

المقدمة

(١)

أهمية الدراسة ودوافع اختيارها

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

والكاتب . من غير شك . عضو في المجتمع ، يعيش أبعاده بشتى الصور الاقتصادية ، والاجتماعية ، والسياسية ، والثقافية يتأثر به ، ويتفاعل معه ، وهو في تأثره 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 الروائي في مشقة دائمة تتولد من إحساسه الواضح بخطورة مسئولية تصوير وتجسيد واقعه المعيش.

لقد أصبح الأديب في أى 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 ، وتدلى 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 كُتَّاب الستينيات بوجه خاص ، وكان على قمة الأحداث السياسية التى شهدها هذا الجيل مأساة النكسة ١٩٦٧ ، ذلك الحدث الذى زلزل كيان كُتَّابه 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 ، وآماله فى المستقبل ، ومن ثم تولدت فى داخلهم الرغبة فى تغيير الواقع الأليم وتجاوز التجربة المريرة.

لقد جاءت روايات جيل الستينيات لصيقة بالمجتمع المصرى تصور جوانبه المتعددة ، وتقدم إلينا الحقيقة بموضوعية ، وتناقش قضايا ومشكلاته ، وتتغلغل فى جذوره ، وتهتم بالجواهر وتقترب

كلما أمكن من الحس الشعبى والجماهيرى ، والنفض العام للإنسان المصرى البسيط وليد هذه المرحلة التاريخية.

أضف إلى ذلك أن إحساس هذا الجيل (جيل الستينيات) بالقهر الاجتماعى والإحباط النفسى قد وُلد عند بعضهم الإحساس بالعبث ، وعدمية الأشياء ، وفقدان الذات وانعكس ذلك بدوره على الشكل الروائى ، وبدرت مجموعة هائلة من الظواهر الفنية المستحدثة لا تلتزم بالبناء التقليدى مثل البداية والعقدة والحل بل أصبح البناء يتكون من بُنى جزئية مترابطة ، وكذلك الحدث الذى أصبح لا يتمركز حول نقطة ما فى نسيج الرواية ، بل توزعت دلالة هذا الحدث فى البنى الجزئية للرواية لذلك نلاحظ أن نصوص كُتَّاب الستينيات الروائية تكشف عن وعى عميق بتعقد الواقع الاجتماعى وتشابك علاقاته.

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

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

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

٢- أن كُتَّاب هذا الجيل تميزوا عن غيرهم من الأجيال الأخرى فى أنهم امتلكوا وعياً اجتماعياً حاداً ، واعتداداً بالنفس ، وثقافة عريضة متنوعة تمثلوا تياراتها المعاصرة وعملوا على

استيعاب معطياتها ، لذلك أطلق عليهم اسم كُتَّاب " الحساسية الجديدة " أو اسم " الموجة الجديدة " فى الكتابة الروائية والتي راحت ترصد الواقع المعيش بحس منكسر غالباً ، أو ربما بشكل بارد يعتمد بنية سردية متخيلة تفتت الزمن المستقيم ، ولا تعول كثيراً على معرفة الراوى المطلقة أو موثوقيته ، بل تحفر فى نسبية المعرفة وتخترق وعى الشخصيات ودوافعها ، فى الوقت ذاته الذى تومئ نصوص هذا الجيل إلى استدعاء زمن مرجعى قديم [هو زمن الستينيات وما قبلها] أو تتسم غالباً - بمنظور خارجى فى تصوير هذا الواقع المعيش بكل ما يكتنفه من إحباطات وهزائم وتحولات.

٣- أن معظم الدراسات السياسية والتاريخية التى أرّخت لفترة الستينيات أظهرت مثالب هذه الفترة وسلبياتها على كافة المستويات السياسية والاجتماعية والثقافية فأراد الباحث أن يتجاوز مبدأ استباق الأحكام والسير على درب الآخرين دون رويّة واعتدال لهذا يقف أمام النصوص الروائية لمبدعى جيل الستينيات ليتحقق من صدق المؤرخين وزيفهم ويرى إلى أى مدى نجحت روايات جيل الستينيات فى التعبير عن قضايا المجتمع فى فترة الستينيات؟

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

(٢)

الدراسات السابقة

حتى 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 فى مسيرة القصة والرواية المصرية لذا جاءت المتابعة النقدية والدراسات السابقة المهمة بهذا الجيل على النحو التالى :

١- دراسات اتخذت من جيل الستينيات وحده موضوعاً لها.

٢- رسائل جامعية.

أولاً : الدراسات التى اتخذت من جيل الستينيات وحده موضوعاً لها :

١- **حسين حمودة** : الرواية والمدينة "نماذج من كُتاب الستينيات في مصر" الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، سلسلة كتابات نقدية [١٠٩]، سبتمبر ٢٠٠٠^(١).

٢- **حمدي حسين** : الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر ١٩٦٥ - ١٩٧٥ م ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٩٤^(٢).

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

جاءت الدراسة الأولى " الرواية والمدينة نماذج من كُتاب 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 كُتاب الستينيات فيشتمل على أربعة فصول هي :

١- **الفصل الأول** : المدينة النائية.

٢- **الفصل الثاني** : المدينة في المدينة.

٣- **الفصل الثالث** : تغير المدينة.

٤- **الفصل الرابع** : تمثلات المدينة.

وجاء الباب الثالث بعنوان " الرواية والمدينة : التفاعل الفني " مشتملاً على أربعة فصول هي :

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

(٢) أصل هذه الدراسة [رسالة دكتوراه] جاءت بعنوان "الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر وأثرها على البناء الفني ١٩٦٥ - ١٩٧٥ ، أجيّزت عام ١٩٩١ م تحت إشراف أ.د./ طه وادي بكلية الآداب - جامعة القاهرة.

١- الفصل الأول : زمان المدينة ومكانها.

٢- الفصل الثانى : شخصيات المدينة وحواراتها.

٣- الفصل الثالث : راوى المدينة وسردها.

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

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

حيث يسعى صاحب هذه الدراسة إلى " استكشاف ملامح العلاقة بين الرواية والمدينة ، على مستوى التطورات التى صاغت الانتقالات الأساسية فى مسار كلتيهما ، وعلى مستوى البنية التى انتظمت عناصر تكوينهما خلال مراحل أو حقب زمنية متعددة ، وأيضاً على مستوى الكيفيات والأشكال المتنوعة التى تحقق بها التفاعل بينهما ، بهذا القدر من الوضوح أو ذاك فى أفق شكلته تغيرات العالم التاريخي/الحضاري/الاجتماعي ، الذى بزغت فيه ، ثم تنامت وازدهرت كل منهما^(١).

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

أما الدراسة الثانية " الرؤية السياسية فى الرواية الواقعية فى مصر " فتحتوى على مدخل وبابين ، وفى المدخل يناقش الباحث ثلاثة موضوعات هى :

١- مصطلح الرواية السياسية.

٢- العلاقة بين الرواية الواقعية والرؤية السياسية.

(١) حسين حمودة ، الرواية والمدينة " نماذج من كُتاب الستينيات فى مصر " ، سلسلة كتابات نقدية ، العدد [١٠٩] ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، سبتمبر ٢٠٠٠ ، ص (٥).

٣- محاولة تتبع حركة الواقع السياسى فى مصر من ١٩٦٥ - ١٩٧٥.

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

١- الفصل الأول : قضية الصراع مع العدو.

٢- الفصل الثانى : قضية الديمقراطية.

٣- الفصل الثالث : قضية العدالة الاجتماعية.

أما الباب الثانى فجاء بعنوان " أثر الرؤية السياسية فى البناء الفنى " واشتمل على ثلاثة فصول هى :

١- الفصل الأول : الراوى والمنظور.

٢- الفصل الثانى : الحدث والزمان والمكان.

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

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

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 الستينيات 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 تتطرق إلى رؤى أخرى لا يجوز الاستغناء عنها عند دراسة جيل الستينيات مثل الرؤى الاجتماعية والاقتصادية والثقافية لما لهذه الرؤى من أثر بيّن 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 تقيس مهارة الروائى ، وتبيّن قدراته الفنية العالية ، فعندما تعرّض صاحب الدراسة لمفهوم تحطيم فكرة التسلسل الزمنى الذى حدده لم يناقش مفاهيم (الاسترجاع والاستباق) تلك التى لا غناء عنها عند دراسة فكرة التسلسل الزمنى ، كما لم يتطرق وهو يعالج مفهوم "اختصار مساحة الزمان الروائى" إلى مفاهيم لا تستقيم دراسة اختصار

الزمن إلا بها وهى مقولات (الحذف بأنواعه - المجل / التلخيص) وهى مفاهيم ذات قيمة كبيرة سوف يتناولها البحث فى الفصل الخاص (بالزمن الروائى).

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

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

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

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

أما القسم الثانى من هذه الدراسة فجاء بعنوان " الجمالى فى السياق التاريخى والاجتماعى " ويحتوى 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 الثانى :** الذى جاء بعنوان " شاهد السياق التاريخى والاجتماعى " 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 تعرض الباحث لعلاقة النص الروائي بالمجتمع ، وهناك المنهج النفسى بنصوصه الفجة - الوظيفة خارج حدود النص - الذى يدرس علاقة العمل الروائي بمؤلفه.

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

٣- أوغلت هذه الدراسة عند تعرضها للشكل الروائي ومغامرته عند أدباء جيل الستينيات في مقولات الشكلية والماركسية عند لوكاش ، ورالف فوكس ، وفريدك جيمسون ، وهى مقولات لم تقرر نجاحاً حقيقياً عند معالجة النص الروائي لهذا بهتت الدراسة الفنية الجمالية عند تصديها لدراسة الشكل الروائي.

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

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

ثانياً : الرسائل الجامعية :

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

سلوى أحمد أحمد صارو ، التحول فى تشكيل الوعى الاجتماعى لجيل الستينيات فى مصر " دراسة ميدانية لأثر هزيمة ١٩٦٧ على بعض الشرائح الاجتماعية " ، رسالة ماجستير إشراف أ.د/محمود فهمى الكردى ، قسم الاجتماع ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ٢٠٠٦.

جاءت هذه الرسالة فى خمسة فصول معنونة على النحو التالى :

١- الفصل الأول : (ملامح الوعى الاجتماعى لجيل الستينيات وتجربة ثورة يوليو ١٩٥٢).

