(\*)</sup> - تغدو علاقة تناقض ويصل الفرد الغارق في تميزه الذي اكتشفيه أخيراً إلى اعتبار البيئة الاجتماعية التي كان متحداً بها من قبل شيئاً آخر بصورة كاملة وينشأ عدم تطابق في الوعي بين الذات والبيئة ، وينظر الفرد إلى البيئة باعتبارها شيئاً خارجاً عنه ومعارضاً له.

في سياق هذا الفهم النظري تبين للباحث من خلال دراسة روايات جيل السبعينيات أن صور الاغتراب لأغلب شخصيات الأعمال الروائية لأدباء هذا الجيل تتحور في جانبي :

<sup>(\*)</sup> يرى " جرودن " : " أن الاغتراب هو الحالة التي لا يشعر فيها الأفراد بالانتماء إلى المجتمع أو الأمة. حيث العلاقات الشخصية غير ثابتة وغير مرضية. فقد كان الفرد في الماضي يرى نفسه عضواً في عائلة أو جماعة أو حزب أو طائفة. أما الآن فيرى نفسه مستقلًا ومنفصلاً. فالإنسان الحديث محاط بالآخرين ولكنه وحيد بينهم ، لأن صلته بهم واهية وسطحية ورسمية واحتقاره بهم تصادمي وكوئه قريباً من الآخرين ويعيدهم في الوقت ذاته ، يزيد من شعوره بالوحدة. فالاغتراب هو تجربة نفسية شعورية عند الفرد العاجز ، تتصف بعدم الرضا عن الأوضاع القائمة ، ورفض الاتجاهات والقيم والأسس السائدة ". انظر: فتح الله خليف وآخرون ، ندوة حول مشكلة الاغتراب ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، المجلد العاشر ، العدد الأول ، إبريل ١٩٧٩ ، ص (١١٤).

<sup>(2)</sup> أحمد عبد القادر الحسيني ، الموقف الفكري وقضايا المجتمع عند فتحي غانم وأثرهما على البناء الروائي عنده ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة الزقازيق ١٩٩٢ ، ص (٤١).

<sup>(١)</sup> محمود رجب ، الاغتراب " سيرة مصطلح " ، دار المعارف ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، ١٩٨٦ ، ص (١٩ ، ٢٠).

<sup>(\*)</sup> يحدد " ملفن سيمان " Melvin Seeman خمسة أبعاد أساسية لمفهوم الاغتراب هي: الحرمان من السلطة ، غياب معنى الحياة ، وغياب للمعايير ، ومن ثم غياب للقيم وإحساس بالغرابة عن الذات. ويعنى هذا المفهوم بصورة عامة كل أشكال القهر ومشاعر البؤس والشقاء التي يعاني منها الإنسان في الحياة. راجع: على وظفة ، المظاهر الاغترابية في الشخصية العربية ، مرجع سابق ، ص (٢٤٧).

**الأول** : وفيه يكون الإنسان غريباً عن بيئته ومجتمعه الأثير الذي تربى فيه ، وعاش بين ربوعه، بفعل ظروف اجتماعية خارجة عن إرادته ، تدفع به للعيش خارج أسوار الوطن. وهذا هو المعنى الأعم لمفهوم "الاغتراب".

**الثاني** : وفيه يكون الإنسان غريباً عن نفسه - برغم تواجده في المجتمع - وذلك لاصابته بعدة أمراض نفسية تجعله يعيش في المكان الذي ولد فيه ولكن لا يشعر بالانتماء إليه ، وقد جاء هذا الشعور نتيجة طبيعية لفقد الشخصية تكيفها مع الآخرين في المجتمع ، ويفقدان الشخصية التكيف الاجتماعي نراها تتقوّع داخل نفسها ، ومثل هذا النمط من الشخصيات يحتاج إلى معالجة نفسية للخروج بها من هذا الكوكب النفسي المظلم ، وإزاحة ستائر الكبت والانفصال عن الواقع.