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

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

٤- الفصل الرابع : (هزيمة يونيو ١٩٦٧ بين الحدث العسكرى والتحليل الاجتماعى).

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

وبقراءة فصول هذه الرسالة تبين للباحث :

أن هذه الدراسة الجامعية دراسة سياسية ، تاريخية ، اجتماعية وليست دراسة نقدية أدبية ، فقد تحدثت فى كل محاورها عن ثورة يوليو ١٩٥٢ وإرهاصاتهما ، ورؤية جيل الستينيات لها ، وأبرزت مظاهر التحولات الاجتماعية الخطيرة التى مرت بها مصر بعد حربى ١٩٥٦ ، و ١٩٦٧ ، كما أوضحت تداعيات النكسة (هزيمة ١٩٦٧) وأثرها على البناء الطبقي فى مصر ، وبهذا بعدت الدراسة كليةً عن مجال الأدب وتطبيقاته.

(٣)

منهج الدراسة

يستعين الباحث - على امتداد فصول رسالته - ببعض النظرات النقدية الهادفة التى تؤازره فى خلق تحليل نقدى ذى طبيعة منهجية موضوعية ، ففى الفصل الثانى (الزمن الروائى) يستفيد الباحث بمقولة " جيرار جينيت " الترتيب الزمنى [الاسترجاع - الاستباق] والمدة الزمنية [المجمل - الحذف - الوقفة الوصفية - المشهد]. كما يستفيد الباحث فى الفصل الرابع (الشخصية الروائية ودورها فى تصوير قضايا المجتمع) بنموذج الناقد " حسن بحراوى " ، فقد اكتسب هذا النموذج

الثلاثي مشروعيته وصلابته المنهجية من خلال الاستعمالات المختلفة التي أظهرت مقدرته الأكثر تزايداً دائماً على تطوير عالم الشخصيات والإخبار عنه بما يوضح صورته ويحدد أبعاده. وأخيراً يستفيد الباحث في الفصل الخامس (اللغة الروائية ودورها في التشكيل الروائي) وخاصة في تحليل [ظاهرة التناص] بنظرية " جوليا كريستيفا " .

ومن ثم فإن الدراسة بالشكل الذي سيتم طرحها به تتخطى الدراسة التقليدية التي تهتم بالمضمون على حساب الشكل ، فمثل هذه المناهج - على حد زعم الباحث - لم تعد تفي بمتطلباتها عند تناول النص الروائي بوجه عام. ذلك بعد أن تطورت الدراسات بمناحيها المختلفة ، فقد دخلت مراحل علمية جديدة من التقنين على يد عمالقة متخصصين في فروعها المختلفة. فالنص الأدبي ليس قضايا فكرية ، واجتماعية ، وسياسية ، ودينية ، كما أنه ليس تشكياً لغوياً ، وصياغة فنية فحسب ، إنه يجمع في علاقة وثيقة هذا النظام اللغوي المركب ، وهذه القضايا مكوناً وحدة النص فلا تناقض - بأية حال - بين الشكل والمحتوى ؛ لأنه لا وجود لأى منهما بدون الآخر.

ومن هنا فإن ما يشرع فيه الباحث من بحث ودراسة إنما يتأسس على منهج البنيوية التوليدية للناقد الفرنسي " لوسيان جولدمان " الذي يرى أنه لا وجود لإبداع أدبي أو إبداع ثقافي عام بمعزل عن جماعات اجتماعية تتمتع بتصور العالم ، فهو منهج مزدوج يعمل على كشف عناصر وبنية النص الأدبي المرصود ، في محاولة لتفسير واستنتاج العلائق بين هذه البنية وبين المرجع الذي أنتج فيه وهو المجتمع.

وطبقاً لطبيعة المنهج المخصص لهذه الدراسة ، يعتمد الباحث في إجراءاته على محورين متكاملين :

المحور الأول : وفيه يقوم الباحث بتحليل البنية الداخلية للنص الروائي واستخلاص البنية الدالة.

المحور الثاني : وفيه يدمج الباحث الأثر الأدبي في محيطه المجتمعي بحيث تكتمل الدلالة على اعتبار أن الأثر الأدبي يعد تمثلاً دقيقاً لرؤية العالم لدى مجموعة اجتماعية.

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

(٤)

المادة الروائية المعالجة ودوافع اختيارها

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

- ١- قالت ضحى : بهاء طاهر ، مجموعة أعمال ، دار الهلال ، القاهرة ، الطبعة الثانية ١٩٨٥.
- ٢- الجِداد : يوسف القعيد ، الأعمال الروائية الكاملة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، المجلد الرابع ١٩٩٤.
- ٣- الطوق والإسورة : يحيى الطاهر عبد الله ، دار المستقبل العربى ، القاهرة ، الطبعة الثانية ١٩٩٤.
- ٤- لا أحد ينام فى 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- الزينى بركات : جمال الغيطانى ، 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 نصى لإنتاج جميع أدباء هذا الجيل ، فكان لابد للباحث من الانتخاب (انتخاب الأدباء وانتخاب النصوص). ولقد راعى الباحث فى كلا الأمرين اختيار نصوص يتحقق فيها ، أكثر من غيرها ، قيمة أدبية على مستوى الشكل والمضمون.

٢- أن الأعمال الروائية المختارة على مستوى المضمون هى الأقرب إلى تصوير الواقع الاجتماعى والسياسى والثقافى فى مصر إبَّان فترة الستينيات ، فقد توافر لديها حساسية التجسيد والتعبير عن اللوحة العريضة لعلاقات الإنسان المصرى بالأسرة والمجتمع والسلطة

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

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 للروائي "إبراهيم عبد المجيد" كان من قبيل استكمال الرؤية الفكرية للكاتب ، وإظهار موقفه من المجتمع المصرى وقضاياها.

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

أما عن فصول الرسالة الخمسة فجاءت مرتبة على النحو التالى :

(١) الفصل الأول : [قضايا المجتمع المصرى عند روائى جيل الستينيات]

وفيه يستعرض الباحث أهم القضايا السياسية والاجتماعية والفكرية التى شغلت فكر روائى هذا الجيل ، وهيمنت على مشاعرهم من خلال أعمالهم الروائية وهى [الفساد السياسى والإدارى واستغلال المناصب - القمع والاستبداد السياسى - المجتمع المصرى ومظاهر القهر الاجتماعى - الاغتراب الاجتماعى].

(٢) الفصل الثانى : [الزمن الروائى]

وينقسم إلى مبحثين :

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

٢- المبحث الثانى : وفيه يستعرض الباحث مستويات النسق الزمنى فى روايات جيل الستينيات ويحصر هذه المستويات فى حركتين :

الترتيب الزمنى .. ويشتمل على تقنيتى [الاسترجاع - الاستباق].

الإيقاع الزمنى .. ويشتمل على مظهرين زمنيين هما :

(أ) تسريع السرد .. ويتمثل فى 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 الروائي]

وينقسم إلى مبحثين :

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

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

(٤) الفصل الرابع : [الشخصية الروائية ودورها فى تصوير قضايا المجتمع عند جيل الستينيات]

وينقسم إلى مبحثين :

١- **المبحث الأول** : وفيه يستعرض الباحث أهم الأبعاد المميزة للشخصية الروائية فى روايات جيل الستينيات من حيث [البعد الجسمى - البعد الاجتماعى - البعد النفسى].

٢- **المبحث الثاني** : وفيه يتناول الباحث نماذج الشخصية الروائية فى روايات جيل الستينيات معتمداً فى ذلك على تقسيم ثلاثى يقسم الشخصيات الروائية على النحو التالى :

أ- نموذج الشخصية الجاذبة ويتمثل فى :

١- نموذج الشيخ. ٢- نموذج المرأة.

ب- نموذج الشخصية المرهوبة الجانب ويتمثل فى :

١- نموذج رجل الأمن. ٢- نموذج الانتهازى الإقطاعى.

ج- نموذج الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية ويتمثل فى :

١- نموذج المثقف المهزوم. ٢- نموذج الشخصية المركبة.

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

وينقسم إلى مبحثين :

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

٢- **المبحث الثانى :** وفيه يدرس الباحث أهم المستويات اللغوية البارزة فى روايات جيل الستينيات وهى [التناص - لغة التصوير السينمائى - شعرية لغة السرد - لغة الرمز - لغة الحوار والمونولوج].

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

" والله ولى التوفيق "

تمهيد

جيل الستينيات والمجتمع المصرى

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 تعبير عن مجموعة من الكُتَّاب يوحدتها تاريخ الميلاد؟ أم مجموعة كُتَّاب 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 بروى واضحة أم مازالت 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. ففيما 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 التقريبي كنشر مجموعة من الأدباء لإنتاجهم ؛ 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 تنويعهم تنوعاً حقيقياً في المضمون. هذه المعايير الموضوعية تعد عاصماً من الافتتان بوضع تواريخ تعسفية لتحديد نهاية جيل أدبي وبداية جيل أدبي جديد. بل إن هذه المعايير الموضوعية التي تنهض على أساس تحليل وتحديد نوعية الأعمال الأدبية التي ينتجها 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 ، وذيوعاً واسعاً ، لدى الكتاب والقراء جميعاً. وفي حقيقة الأمر لا يمكن القول إن هذه العلاقة اللغوية البسيطة " أدباء الستينيات" تمتلك قوة المصطلح وتحدده ووضوح دلالاته ، لكنها محض "اسم قُدِّر له أن يذيع ويقوى ؛ اسم نشأ في إهاب الصحافة وانتشر بانتشارها ، مشيراً إلى مجموعة من القصاصيين 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 بدوي ، مغامرة الشكل عند روائى الستينيات : مدخل لاجتماعية الشكل الروائى ، مجلة فصول ، القاهرة ، المجلد الثانى ، العدد الثانى ، يناير ١٩٨٢ ص (١٢٥).

الأدبى ، وتجعله يتجاوز المفهوم البيولوجى له الذى يقوم على السن ؛ لكى يقوم على أساس الانتماء إلى زاوية رؤية واحدة أو متشابهة ⁽¹⁾ .

وفيما يتعلق 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 الطبيعى ، والاستمرار الحتمى للأجيال السابقة عليه.

فقد نشأ هذا الجيل فى حجور الأجيال التى سبقته " فلم يأت بدعاً بين الأجيال ما دام أنه أخذ ومازال يأخذ ممن سبقوه ما يستطيع أن يتقبله ، وأن يتمثله أو يتواءم معه ، وقد رفض ومازال يرفض ما لا يستطيع أن يجعله جزءاً من كيانه العقلى والروحى المتميز والخاص ⁽²⁾ .