وتبدو ملامح المحور الأول من الاغتراب - حيث الخروج من الوطن بحثاً عن المال لتحسين أوضاع الأسرة والنھوض بمستواها الاجتماعي - واضحة في رواية "قالت ضحى" للروائي "بهاء طاهر". ففي سياق هذه الرواية يبحث الروا "الأستاذ" عن منحة دراسية في "روما" رغبة في تحسين وضعه المادي وللإنفاق على أسرته فهو موظف بسيط فقير متقل بأعباء زواج شقيقاته يرغب في إنهاء أعباء أسرته المالية وليس أمامه سوى المنحة الدراسية حصولاً على بدل السفر العائد من وراء هذه المنحة لزواج أخته "سألتني ضحى عن ... ما الذي تشتفق إليه هناك حقاً؟ العلم الذي ستحصل عليه من المنحة أم البنات الأوروبيات؟. قلت في الواقع يا مدام ما دمت مهتمة إلى هذا الحد فأنا أشتاق إلى بدل السفر ، لي أخت قد تتزوج قريباً وأحتاج إلى أى نقود"<sup>(١)</sup>.

وتتجه رواية "الطوق والإسورة" لـ "ليحيى الطاهر عبد الله نحو المحور الأول - حيث الغرية من أجل البحث عن المال - فقد شدَّ "مصطفى البشاري" رحاله إلى بلاد المال والحلم والطموح [السودان - الشام] لمساندة أسرته البائسة [حزينة (الأم) - بخيت البشاري (الأب) - فهيمة (الأخت) - نبوية (ابنة الأخ)] تلك الأسرة التي تعيش أدنى درجات السلم الاجتماعي ، حيث لم يكن أمام ابن الأكبر "مصطفى البشاري" إلا الغرية فراراً من القهر الذي يحوطه ، وبهيمن على أفراد أسرته ، وهو الشاب الذي كان يحلم بأمانى وطموحات لا حصر لها ولكنه لم يجد ما يمتهن ، فوجد أنه لا محيد من السفر فسافر تاركاً الألم لأسرته " بعد مضي أربعة شهور من وصول رسالة مصطفى الأول من السودان ؛ وصلت رسالة مصطفى الثانية من الشام وبها حواله بريدية - قال مصطفى: " أنا بخير حال .. وفلسطين الشام جنة الله في الأرض ولا يشغل البال غير بُعد الأهل .. ما مر

<sup>(١)</sup> قات ضحى ، ص (٣١٤).

شهران آخرن حتى وصلت رسالة من مصطفى ، بها مال أقل من المال الذي بعث به من قبل في رسالته السابقة .. قال مصطفى: " أنا بخير حال ، ولا وحشة أشد من وحشة الغريب المنقطع عن الأهل والأوطان "<sup>(2)</sup>.

وفي الغربة تزداد أوجاع الفراق ولهيب الوحدة ، فقد نظرى "مصطفى البشارى" بنار الغربة عندما وصلت إليه الأنباء عن رحيل والده بخيت البشارى " انقل والدك بخيت البشارى من الدار الفانية إلى الدار الباقيه ، تحمل بالصبر يا ولدى ، فليس من ديننا من لطم الخد وشق الجيب ودعا بدعوى الجاهلية الدوام لله وحده وكلنا إلى فناء "<sup>(3)</sup>.

لقد كان البطل "مصطفى" على وعي كامل بأن دائرة الحزن ودومة الاغتراب ستبقى حاجزاً دائماً في حياته ، وكلما حاول الخلاص منها ازدادت حلقاتها ضيقاً عليه ، فعاش تحت الحصار وهو القانون السائد الفاعل في المجتمع ، عرف أن محاولة اخترق ذلك الحصار ومجاوزته تعنى الرضا بحكم القانون لذلك رضى بحكم القدر (موت والده) وتعامل بصبر وثبات مع مصابه الجديد " قال مصطفى : تلك إرادة الله ، كان يجب علىي أن أراه قبل أن يرحل ، مرسل لكم مال لتقوموا بواجب الميت ، والدوام لله وحده ، ولكم طول العمر ، وإنما لله وإنما إليه راجعون"<sup>(1)</sup>.

وبعد رحلة مريمة من الاغتراب يعود ابن "مصطفى" بعد كفاح لم يتمش على المستويين الذاتي الخاص والقومي العام . لقد ناضل "مصطفى" في فلسطين ولكنها ضاعت ، وسلبها اليهود. وكافح الإنجليز على شواطئ القناة ، ولكن الكفاح أجهض فعاد إلى قريته خاسراً ، فحاول أن يجدد الحياة مع نفسه ومع الآخر ففتح عشاً يبيع فيه الشاي والمأكولات الشعبية "مصطفى" - هنا أيضاً في حُص أقامه من بوص الذرة العالى. هنا - يصنع مصطفى الشاي والقهوة ويقدمها للشاربين ، وبالبازنجان المقلى بالزيت والفول النابت المغلى في ماء والحمص المسلوق للأكلين .. حُص مصطفى المغطى بالخيش يحميه من الشمس الحارقة في الصيف ، ويرمى بالظل ويمتنع البرد الساقط في الشتاء "<sup>(2)</sup>.