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

وفيما يتعلق بأبناء جيل الستينيات وكيف تجمعوا ؟ يقول " بهاء طاهر " أحد أبناء الجيل " فى مطلع الستينيات كانت تتشكل فى تلك المنابر ملامح الأدب الجديد. سبقنا بقليل سليمان فياض وأبوالعاطى أبوالنجا وغالب هلسا إذ نشروا معظم أعمالهم المبكرة فى بيروت ، ثم جاء صنع الله إبراهيم 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 كنا نملك تكاليف إنشاء جمعية. كنا نلتقى أحياناً بالصدفة فى بيت غالبا هلسا و نلتقى فى أحيان أخرى فى مقهى ريش. وكانت صداقة 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 شىء يجمع بين هؤلاء الكتاب فلم يكن ذلك نتيجة لتجمع فكرى أو " بيان " أدبى ، ولكن ؛ لأنه كانت هناك ظروف جديدة اقتضت تعبيراً جديداً ⁽³⁾ .

(1) السيد يس ، التحليل الاجتماعى للأدب ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٠ ، ص (١٤٨ ، ١٤٩).

(2) سامى خشبة ، جيلنا : النقد والحرية والمشاكل ، مجلة الطليعة ، العدد التاسع ، السنة الخامسة ، ١٩٦٩ ، ص (٦١).

(3) بهاء طاهر ، سأنتظر ، مقدمة رواية خالتي صفية والدير ، دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٩٦ ، ص (٢٠).

إن ثمة تقارباً أيديولوجياً بين أبناء هذا الجيل الذين وجدوا أنفسهم فى علاقة جدلية معقدة مع السلطة ؛ فهم أبناء ثورة يوليو ١٩٥٢. شهدوا محاولاتها الوطنية المزعومة ، فهللوا لها فى بداية عهد الثورة ، ومن ناحية أخرى شربوا مرارة الهزيمة حين فجعوا بسقوط الحلم القومى ، وأحسوا بالهوة العميقة التى تفصل بين الشعار المعلن والواقع الكائن فكانت هزيمة يونيو ١٩٦٧ هزيمة الفكر والرؤية والفن " فقد كان هذا الجيل هو الجيل الذى ارتفع على موجة الحلم العربى إلى ذروة النشوة القومية والاعتزاز بالذات ، ثم هوى ، مع تدمير كل رموزه فى أقل من عقدين من الزمان إلى حضيض اليأس والهوان. إنه الجيل الذى عاش تناقضات مرحلة الاستقلال الوجيزة بين رحيل الإنجليزى ومقدم الصهيونى الكريه ، مضحياً بحريته من أجل بناء الوطن ، فضاعت حريته ، ووقع الوطن فى أسر مهانة الهزيمة أمام الكيان الصهيونى ، الجيل الذى شهد زهرة شبابه تعود من سيناء وقد شوه أجسادها نابالم العدو الشائن البغيض ، وأهان أرواحها صلفه الأصفر المقيت ^(١).

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

وكان أبناء هذا الجيل - مع الهزيمة - هم أكثر مَنْ دفع ثمناً غالياً لأخطاء ثورة يوليو الفادحة فى ثلاثة حروب متتابة " فقد أمضى معظم أبناء هذا الجيل فترات متطاولة فى صفوف القوات المسلحة ، وعانى بعضهم الأسر فى معسكرات العدو ، وعندما عاد أبناء هذا الجيل للاندماج فى الحياة العامة ، كان المجتمع قد تغير من حيث تركيبه الطبقي ، ومن حيث طبيعة العلاقات بين أبنائه ، كما كان البناء القيمي قد مسّه كثير من التغير ، وذلك بفعل الحروب الثلاثة، وبفعل سياسة الانفتاح الاقتصادى الذى لم يكن إنتاجياً. ومع كل هذا فقد اكتسب أبناء هذا الجيل قدراً من الثقة بالنفس بفعل حرب أكتوبر سنة ١٩٧٣ ^(١).

(١) صبرى حافظ ، جماليات الحساسية والتغير الثقافى ، مجلة فصول ، القاهرة ، المجلد السادس ، العدد الرابع ، يوليو - سبتمبر ١٩٨٦ ، ص (٧٤).

(١) 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 فى الستينيات الناصرية ، والسبعينيات الساداتية من تحولات وتغيرات فى مختلف ضروب النشاط السياسى والاقتصادى والاجتماعى والفكرى ، أدرك ما يدور حوله فبدأ يحاول إعادة تشكيل واقعه تشكيلاً جديداً قوامه الوعى والمعرفة ، والتجريب الذى تكمن قيمته فى تجاوز العادى والمألوف إلى أفق التغيير والتحديث الرحب فالفنان إذ يجد نفسه مواجهاً بواقع معقد ، متداخل العلاقات ، لا يجد بداً من تفحص أدواته ومدى قدرتها على خلق هذا الواقع خلقاً جمالياً جديداً ، حتى لا يكون فنه مجرد انعكاس لما يدور فى هذا الواقع ، بل إبداعاً جديداً يومئ ويشهد لكنه - فى ذات الوقت - يفجر ويشارك فى فعل التغيير .

لقد حمل هذا الجيل على عاتقه مسئولية التجديد فى الأدب ، وهى المهمة التى كان من المفروض على الجيل السابق عليه أن يؤديها ، وقد نجح جيل الستينيات فى هذه المهمة نجاحاً كبيراً ، وهو بالفعل الجيل المؤثر والفعل فى الرواية العربية الحديثة حتى الآن " فالخطاب الروائى الحديث الذى تولد على يد أبناء هذه الموجة من الرواية العربية الحديثة استطاع أن ينزع لنفسه موطئ قدم له ، وأن يعلن عن نفسه ويرسم هويته أو بعضها على الأقل ، بشكل أفضل من البنات الأخرى التى لم تستطع أن تعبر عن نفسها كما عبرت الرواية ⁽²⁾ .

لذلك لم يكن غريباً أن نجد أدباء الستينيات يتخذون مسلكاً جديداً فى الكتابة الروائية ، يضعهم كعلامة مميزة فى طريق الإبداع الهادف الواعى لقضايا المجتمع ، فقد عمد أدب جيل الستينيات إلى " البعد عن الخطابة السياسية المباشرة ، والميل إلى تقديم الموقف الاجتماعى أو السياسى ، ضمن سياق تشكيل فنى ، ونحا إلى التعبير عن القضايا عن طريق اللمسات البسيطة التى يمكن أن تختصر عالماً كاملاً بشكل مكثف .. لهذا رأينا الكاتب يوسع مناطق الجمال ويحرك فى وعى أشكال التمرد الشعبى ، ويستنهض أبطاله الشعبيين ، ويتحفنا بالنوادر والنزعات الحسية، وتسالت إلى الحكايات سخونة الواقع فى كثافته وزخمه. لقد أدرك هؤلاء الكتاب أن شكل المعركة قد تغير ، وأن عليهم أن يبتدعوا أشكالهم المعبرة عن رفضهم لهذا الغزو الذى أخذ شكل المهادنة ⁽¹⁾ .

فى سياق هذا التجديد ، تبارى أدباء الستينيات فى تجريب الأشكال السردية المختلفة ، وتقليب الاحتمالات المتعددة ، لتحقيق الجودة الفنية لأعمالهم أولاً ، ثم التعبير عن فكر القارئ الفاهم الواعى لتحركات الأنظمة ، وتغير الموازين العالمية ، الأمر الذى جعل الروائيين يبعدون كلما أمكن

(2) صالح سليمان ، سوسولوجيا الرواية السياسية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٨ ، ص (١٨١) .

(1) صبرى حافظ ، جماليات الحساسية والتغير الثقافى ، مرجع سابق ص (٧٧) .

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

لقد حاول مبدعو الستينيات تصوير قضايا الأمة ، وتناقضات المجتمع ، وتعميق الرؤى السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية ، ورصدها بطرائق فنية ملائمة ، فرؤية الفنان الأديب لا تصبح مؤثرة في اختياره لموضوعاته فحسب ، ولكنها تصبح أيضاً مسئولة عن الشكل الفني الذى تتخذه في التعبير والتناول والمعالجة ، وهنا تبرز مدى قدرة الفنان ، وبراعته في امتلاك أدواته التعبيرية ، وتوظيفها في خلق أشكال فنية أصيلة متماسكة " فالعلاقة بين الرواية الستينية ومنتجاتها 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 ، وإرهاق الكاتب لأدواته وصقلها من ناحية أخرى "(2).

وعلى الرغم من أهمية هذا الجيل ، فإنه لم ينل حظه من التعريف والدراسة والنقد لجملة أسباب منها " أنه متداخل زمنياً وفنياً مع إنتاج جيل الخمسينيات ، وأن إنتاج الروائي الكبير "نجيب محفوظ" المتميز والوفير والمتجدد والمتداخل مع الأجيال التالية كاد أن يغطي الخريطة الروائية العربية. فقد سيطر "نجيب محفوظ" على المشهد الروائي العربي بأعماله الروائية الكبرى ... حتى اتهمه بعض النقاد بأنه يقف عقبة في طريق الروائيين الجدد ونفى هو هذه التهمة الجائرة. كما يرجع تراخي الاهتمام بإنتاج روائى جيل الستينيات إلى قيام الحواجز والفواصل المتعددة مادياً وفكرياً ، التى تعوق حرية تداول المطبوعات العربية وتحول دون وصول الأعمال الروائية إلى الكتاب والنقاد والقراء العرب في كل مكان من الوطن العربى ، وما نتج عن ذلك من التقوقع الإقليمي للثقافة العربية داخل كل قطر عربى ، وضعف الرؤية القومية في الثقافة والأدب والنقد"(1).

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

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

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

للاهتمام بنتائجهم ، وتسليط الأضواء على كتاباتهم ؛ لأن هذا الجيل قادر على الوصول بالرواية المصرية إلى المستوى العالمى ، فهو جيل كثير المواهب وذو أسلوب جديد فى الفن والكتابة.

الفصل الأول

قضايا المجتمع المصري عند روائى جيل الستينيات

إذا كانت الرواية هي أكثر الفنون الأدبية ارتباطاً بالواقع الاجتماعي ، وأشدّها التصاقاً بمواصفاته أو مشابهة له ، فإنها - فى نماذجها الجيدة على الأقل - تطمح دائماً إلى أن تكون أكثر من مرآة تنعكس على صفحاتها الصقيلة أو المعتمدة مظاهر الواقع المختلفة ، وإلى أن تهتك حجب الزمنى والآنى والمألوف والمباشر والواقعى ، لتستشرف آفاق المطلق والمحتمل والغريب والغامض والإنسانى ، دون أن تنفصم العرى بينها وبين الواقع الذى صدرت عنه ، ودون 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 فى مغامرتها للاقتراب من هذه المنطقة المهمة فى التجربة الإنسانية ، أو بالأحرى فى الحلم الإنسانى، لا تستطيع أن تفلت من إيسار سجن اللغة الأزلى الذى يشدها دوماً من آفاق التعبير عما لا يمكن التعبير عنه ، وفى الانفلات من إيسار أنشودة الإحالات والرموز والتقاليد والمواصفات التى تشد ما هو " فنى " إلى ما هو " واقعى "(1).

لقد قامت الرواية المصرية بمهمة الضمير الإنسانى الحى فى مواجهة التحديات والأزمات التى عاناها الشعب المصرى فعبرت عن أفكار الإنسان المصرى البسيط وأحلامه ، ورصدت حركة الجماهير ونضالها ، عن طريق رسم شخصياتها وعلاقاتها ونوازعها ، وصورت مختلف جوانب الحياة السياسية والاجتماعية ، وقدمت رؤيتها وتنبؤاتها بما بثته من قيم ومفاهيم إيجابية مضمنة فى صورها ووقائعها وأحداثها.

فى 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 فى هذا التقديم مرونة قالبها الفنى ، وطبيعة الدور الذى تحاول أن تنهض به فى المجتمع.

لقد مرت فترة الستينيات بإخفاقات فاجعة ، وإحباطات وطنية ، وتغيرات عميقة المدى فى العلاقات الاجتماعية لعلها غير مسبوقة فى التاريخ الحديث للمنطقة العربية ، وكان انكسار الحلم والتمزق النفسى مع الهزيمة ١٩٦٧ ، التى كان لها أثر بالغ على وجدان أبناء هذا الجيل " نحن جيل الستينيات الذى بدأ يكتب على مشارف هزيمة الخامس من يونيو ، التى جاءت لتعزى النظام وتكشف كافة جوانبه ، فخرجنا من معطف الهزيمة ، ونشرت أعمالنا إما قبل الهزيمة بعام أو بعدها

(1) 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 انفعلنا بصدمة يونيو أكثر من انفعالنا بحرب أكتوبر واليقظة الناتجة عنها ، وظهرت الهزيمة صارخة مدوية أكثر من دبيب صحوة أكتوبر ، فالمصرى أقرب للأسى والحزن منه للفرح والإحساس بالانتصار ، ولذلك كان التعبير عن الهزيمة أكثر وضوحاً فى الرواية^(١).

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

وجدير بالملاحظة أن التغيرات السياسية والاجتماعية والعسكرية التى مر بها هذا الجيل قد انعكست على التكنيك الفنى لرواياتهم المعاصرة ، فقد اتجهت معظم رواياتهم نحو المناجاة النفسية وأُتيحت الفرصة لكل كاتب أن يفتح أبواب التداعى النفسى الحر ، واسترجاع الأحداث الماضية ، والتفنن فى تكنيك العرض باستخدام وسائل المونتاج 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 تخلّص 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

(١) صالح سليمان ، سوسيولوجيا الرواية السياسية ، شهادة الروائى يوسف القعيد ، مرجع سابق ص (١٩٠).

(*) من التسميات التى أطلقت على هذا الجيل أيضاً " جيل الحساسية الجديدة " Modern Sensibility ، والحساسية الجديدة بوصفه مفهوماً نراه يحمل أكثر من معنى فى قواميس المصطلحات الأدبية ، فمن معانيه " القدرة على الإحساس ، والانفتاح غير العادى على الانطباعات الوجدانية ، والاستجابة للظواهر الجمالية ، وفى القرن العشرين ، أصبح مصطلح الحساسية مصطلحاً رئيساً لتحديد المنطقة الإنسانية التى يتعامل الفنان معها ، ويعمل فيها ، ويتوجه إليها. لقد أصبحت الحساسية كلمة جامعة ومجمعة ، فقد تحولت من نوع من الاستجابة ، إلى معادل لتكوين عقلى ما ، إلى نشاط كلى ، إلى طريقة كاملة للتصور والتلقى لا يمكن اختزالها إلى أى من الفكر أو المشاعر ، وصارت " الحساسية الجديدة " إطاراً معرفياً وجمالياً عاماً ، يشمل الإبداع ، وطرائق تلقيه. راجع : صبرى حافظ ، جماليات الحساسية والتغير الثقافى ، فصول ، مرجع سابق ، ص (٧٠ ، ٧١).

تراثه أو يدير ظهره إلى هموم واقعه وصبواته فى سعيه الدائم إلى اكتشاف الآفاق البكر والضرب فى الأصقاع المجهولة" .
(١)

وبعد أن أوضح الباحث الظروف السياسية والاجتماعية التى مرّ بها أدباء جيل الستينيات كمقرب نظرى ، يصبح بوسعه الآن أن يتناول أهم القضايا السياسية والاجتماعية والفكرية التى شغلت فكر أدباء هذا الجيل وهيمنت على مشاعره من خلال أعمالهم الروائية على النحو التالى :

١ - الفساد السياسى والإدارى واستغلال المناصب

لم ينشأ الفساد السياسى^(*) والإدارى من فراغ ، فهو الابن الشرعى 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 الاجتماعى ، لم يوفر الحد الأدنى من القيم الاجتماعية فزادت كثرة الاعتداءات على أموال الدولة ، واستغلال النفوذ ، وشيوع قضايا الرشوة والمحسوبية ، وزيادة العمولات لتسهيل الخدمات العامة ، وازداد المناخ العام سوءاً وتمرداً " (٢) .

لقد وعى أدباء جيل الستينيات أن فساد الشخصيات وتشوه المواقف ليس إلا انعكاساً للفساد أو التسبب فى الواقع السياسى والاجتماعى. وفى إطار هذا الوعى انطلقوا يجسدون زيف الواقع المهيمن وصور هذا الفساد من خلال خطاباتهم الروائية المتوالية.

ففى رواية " قالت ضحى " للروائى بهاء طاهر تتجلى مظاهر الفساد السياسى والإدارى من خلال تصوير الروائى ضلالة جماهير ثورة ١٩٥٢ ، وتلاعب رجالها بمصير هذه الجماهير ، ويبدو هذا التلاعب وذلك الإفساد واضحاً فى تحديد مصير " سيد القناوى " منادى السيارات ؛ فقد طلب من الراوى " الأستاذ الصحفى " أن يبحث له عن وظيفة فى الوزارة تخلصه من مشاق العمل اليومى بين السيارات ، ومن تحدى كبير 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 السياسى) : حول سوء استخدام السلطة أو النفوذ العام بهدف الانحراف عن غايته، وذلك لتحقيق المصالح الخاصة أو الذاتية ، بطريقة غير شرعية ، ودون وجه حق. ولقد نشأ هذا الفساد فى السنوات التى سبقت ثورة ١٩٥٢ ، وتجدد فى سنوات الستينيات ، ثم امتد واستفحل شأنه فى عقدى السبعينيات والثمانينيات ... لمزيد من التفاصيل حول هذا المفهوم ، راجع : مصطفى عبد الغنى ، قضايا الرواية العربية فى نهاية القرن العشرين ، الدار المصرية اللبنانية ، الطبعة الأولى ، يناير ١٩٩٩ ص (١١٣).

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

الصحفى " لمساندة " سيد " وإعانتته 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 .. وفى تلك اللحظة دخلت ضحى وقالت مبروك يا سيد ⁽¹⁾.

وتتشابك 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 عُيِّن ملاحظ عمال ، ثم بدأت براكين " الحماسة الثورية " تتدفق داخله ، فانطلق يعالج مشاكل العمال ويتبنى همومهم 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 باقى والأفعى التى يقطع رأسها ينمو لها عدة رعوس ، وتظل باقية باسم الدفاع عن الثورة لهذا لم يكن غريباً أن يُهدد "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 ، فبعد وصوله من الحجاز تتعاضم 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 ⁽²⁾.

ويكشف " سيد القناوى " المؤامرات الواحدة تلو الأخرى فى جهاز الدولة تحت سمع وبصر القيادات والمسؤولين ، وعلى رأسهم " سلطان بك " وكيل أول الوزارة " كان سيد قد اعتاد أن يأتى إلى مكتبى كثيراً ليشكو 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 ⁽¹⁾.

(1) بهاء طاهر ، قالت ضحى ، مجموعة أعمال ، دار الهلال ، القاهرة ، الطبعة الثانية ١٩٨٥ ص (٣٢١).

(2) قالت ضحى ، ص (٣٩٢ ، ٣٩٣).

(1) قالت ضحى ، ص (٣٩٤).

وجدير بالملاحظة أن لكل قيادة أتباعاً وأيادى تتحرك فى الخفاء ، فمؤسسة الفساد التى يتزعمها "سلطان بك" تضم "ضحى" ابنة الطبقة الأرستقراطية التى حملت فى مكنونها كل عداء للثورة ورموزها ؛ لأنها لم تنس أن الثورة كانت السبب فى ضياع أملاكها وإفساد حياتها الزوجية، ثم انفصالها عن زوجها ، لقد انضمت "ضحى" إلى هذه المؤسسة المفسدة لتؤكد للجميع عدم مصداقية هذه الثورة التى جاءت بالشعارات الزائفة والإعلام الكاذب " ضحى : المبالغ التى تطلبها لتحرك أوراق الموظفين فى مكتب الوكيل ، ثمن كل توقيع لسلطان بك ، الهدايا المطلوبة لعضوية اللجان التى تصرف مكافآت لأعضائها ، المبلغ المطلوب للانتداب فى الداخل أو السفر إلى الخارج ، ما تقتسمه هى وسلطان بك مع المقاولين الذين يجرون ترميمات وهمية فى الوزارة ، كيف ترسو العطاءات على هذا وذاك ، المبانى التى تنتشأ بأضعاف ثمنها وإلى أى جيوب يذهب الفرق .. كل ذلك يعرفه ولكن ينقصه الدليل. سلطان بك متمرس فى لعبة الأوراق ولا أحد يغلبه. هو يوجه "ضحى" وهى تنفذ. وهو قوى فى الوزارة ويضع كبار الموظفين بل اللجنة القيادية فى جيبه. مسنود من خارج الوزارة ولا يعرف كيف ولا مَنْ الذى يسنده "(٢).