<sup>(2)</sup> الطوق والإسورة ، ص (٣٥٣).

<sup>(3)</sup> الطوق والإسورة ، ص (٣٥٨).

<sup>(1)</sup> الطوق والإسورة ، ص (٣٥٨).

<sup>(2)</sup> الطوق والإسورة ، ص (٤٠١).

واللافت للنظر في روايات "المحور الأول" الذي يجسد غرية الإنسان عن بيته وخروجه منها وسكن عالم مكاني آخر أنها تنتهي بنفس النهاية ، فكما يسافر البطل غريباً سواءً حق الأمل الذي سافر من أجله أو لم يتحققه يعود إلى وطنه غريباً وتستمر غريته داخل الوطن. وكأنما كُتب عليه أن تظل حياته على هذا الجانب وهذا ما يؤكّد معنى "الاغتراب الاجتماعي".

أما المحور الثاني من الاغتراب ، فهو المحور الذي يجسد غرية الإنسان عن نفسه ، وإصابته بعدة أمراض نفسية تجعله يعيش في المكان الذي ولد فيه ولكن لا يشعر بالانتماء إليه مما يجعل الشخصية تفقد تكيفها مع الآخرين ، ومن الروايات التي تحمل سمات هذا المحور رواية "تلك الرائحة" لصنف الله إبراهيم ، فعندما يطالع القارئ السطور الأولى لهذه الرواية يكتشف أن البطل (مجهول الاسم) غريب عن نفسه وأهله وأقرب الناس إليه " قال الضابط : ما هو عنوانك ؟ قلت: ليس لي عنوان. تطلع إلى فى دهشة: إلى أين ستدهب أو أين تقim؟ قلت: لا أعرف. ليس لي أحد. قال الضابط: لا أستطيع أن أتركك تذهب هكذا. قلت: لقد كنت أعيش بمفردي. قال: لا بد أن نعرف مكانك لذهب إليك كل ليلة. ليذهب معك عسكري<sup>(3)</sup> .

فالبطل خارج لتوه من السجن عاش غريباً عن أهله وعن نفسه ، وهناك في "السجن" واجه كل صنوف ال欺er الجسدي والمعنوي ، كان في لحظة انتظار طويلة يرى أن خلاصاً ما ربما سيصادفه ، ولكن عندما خرج وجد أن المجتمع بأسره يتخلّى عنه ، حتى ما تبقى لديه في هذه الدنيا (أخوه/صديقه) يتخلّيان عنه دون خجل ، فعندما ذهب مع العسكري إلى بيت أخيه علّه يجد المأوى عنده قابله أخوه على السلم وأخبره أنه مسافر ، ولا بد أن يغلق الشقة ، فتوجه إلى صديقه علّه يجد عنده ما لم يجده عند أخيه فقال له إن أخته هنا ولا يستطيع أن يقبله ، فأحس في هذه اللحظة أنه إنسان غريب مطرود منبوز ليس له مكان يلجأ إليه ، ويحتمي فيه سوى قسم الشرطة " قال العسكري .. بنا إلى القسم ، وفي القسم كان هناك عسكري آخر. وقال : أنت مشكلة ولا يمكن أن تتركك<sup>(1)</sup> .

لقد عانى البطل كثيراً ، وحفل عالمه النفسي بالحيرة والأرق انطلاقاً من تجاربه المتباينة ومجمل الأحداث التي عاشها فالبطل - في إطار همومه المتراكمة ، وصراعاته النفسية المزمنة - يتحرك ذاهلاً سارحاً ، جسداً بلا روح عبر الشوارع والمقاھي والناقلات والبيوت. وكان من نتائج هذه التجارب وآثار هذه الأحداث أنها شكلت إحساساً دائماً بالاغتراب عند البطل ، وكانت لازمة العبث

<sup>(3)</sup> تلك الرائحة ، ص (٢٩).

<sup>(1)</sup> تلك الرائحة ، ص (٢٩).