وأمام طوفان الفساد الإدارى والسياسى الذى يجسده " بهاء طاهر " بدقة وأناة تُوجه التهم المعتادة من كبار الدولة المرتشين للصغار المعتدلين ، تهم مثل قلب نظام الحكم والعبث بمؤسسات الدولة ومحاولة هدم كيانها ، لذلك لم يكن غريباً أن يجد " سيد القناوى " نفسه مُتَّهماً بأنه " شيوعى " وخاصة بعد أن حاول كشف القناع عن سرقة العمال فى رحلة بورسعيد.

إن " سيد القناوى " - فى رؤية الروائى بهاء طاهر ، وعلى لسان الراوى " الأستاذ الصحفى " - هو نموذج لابن الشعب الفقير الذى ظل مؤمناً بالثورة غير أنه بالممارسة اكتشف ما وراء الظاهر من تناقضات حيّزته ، اكتشف هذه التناقضات فى تجربته فى دفاعه عن أجور العمال ثم حرب اليمن ، وفى الاتحاد الاشتراكى ، وهو يعى بالممارسة أن "سلطان بك" وكيل الوزارة الأول ورئيس لجنة الاتحاد الاشتراكى بالوزارة هو رأس العصابة التى تضم "حاتم" و عبد المجيد زوج أخت الأستاذ / الراوى ، غير أن الأخطر من ذلك الذى أثار دهشة الراوى ورعبه أن "ضحى" هى الطرف الأقوى فى تلك العصابة ، فهى التى تتقاسم الرشاوى مع "سلطان بك".

وثمة صورة أخرى للفساد السياسى والإدارى واستغلال المناصب فى رواية "بيت الياسمين" للروائى " إبراهيم عبد المجيد " فبطل الرواية " شجرة محمد على " الموظف فى شركة بناء السفن

(٢) قالت ضحى ، ص (٤٠١).

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

فى كل مرة تُخرج الترسانة البحرية بالإسكندرية عمالها لتقديم التحية للرئيس "السادات" عند زيارته للمدينة هو وضيوفه يعطى "شجرة" كل عامل نصف ما يستحقه من المكافأة ، التى تحدد إدارة الترسانة مقدارها ؛ ليتسابق العمال على الخروج ، يعطيه النصف مقابل عدم اشتراكه فى تقديم التحية ، والعودة إلى منزله دون عمل ، حاصلاً على أجرين أجر يومه بالترسانة البحرية والمكافأة " ستون عاملاً فى ربع جنيه تعنى خمسة عشر جنيهاً. توفر لى اثنى عشر. كنت فكرت أعطى السائق خمسة جنيهات. أدركت أن أى مبلغ سيأخذه يعنى مشاركته. أعطيته ثلاثة ، وابتسمت من الخبث الذى أصابنى فجأة" (١).

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 فى عيد العمال :

" سيدى رئيس الجمهورية بطل العبور والنصر

بعد التحية

نحيط سيادتكم علماً بأن عمال مصنع بناء السفن البحرية بالإسكندرية أبدوا رغبة حماسية فى السفر إلى القاهرة للاحتفال معكم بعيد العمال ، لكن رئيس مجلس الإدارة رفض ، وقال إن ذلك سيعطل الإنتاج. أى إنتاج يمنعنا من التعبير عن حبنا لكم "

عامل صغير من أبناء الشركة" (١).

ويأتى 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 فى القاهرة ، لكنه قضى اليوم مع العمال فى مدينة "طنطا" ومع ذلك يصل إلى الترسانة

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

(١) بيت الياسمين ، ص (٢٦).

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

الأولى : سخرية من مدى انتشار الاستغلال والفساد السياسى والإدارى.

الثانية : سخرية من شراء الحاكم التحية من العمال المقهورين.

" إنه مجرد عمل يستثمر فيه الموقف ويحصى بعده الأرباح ، وعندما يتطور بشكل تلقائى أيضاً ليجد نفسه دون قصد وقد أوشك أن يتحول من مقول مظاهرات إلى مقول انتخابات من النوعية الحزبية الصورية فإنه لا يجد أية غضاضة فى ذلك ، لأن البنية واحدة ، كلها تظاهر بالتعبير عن إرادة الجماعة وهى فى صميمها تزيف حقيقى واستلاب فعلى مع التغطية الشكلية ، واستجابة مئات العمال لخداع السلطة دون أن تتحرك فيهم شهوة الصراع تنبعث من حس وطنى دفين فهم يدركون على غير وعى واضح أن مظاهر السلطة زائفة وأن خداعها لا بأس به ؛ لأنه تزيف للتزيف" (٢).

وكان الراوى يريد أن يقول من خلال روايته إن شراء الضمائر أصبح سمة عامة فى جميع المستويات ، وهذا بدوره أدى إلى تدهور نوعية الحياة. وعليه فالرواية تضع أمام عينى القارئ الفطن أسباب التردى الذى وصل إليه المجتمع ، فالأفراد المهزومون دوماً ، المسلط على رقابهم سيف القهر ، لابد أن يكون مجتمعهم منهاراً على كافة المستويات ، ولابد أن يكونوا صيداً سهلاً يسعى الآخرون القادرون دائماً لالتهامه.

٢ - القمع والاستبداد السياسى

من المكونات الأساسية فى الخطاب الروائى المصرى - فى فترة الستينيات - محور القمع والاستبداد السياسى الذى استمد كل صوره من المؤسسة العسكرية والأمنية التى 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 الديمقراطى . فكانت مصادرة الحريات ، ووأد الفكر وإجهاض حق المشاركة والنقد ، وانتزاع الأمان ، وسيطرة الخوف ، والقهر والتضييق من أبرز سمات مرحلة الستينيات.

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

والقمع السياسى هو " حالة مركبة ممتدة التأثير ، متعددة الصور ، وهذه الحالة وإن بدت صغيرة وتحمل معنى الدفاع عما هو قائم أو لتبرير الموقف فى مرحلة معينة ، إلا أن استمرارها والتراكم الذى يحصل لها إضافة إلى التناقضات فى المصالح والأفكار يجعلها تكبر وتزداد اتساعاً وعنفاً ولاشك أن من أسباب استفحالها الخوف من التغير من الآخر وأيضاً الخوف من المستقبل المجهول^(١).

ولاشك أن درجة القمع تزداد حدة عندما تتواصل أعمال الرقابة ، والمطاردة القاسية^(*) ، والتجسس والترصص المشين " لقد تسببت آليات القمع والقهر المنظم فى آلة الدولة فى المجتمع العربى إلى كل أدران التخلف والتدننى وسيادة اللاعقلانية والفكر السلفى والتفكير المطلق والغيبى وإلغاء الحوار والنسبية ، والخلق الإبداعى ، والمفهوم النسبى ، ولعلها هى المسئول الأول عن ظهور الحركات الإسلامية المتطرفة التى تكفر المجتمع وتغيب الوعي ... لتحجب عن جماهير الشعب العربى كشف الواقع الحاضر ومشكلاته^(٢).

إن المتابع والراصد لتحولات واتجاهات الرواية المصرية - إبان فترة الستينيات - يلاحظ على مستوى الرؤى والمضامين التى تطرحها ، والبناء والتشكيل الأسلوبى والتعبير الجمالى الذى يتجسد به وفيه توقفاً وتحليلاً وتجسيدها بالصورة والرمز والمحسوس والمجاز لظاهرة القمع ، ومدى ما أحدثه من تشوهات وندوب وتآكل فى البنى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية مما شكل وأفرز ولوّن بقتامة المسار الثقافى والأخلاقي الذى يعيشه المثقفون والقراء على حد سواء بنسب متباينة وألوان مختلفة. فقد تباينت مواقف المثقفين ، واختلفت توجهاتهم ، وتمايزت رؤاهم من محاولات السلطة فى الاحتواء والإلحاق: فمنهم من آثر السلامة ، فتبع السلطة ، وقدم على مائدتها ولواءه وتحديث بلسانها ، واجتهد فى كسب رضاها فكان صداها وأداتها المبررة المسوغة لممارساتها المختلفة. ومنهم من تمسك برؤيته وموقفه فلم يهادن السلطة ، أو يضع نفسه فى ركبها ولم يحد عن

(١) عبدالرحمن أبوعوف ، القمع فى الخطاب الروائى، مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان، القاهرة ١٩٩٩ م ، ص (١٤).

(*) يقول " ألن رينويك " Alan renwick : إن الكاتب مهما حاول أن يبتعد عن المعانى السياسية فى 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 تتجاهل 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 المقموعة والمهمومة بقضايا سياسية واقتصادية معينة مثل سطوة الاستبداد ، وغياب العدل الاجتماعى ، وانتشار الفقر ... انظر : Alan Renwick & Ian Swinburn: Basic Political Concepts, London, Stanley Thormes publishers LTD, Second Edition 1, P.P(-).

(٢) عبدالرحمن أبوعوف ، القمع والخطاب الروائى ، مرجع سابق ، ص (١٦).

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

وجدير بالملاحظة أننا عندما ندقق النظر فى العلاقة بين المثقف والسلطة نلاحظ أن " السلطة حاولت استمالة المثقفين الملتزمين بصدق التعبير عن واقعهم المعيش إليها على اختلاف انتماءاتهم الطبقية وأصولهم الاجتماعية ، وتوجهاتهم الفكرية والأيدولوجية بمختلف الوسائل والطرق . فمن الترغيب إلى التهيب ، ومن الاحتواء والإلحاق إلى التعذيب والتجسيم ؛ لإدراكها بأن كل نتاج إبداعى فى حقل الثقافة له بعد سياسى وأيدولوجى ، وهو البعد الذى أعطى إبداع المثقف الذى يرفض الوصاية والتبعية والتدجين الأهمية الكبرى على عكس كل النتاج الهش والمزيف لمثقف السلطة " (1) .

ويرادف القمع السياسى عدة مصطلحات أخرى منها : السجن السياسى ، كبت الحريات ، الاستبداد ، المطاردة السياسية وغيرها . وهى مصطلحات ارتبطت غالباً بالنظم السياسية العربية التى تتعدد جوانبها السياسية والاجتماعية والفكرية والنفسية ، وتتداخل أسبابها وتتوغل ممارساتها " فهذه النظم صاغت مثل هذه المصطلحات وابتكرت مثل هذه الأساليب حفاظاً على ما يسمى النخبة الحاكمة والأيدولوجيا والشرعية ، والاستقرار ، والفاعلية ، والسياسات العامة ، وسلطة الدولة ، ونظام المجتمع وغيرها من المسميات التى تمس سياسة وكيان الدولة " (2) .

على هذا النحو أخذت قضية الحرية والديموقراطية نصيباً كبيراً من اهتمام الرواية المصرية - فى فترة الستينيات - وجاءت الكثير من نماذجها رافضة لغياب الممارسة الديمقراطية، ومنددة بعدم احترام الرأى الآخر والاعتراف به ، وإلى هذين السببين يمكن إرجاع كثير من الإخفاقات التى أصابت الإنسان المصرى البسيط.

فى سياق المنطلق النقدى السابق ، احتفت روايات "جيل الستينيات" بظاهرة القمع والاستبداد السياسى ، فكانت شاهداً حقاً على ما حدث فى ذلك العصر من قمع للحريات ، وتهديد لكرامة المواطنين ، والزج بهم فى قيعان السجون والمعتقلات والمحاكم ، بدون إجراءات عادلة تقتضى الحدود اللازمة لاحترام الإنسان.

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

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

ومن الروايات التى اهتمت بهذا الجانب " القمع والاستبداد السياسى " رواية " الزينى بركات " للروائى "جمال الغيطانى" ففى هذه الرواية تنهض 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 وفكره من المطاردة والإيقاف والتعذيب والقهر.

فالغيطانى يعود بالمضمون الروائى إلى نهاية عصر المماليك ليختار فترة تاريخية مهمة وثرية بالوقائع والأحداث والإحياءات السياسية والاجتماعية ليمزج بين هموم الماضى وهموم الحاضر ، كما يُضمّن الرواية الجو التاريخى الاجتماعى والسياسى لعصر المماليك بأماكنه ومظالمه ومبازله وأسمائه وتقاليده وقيمه وحكمه وأدبه وفقهه وألفاظه وتعبيراته ونداءاته ومراسيمه وأحداثه ، فى صياغة أدبية تاريخية تضمهم هموم الاجتماعى والسياسية السائدة فى ذلك العصر ، وتعكس صور التشابه بين ظروف هزيمتى عصر المماليك وعصر يونيو ١٩٦٧ ، مع التركيز على أزمة الحرية وسيطرة نظم القهر والإرهاب والتجسس التى امتهنت كرامة الإنسان ، وشلت قدراته وقادت البلاد إلى الهزيمة.

أما عن عالم رواية "الزينى بركات" ، فنراه عالماً انتفى فيه الأمان ، فثمة دولة تقوم على دعامة أساسية هى "جهاز البصاصين" الذى يُعد مفخرة السلطنة وسموها السياسى ، وعلى الرغم من اتساع هذه السلطنة المترامية الأطراف إلا أننا نراها جسماً مترهلاً ، ينخر فيه الفساد ، وتسوده الرشوة ، والمحسوبية ، والفقر المدقع ، والثراء الفاحش. وتتجاوز فيه الضرائب الباهظة، والمحصولات المحتكرة من قبل أفراد قلائل ، كما تتجاوز فيه بيوت الخطأ ، وطلبة العلم الأبرياء الأبطال. أضف إلى ذلك " أن مجتمع الرواية يعيش أفراداً تحت وطأة المطرقة والسندان ، ويغص بالتناقضات المعقدة والصراعات الضاربة فهو مجتمع - تأكيداً للفساد المستشرى فى ربوعه - يمكن أن يؤم فيه " زكريا بن راضى " - كبير بصاصى السلطنة - المؤمنين فى الصلاة ، ويقدم " الزينى بركات " - متولى حسبة القاهرة - آيات الوعظ والإرشاد والدعوة إلى طريق الهدى والفلاح^(١).

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

(١) إبراهيم سعيد عبده السيد ، توظيف الشخصية التراثية فى الرواية المصرية فى النصف الثانى من القرن العشرين ، رسالة ماجستير ، كلية دار العلوم - جامعة القاهرة ٢٠٠٥ ، ص (١٩٤).

حيث الجسم القوى الصلب ، والعينان البراقتان المؤثرتان ، وتنتهى بما يبدىه من ترفع على الدنيا وعلو فوق الأطماع 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 أبى الجود". فقد كان الشعب يحلم بالخلاص ولكن للأسف جاء الخلاص مع ديكتاتور آثم يتدخل فى كل شىء ، ويعلم كل شىء ، حتى أدق أسرار المواطنين ، وما يجرى فى المخادع بين الرجل والمرأة ، وخير دليل على ذلك ما جاء فى حكاية العطار وجاريتته " وقتها سمعت حادثة طريفة فصل فيها الزينى بنفسه ، حدث أن أرسلته جارية رومية بيضاء إليه تستغيث 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 الحسنة ، 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 تشنيع من العامة - أن صواتها يعلو خارج البيت ، فيسمعه المارة بوضوح ، يبدأ حاداً . يسمع جرى أقدام ، يسود صمت لا يستمر كثيراً حتى يعود من جديد ... عندما استغاثت بالزينى بركات، أرسلت له خادماً صغيراً قام الزينى لفوره ، شاور العلماء فى الأمر ، تباحث معهم وأفتى شيخهم بصحة ما ينوى الزينى القيام به ... هاج الرجل وصار يزرق غاضباً ، ما للمحتسب وما للناس فى بيوتهم ، قبض عليه الزينى ، أمر ببطحه أرضاً ضربه خمسين عصاً ... أصيب بحسرة كبيرة على فراقه البنت ، بدأ يظهر فى الحارات زائغ العينين ، ممزق الثياب ، ريقه يسيل ⁽²⁾.

لقد رأى عامة الشعب أن الزينى بهذا الصنيع تدخل فى أخص شئون الناس ، وأن أحدا لا يأمن على بيته وعرضه بعد اليوم ، وخاصة عندما سرت إشاعة تؤكد عدم استغاثة البنت بالزينى ، وأن الزينى استطاع معرفة ذلك بطرق عجيبة غير معروفة " فهو يمثل المكر والدهاء الذى تلجأ إليه الدولة البوليسية للسيطرة على نفوس الأفراد ، وخلخلة مقاومتهم وثقتهم ، وقد نجح الزينى فى الرواية أن يخلق فى النفوس الشعور بأنها مراقبة دوماً ، حتى طغى عليها هذا الشعور طغياناً مطلقاً ⁽¹⁾.

ويبدو جو الرهبة والقمع واضحاً عن طريق اهتمام الغيطانى بتسجيل المراسلات بين كبار بصاصى السلطة كما يسجل التقارير التى يرفعها البصاصون إلى رؤسائهم. وهو لا يكتفى بذلك بل

(2) جمال الغيطانى ، الزينى بركات ، دار الشروق ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ٢٠٠٥ ، ص (١٠ ، ١١).

(1) سيزا قاسم ، المفارقة فى القص العربى المعاصر ، مجلة فصول ، القاهرة ، المجلد الثانى - العدد الثانى ، يناير ١٩٨٢ ، ص (١٤٧).

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

فكبير البصاصين "زكريا بن راضى" ، هو الشخصية الثانية بعد " الزينى " من حيث الأثر التخريبى الذى يجسدانه من خلال فضح أسرار الخلق ، وعدم التورع عن إلحاق صنوف الأذى والتعذيب بفئات المعارضين لشخصيهما ، باعتبارهما فردين عاديين ومسؤولين عن الأمن السياسى والاجتماعى فى السلطنة فى الآن نفسه. وهما بالانطلاق من هذا الدور يعبران بكل وضوح عن نزعة سلطوية طالما تحكمت فى مصائر البشر ، لا فى حدود زمن الرواية فحسب ، ولكن خلال الأزمنة ، وعلى مستوى إنسانى عام ، هى تلك النزعة التى طالما كانت العلة والأساس فى " مأساة الإنسان المقهور ، المغلوب على أمره ، المهان فى روحه وجسده ، الذى تتحكم فى حياته ، وقوت يومه قوى الظلم والطغيان⁽³⁾.

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

ولمعرفة الحقيقة دائماً – كما يدعى "زكريا" – ولتحقيق أمن السلطنة نراه يتجسس على الأفراد المقربين من السلطان " الغورى " رغبةً فى معرفة أسرار العلاقات الشخصية بين السلطان والمقربين إليه. "فشعبان" نديم السلطان الغورى وأشد المقربين إليه ، فتى جميل كالقمر جاب بلاداً 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

(2) الزينى بركات ، ص (٢٣).

(3) سامية أسعد ، عندما يكتب الروائى التاريخ ، مجلة فصول ، القاهرة ، المجلد الثانى ، 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 ، أوثق الغلام ، عزاه ، قبله فى شفتيه ، رأى انسحاب الدم من الوجه المليح من أذنيه ، تحسس العنق الناعم الأملس ، زام "شعبان" ، وعض يد "زكريا" ، طرحه أرضاً ، أفسد الأرض البكر .. بعد ثلاثة أيام نزل القبو ، رأى وجهاً بدلته قسوة تقاس بعشرات الأعوام فى البدء ظن أن الغلام أُبدل ، أين ملاحه الوجه ، روقان أول العمر ، ناداه ، لم يجب "شعبان" ، لم يفه حرفاً ، زال زهاء الشباب ، انكسر غصن الورد ... للأسف يقرر خنق "شعبان" ودفنه حياً ، بنفسه راقب الخنق ⁽¹⁾.

هكذا ينتشوه الإنسان ويسقط على أيدي البصاصين "المخابرات" ، هذا نموذج من المصير المرعب الذى تعيشه الضحايا حتى وطأة القمع السياسى والاستبداد الأمنى فى معاملة الأبرياء من عامة الشعب(*) .