دائمة الحضور في حياته عند كل مرحلة ، محطة ، مكان أو زمان ، يسترجعها في كوابيسه أو يقظته أو ذكرياته أو تخيلاته.

إن عالم البطل النفسي الداخلي المغترب هو الذي يشكل عالم الرواية وأبعادها ومضمونها، حيث يتضح هذا العالم شيئاً فشيئاً من خلال لحظات صمته ، وعلى طريقة " تيار الوعي " عبر الذاكرة إلى الماضي وإلى المخزون في لوعيه فيبدو ملازماً لشخصيته بصورة دائمة لحظات الشroud والاغتراب النفسي والذهول والرفض.

أضف إلى ما سبق أن المجتمع الذي يعيش في رحابه البطل أجبره على أن يبقى في سراديب العزلة ، وأصابه بداء الانفصام الذاتي فكيف يمكن أن تتخيل هذا البطل الذي يرغب في ممارسة الجنس عندما تتهيأ له الفرصة يرفض ويفضل عادة الاستمناء وهذه واحدة ، وهناك عدة تنافضات أخرى تكشف بجلاء عن حالة الاغتراب النفسي التي يعيش فيها البطل " فإحساسه بالحياة معدوم ، أما الحب فهو بشكل أو بآخر ، إحساس بالحياة والخصب والبناء والمشاركة وهذا مفقود لدى البطل ، فطبعي أن تفشل كل علاقاته لعدم تحقيقه هذه المعادلة ، ما بين الإحساس بالخواص والموت والإحساس بالحب والحياة... وهكذا فإن المعادلة مغلوطة وغير منسجمة وهذا الوضع المغلوط المتناقض يتفق وعالم الأحداث المختلطة المتشابكة كالكوابيس في ذهن البطل وذهن الشخصيات الأخرى " <sup>(1)</sup>.

لكل الأسباب السابقة عاش بطل " تلك الرائحة " غريباً معزولاً حتى علاقاته كانت ضبابية، فالناس من حوله بلا أسماء ، وإن كانت لهم أسماء فليس لهم ملامح ، حدود علاقاته لا تتجاوز السطحية تتمثل في بعض الزيارات العابرة ، أو بعض التخيلات أو العلاقات الجنسية التي لا تشبع رغبة ولا تنتهي نهاية طبيعية.

إن وقفتنا مع هذه الروايات التي تصور مظاهر "الاغتراب الاجتماعي" ، وأسبابه وأثاره المتباعدة تجعلنا نرى بوضوح صور المؤسسات السياسية والاجتماعية ، والأنمط الثقافية ، والعوامل التاريخية والاقتصادية التي تحكمت في الإنسان المصري إبان فترة الستينيات وما بعدها، ودفعت به أن يعيش خارج الوطن أو داخله تحت وطأة دوامت الدهر والاغتراب منتظراً غداً مشرقاً لا يتحقق أبداً " إن جيل الستينيات هو جيل المأساة الاجتماعية التي عاشتها قطاعات البرجوازية الصغيرة المصرية .. وهي مأساة معقدة متعددة الجوانب متشابكة الاتجاهات التي ينفي كل منها صلاحية

---

<sup>(1)</sup> على الراعي ، الرواية في الوطن العربي ، دار المستقبل العربي ، القاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٩١ ، ص (١٠٣).

الأخرى ، بحيث شكلت خامة حية غنية لا تنفك لفن الرواية بوصفه سجلاً للأصداء النفسية والاجتماعية والجمالية فالحياة المضاعفة المتعددة الأشكال الجمالية التي عكستها معظم روايات هذا الجيل الروائي هي عطاء الإحساس بالأزمة السياسية والاقتصادية التي خضع لها مجتمعنا من سنة ١٩٣٠ وما أعقبها من سنوات قائمة ، عانت خلالها الشخصية المصرية الصراع ضد سيطرة الاحتلال وويلات الحرب ، سنوات استقطاب التناقضات الطبقية بين القصر والإقطاع والرأسمالية في جانب البرجوازية الصغيرة والعامل والفلاحين في جانب آخر ... حقاً كان هذا الجيل هو جيل المأساة عبر كل منهم بما يتفق وتكوينه الذاتي وقدراته الموضوعية<sup>(٢)</sup>.

---

<sup>(٢)</sup> عبدالرحمن أبو عوف ، مراجعات في القصة والرواية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، إبريل ١٩٩٤ ، ص(٢٧ ، ٢٨).