إن رواية " الزينى بركات " - عن طريق الإسقاط التاريخى - تعكس بوضوح كل أساليب القمع والقهر السياسى السائدة فى دولة الستينيات ، وإرهاب جهاز المخابرات العامة لأبناء الشعب الشرفاء " بالنسبة للعامة ، فهؤلاء قطع يتجه كيفما توجهه ، إنه بحر زاهر طوع الريح ، وحش بلا عقل تسوسه فيعطيك ، والأعمار فى هذه الفئة لا قيمة لها ، فكلمنا ضاقت سبل العيش ، كلما قلت قيمة الحياة ، وذهب عناء الحرص عليها ، ومن هنا فلا بأس من اختفاء بعضهم من حين إلى آخر ، بطريقة لا يعرفها أحد وهذا يرهب الباقيين ⁽¹⁾.

وثمة إحياءات رمزية تاريخية مهمة تتصل بالحركة الاجتماعية نفسها ، " فالزينى بركات" ضرب الإقطاع المملوكى واحتكاه الاقتصاد المصرى مما جعل العامة وصغار التجار يرحبون

(1) الزينى بركات ، ص (٣٤).

(*) يقول الأستاذ الصحفى "مصطفى أمين" : " ونقلوني من السجن الحربى فى سيارة معصوب العينين إلى مبنى المخابرات حيث بدا الجحيم من جديد..جردوني من ملابسى وصلبوني وضربوني .. كانوا يتفنون فى وسائل التعذيب .. هالنى أنهم لا يعتبرون ما يفعلونه جريمة يعاقب عليها القانون ... كنت أسمع طول الليل أصوات أطفال يضربون بالسياط ويتأوهون ويصرخون ثم أسمع أصوات استغاثة من الزنازين وبكاء وصراخاً وتشنجياً وسيطاً تضرب وعصاً تحطم الظهر ، فإذا ما توسلت إليهم أن ينقذونى من هذه الأصوات .. قالوا لى إنك فقدت 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 وتوسلت إلى أحد الزبانية أن يعطينى مسدساً أقتل به نفسى ولكنهم لم يرحمونى. استمر التعذيب كل يوم .. لا أعرف متى يبدأ ومتى ينتهى المزيد من التفاصيل راجع : أحمد عطية صالح ، بامر عبد الناصر ، دار إيه.إم للنشر والتوزيع ، د.ت ، ص (٢٦ ، ٢٧).

(1) الزينى بركات ، ص (١٥٣).

بإجراءاته الاقتصادية العادلة ، وهذا ما حققه "عبد الناصر" نفسه عشية حركة ١٩٥٢ ، غير أن طبقة جديدة لم تلبث أن تشكلت متمثلة "ببرهان الدين" أى "ببرجوازية الدولة البيروقراطية" التى احتكرت تجارة الفول ، وهو الغذاء الأساسى للشعب ، وبقي الناس (العامة) العمال والفلاحون خارج نطاق الملكية الفعلية لوسائل الإنتاج ، واستمر نزفهم الاقتصادى ، وتعرضهم للقمع والإرهاب بمختلف مظاهره الوحشية المتطورة. مما يعنى أن النظرة إلى العامة لم تتغير فى كلتا المرحلتين : مرحلة "على بن أبى الجود" ومرحلة "الزينى بركات" والغيطانى يصر على تأكيد هذه الحقيقة فى أشد صورها قسوة ووحشية.

وفى إطار الإحياء الرمزي السابق ، يُلمح الغيطانى وهو يرسم ملامح رمز القمع والإرهاب "زكريا بن راضى" إلى شخصية رئيس المخابرات العامة فى الدولة الناصرية "صلاح نصر" ، فإذا كان "زكريا بن راضى" يكفى اسمه وصيته لبث الرعب فى أوصال البلاد كلها ^(٢) فإن "صلاح نصر" كان له صور متعددة على أيدي الجلادين فى الدولة الناصرية "فالعذاب فى المباحث العامة فيه براعة ، والعذاب فى السجن الحربى فيه خشونة ، والعذاب يبدأ بالإهانة والصفع والضرب بالعصا والهراوة ، ثم يتولى السجناء ضرب بعضهم بعضاً وبمنتهى الشدة ، ثم بالزحف على أربع ، وإطلاق أصوات الأغنام .. ثم السير عراة حفاة على ألواح بها مسامير ، ثم كنس الأرض من الزجاج بأيديهم العارية .. فإذا أصيب أحد بجروح وصدید تركوه فى العراء حتى يجف دمه. والمطلوب أن يعترف بما لم يفعل و إلا عاد العذاب بنفس القوة والقسوة من البداية وبلا نهاية" ^(١).

وجدير بالملاحظة أن الخطبة التاريخية التى ألقاها "الزينى بركات" - متولى حصة القاهرة والمسئول عن حفظ الأمن والنظام - فى صحن الأزهر الشريف تذكرنا على الفور بخطاب البيان الأول لثورة يوليو ١٩٥٢ حيث اعتمد كل منهما على البراعة فى الألفاظ والأخذ بألباب الحاضرين ، وقوة المنطق فى الحديث لبداية عهد جديد يشوبه العدالة والإنصاف متحرراً من كل قيود الظلم والإفساد الذى عاشته البلاد فى العهود السابقة. يقول الزينى " فوق منبر الأزهر القديم وقف ، المسجد يفيض بالخلق من كل لون ... بدا وكأن كل قوة ستعجز عن إسكاتهم ، لكن الزينى رفع يده اليمنى ، مفرودة الأصابع ... وكأن قوة سحرية تسيل منه طاف الصمت مغلقاً أفواه الناس، قيل فيما بعد إنه أوتى مقدرة على جعل الخلق يصمتون ، ولو أراد أن يذرفوا الدمع لفعل ... قال ما معناه .. إنه لا يخشى إلا الله ، كيف يلقي ربه إذا ظلم مخلوق من قِـبَل أحد نوابه وهو لا يدرى؟ هذا ما

^(٢) الزينى بركات ، ص (٤٨).

^(١) أنيس منصور ، عبدالناصر المفتى عليه والمفتى علينا ، المكتب المصرى 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 بالتوجه إلى نائبه إن لم يقتصر من ظالمه بعد شرح قضيته وظهور العدل فيها^(٢). لقد استطاع "جمال الغيطاني" - بكل ما توفر لديه من قدرات الرصد الواقعي - أن يقدم رؤية حية جسدت واقع الستينيات المتهاوى وأحلامه المحبطة في مسيرة تبتغى الخلاص من سطوة البطش والقمع والحصار والمطاردة وقوانين الرقابة.

كما منح الغيطاني - من خلال روايته - نفسه مسافة زمنية ورمزية كافية ؛ ليسجل ظاهرة القمع من مختلف جوانبها وأبعادها : السجين^(*) ، المطار ، 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 وخططها للمستقبل.

وتأتى رواية " تلك الرائحة " للروائي صنع الله إبراهيم لترسم بحضور واعٍ ما أصاب الإنسان المصرى من قمع وقهر انعكس على كل جوانب حياته. فمن يقرأ الرواية يتضح له أن الكاتب لا يعنى الرائحة الكريهة المتصاعدة من طفح المجارى بالشوارع بقدر ما يعنى الرائحة المعنوية للنفاق السياسى ، وللتناقض بين المعلن والمتحقق فى مجال السياسة " ففى داخل هذا العالم الكابوسى يتحرك بطل "تلك الرائحة" كالفأر المذعور تحكمه قوانين السجن وتحاصره عوامل الإحباط واليأس واللاجدوى فتصيبه بالعجز والشلل ، فيتحول من بطل ثورى إلى إنسان مذعور عاجز عن كل فعل إنسانى^(١).

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

^(٢) الزينى بركات ، ص (٦٢).

^(*) عالجت روايات الستينيات كافة أشكال القمع التى تمارس ضد السجناء السياسيين ، ومن بينها تعدد سلطات السجن إهانتهم نفسياً ، وتعذيبهم جسدياً بقسوة بالغة ، تجعل الكثيرين منهم يتمنون الموت ، فى حين تتم تصفية العنيد من جسدياً ، وهم الذين يرفضون الاعتراف بتهم ربما لم يرتكبوها ويأبون الإدلاء بأى معلومات تفيد السلطة فى القبض على رفاقهم أو معرفة خطط التنظيم الذى ينتمون إليه ، وفى المقابل رصدت روايات جيل 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 تثمر أشياء ، وإن كانت ضئيلة ، وأحياناً أخرى ، لا تفيد أمام سلطات غاشمة ، تصل فى قمع الإنسان إلى أقصى حد ممكن. لمزيد من التفاصيل فى هذا الشأن راجع: سمر روى الفيصل ، "السجن السياسى فى الرواية العربية " ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، الطبعة الأولى ١٩٨٣ ، ص (١٩).

^(١) أحمد محمد عطية ، الرواية السياسية ، مرجع سابق ، ص (٧٦).

وكننت أقضى بقية اليوم فى التعرف على عالم ابتعدت عنه أكثر من خمس سنوات. وما أن آوى إلى حجرى ، حتى أجد نفسى مدفوعاً لأن أسجل بلمسات سريعة ما مرَّ بى من أحداث ومشاهدات كانت تهزنى بعنف وتبدو لى عجائبية^(٢).

فالبطل - كما يبدو للقارئ - يأمل لدى خروجه من السجن أن يتخلص من آلام الاغتراب والتعذيب والمعاناة والموت فى الحياة الذى يعانى به داخل السجن. ولكنه فى الشارع ، فى المدينة ، فى وطنه ، فى العالم المحيط به ، لا يجد مكاناً يؤبه أو أحداً يعترف به فيقلب الأمل يأساً ، والإفراج قيداً والعالم الخارجى سجنأً واغتراباً ثم يعود مكرهاً مرة أخرى إلى سجنه الأول ، سجنه الحقيقى حيث الاغتراب والخواء والموت بانتظاره من جديد " قال : أنت مشكلة ولا يمكن أن نتركك. جلست أمامه ووضعت حقيبتى على الأرض وأشعلت سيجارة. وجاء الليل وقال إنه لا يستطيع أن يفعل شيئاً. ونادى على عسكرى ثالث وقال له ضعه فى الحجز "^(٣).

لقد جسدت الرواية كل صور وتآكلات الواقع النفسى والحياتى الذى يحاصر معتقلاً سياسياً خارجاً من السجن إلى المجتمع الذى ترتفع فيه شعارات واهية مزيفة تتحدث عن العدالة والاشتراكية والتحرر والوحدة " ألا يتطلب الأمر قليلاً من القبح للتعبير عن القبح المتمثل فى سلوك فزيولوجى من قبيل الموت ووضع منفاخ فى شرجه ، وسلك كهربائى فى فتحتة التناسلية؟ وكل ذلك ؛ لأنه عبّر عن رأى مخالف أو دافع عن حريته أو هويته الوطنية "^(١).

إن لغة "صنع الله إبراهيم" - كما يبدو لنا من خلال المشهد القمعى السابق - لغة تراهن على الدقة ، وتقر من المجاز ، كأننا مع كاميرا محايدة ، مدققة ، ترصد فى أمانة الواقع المظلم الذى تعكسه الكلمات بحياد تام. والكاتب بالطرح السابق يدين أوضاع الدولة من التدهور والانحلال والأسلوب القمعى فى التعامل مع الأبرياء من أبناء الوطن. والرواية فى مجملها تطرح أكثر من سؤال على لسان بطلها - مجهول الاسم - مؤداه: لماذا تحارب الدولة كل من يخالفها الرأى؟ أين الشعار الديمقراطية والحرية المسلوبة؟

لقد أدى الاستبداد السياسى للبطل إلى صور قهرية أخرى زادت من ويلات المجتمع وقسوته. فعلى المستوى الاجتماعى ، لم يجد البطل بيتاً يحتفى فيه بعد خروجه من السجن ؛ فيضطر أن يعود ليبيت مرة أخرى فى زنزانة قسم البوليس ، ويحشر فى حجرة ضيقة مليئة بالبق ضمن زمرة من المسجونين والمقبوض عليهم نراهم يمارسون بالقهر أحط صور الرذيلة " جذب صاحب البطانية

(٢) صنع الله إبراهيم ، مقدمة رواية تلك الرائحة وقصص أخرى ، دار الهدى للنشر والتوزيع ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ٢٠٠٣ ، ص (١٤).

(٣) تلك الرائحة ، ص (٢٩ ، ٣٠).

(١) تلك الرائحة ، ص (١٦).

البطانية فوقه وبسطها بيده على صبي ممتلئ ينام إلى جواره. ورأيت وجه الصبي قبل أن تغطيه البطانية. كانت له بشرة خمرية وشفقان ممتلئتان. وكان غارقاً في النوم وقد ثنى ركبتيه «(٢)».

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

إن رواية " تلك الرائحة " منولوج طويل حزين يقدم في حضور متوتر كئيب متدنٍ يشكل في النهاية أزمة جيل الستينيات الذي عاش مرارة الاغتراب وضياح الأحلام وكبت الحريات ، عاش واقعاً يدعى كل مَنْ يتحدث باسمه أنه واقع المستقبل والأمل ولكن أين الأمل؟! والبطل يستعرض ظروف اغتيال صديقه في سجن الواحات " عندما وصلنا كان ذلك في الفجر وأنزلنا بالعصي. وجلسنا على الأرض. وكنا نرتعش من البرد والرغبة ... وسمعت صوتاً يقول: هاهو. وضربوه على رأسه. وقالوا له: اخفض رأسك يا كلب. وأخذوا ينادون علينا. ثم نادوا عليه. وكانت هذه هي آخر مرة رأيته فيها » (١).

لقد امتهنت كرامة رجال من خيرة رجال هذا البلد (*) رجال لم تسرق ، ولم تمالي ولم تختلس ، ولم ترتش ، رجال فيهم خلاصة فكر علمي ونضال طويل ، وحب متصل لوطنهم. رجال يؤمنون بحق الإنسان في حياة كريمة ، ومجتمع نظيف عادل ، ودنيا حرة ديمقراطية.

٣- 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 "

(٢) تلك الرائحة ، ص (٣١).

(١) تلك الرائحة ، ص (٣٣).

(*) يقول الدكتور "عبد العظيم رمضان" : "لقد كان في معتقل الواحات حوالى ستمائة معتقل من سجناء الرأي ، كانت جريمتهم الوحيدة هي الرأي المعارض ! وبعضهم حتى لم يرتكب هذه الجريمة أصلاً ! بل أخذ غيلة وغدراً. وكل هؤلاء لم يضبطوا وهم يدبرون مؤامرة لقلب نظام الحكم. ومع ذلك تعرضوا لتلك المحنة المروعة 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 فى الحقوق والواجبات يؤدى إلى قيام مجتمع متحرر من الظلم الاجتماعى يشعر فيه أفرادُه 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^(٢).

فى سياق ذلك ، مضت رواية الستينيات نحو الارتباط القوى بالواقع المعيش ، ترصد أدق تفاصيله ، وتعكس كل آلامه وأحلامه ، وكانت بهذا تناول تمثل التاريخ والتحليل السيسولوجى ، وسجل الأصداء النفسية والاجتماعية ، تتجول فى جوانب اللوحة العريضة للمجتمع وتؤرخ وتسجل وجدانياً لحركة المجتمع المصرى فى سياق التحولات العالمية ، تقدم موضوعاتها بجرأة وصراحة ، تصور قضاياها مختلطة بطين الأرض ، ومخضبة بقضايا الواقع.

لقد حملت رواية الستينيات على عاتقها مساندة الإنسان المصرى البسيط ، ورأت أن هذه المساندة تتجسد فى تبنى قضاياها وتصوير همومه اليومية التى تفشت فى أنحاء المجتمع ، وتصوير الطبقات الكادحة عامة ، وإبراز قيمة المساواة ، والعدالة الاجتماعية ، وإبراز الشخصية الإيجابية للمواطن المصرى ، أضف إلى ذلك ما اقترحته من طرق لعلاج سلبيات الهروب من الواقع ، وأزمة التضييق الاجتماعى ، والقضاء على العناصر الفذة فى المجتمع المصرى ، وضياح أحلام البسطاء فى الريف المصرى ، ومعاناة الشباب الكادح ، وما يصاحب ذلك من الأزمات المالية فى الأسر الفقيرة وضياح تراثها الحضارى والفكرى على أيدي اللصوص المأجورة لهدم كيان المجتمع وجنى ثمار التميز النهضوى المتقدم.

فى إطار هذا الطرح النظرى أبرزت روايات جيل الستينيات بجلاء مظاهر القهر الاجتماعى فى المجتمع المصرى - إبان فترة الستينيات - ومن اللافت للنظر أن صور القهر الاجتماعى كانت بمثابة المعين المتجدد الذى نهل منه الروائيون مادتهم الروائية لكونهم عاشوا ظروف القهر والحرمان " فهم على مستوى النشأة الطبقيّة ينتمون إلى الفئات البينية الصغيرة والوسطى من المجتمع أى ينتمون إلى ما يسمى فى بعض الأدبيات الاجتماعية بالبورجوازية الصغيرة فى قطاعيها الريفى والمدنى .. فحديث الجميع يركز على فقر الأسرة ، ويتضح ذلك فى كثير من شخصيات نصوصهم

Tawfic E. Farah & Yasumasa Kuroda : Political Socialization in Arab States, U.S.A, ^(٢)
Lynne Rienner Publishers, INC. 1987, P (15).

، وإذا كان الجميع ينتمون على مستوى النشأة الطبقيّة إلى العوام من الفئات الصغرى والوسطى ، فقد كان التعليم طريقاً للتّرقى الاجتماعيّ فى صيرورتهم اللاحقة^(١).

ومن الروايات المصرية التى جسدت قضية القهر الاجتماعيّ رواية " لا أحد ينام فى الإسكندرية " للروائى " إبراهيم عبد المجيد " ، وفى هذه الرواية تتبدى مظاهر القهر الاجتماعيّ بشتى مستوياته ودرجاته مجسدة فى شخصية بطلها الشيخ " مجد الدين " ابن قرية " شبرا النملة " الواقعة على الطريق بين مدينتى طنطا وكفر الزيات ، تلك القرية التى وقعت فيها معاناة البطل " مجد الدين " وزوجته " زهرة " فى البداية بسبب المشكلة الكبيرة التى حدثت بين العائلتين (الخاليلة) والتى ينتمى إليها " مجد الدين " و (الطوالة) بسبب زوجة " عبد الغنى " أكبر أبناء الطوالة التى أغوت " البهى " أخا " مجد الدين " ، وكان فتنة للنساء وأدى تداعى الأحداث إلى مقتل عبد الغنى كمدأ ، وكان ما كان من معارك بين الأسرتين ، قُتل فيها العدد الكبير من الجانبين وهرب البهى إلى الإسكندرية ، بعد أن مات والده حسرة على موت بنيه. ولم يبق من الخاليلة والطوالة إلا " مجد الدين " و " خلف " اللذان قررا وقف نزيف الدم فيما بينهما ، ولكن عمدة القرية ظل " لمجد الدين " بالمرصاد فقرر مغادرتها " نزل مجد الدين تاركاً السطح. فتح كوة الباب الخشبيّ وخرج إلى دار " خلف " ، صديقه الباقي من العائلة الأخرى ، الذى أمر العمدة بطرده أيضاً خارج القرية.

— إلى أين انتهيت يا خلف ؟

— يا شيخ مجد أنا ليس لى عيش هنا ، من زمان ومالى وتجارتي كلها فى طنطا ، وأنا أعرف أنى غير المقصود. العمدة فجأة قرر الانتقام مما فعله به البهى زمان ... سوف أترك القرية غداً ، أعرف أنى أستطيع العودة فى اليوم التالى ، لكنى لن أعود " ^(١).

ويتوجه " مجد الدين " وزوجته " زهرة " وطفلتهم " شوقية " إلى الإسكندرية ، حيث يعيش أخوه "البهى" وقد سأل "الحودى" 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

^(١) إبتسام السيد شعبان حسن ، صورة المجتمع المصرى فى روايات حسن محسب وأثرها فى البناء الفنى ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة طنطا ٢٠٠٦ ، ص (٩٧).

^(١) إبراهيم عبد المجيد ، لا أحد ينام فى الإسكندرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ٢٠٠٠ ، ص (٢٣).

الرغم من ذلك رأى فى الإسكندرية أمانه الوحيد من كثرة الأهوال التى عاناها فى قريته " ضحك الحوذى وسأل ما إذا كانوا يأتون الإسكندرية أول مرة ، فأجاب "مجد الدين" بالإيجاب وسكت"(٢).

ويبدأ "مجد الدين" دورة جديدة ، فيتوجه إلى البحث عن عمل فى الإسكندرية - وسط مشاهد الغارات وأخبار الحرب ، وفى طريقه للعمل يقهر فى مبنى نقطة البوليس حيث يسوقه جنود الشرطة بتهمة التحرى مع عشرين شخصاً حشروا جميعاً فى التخشيبية ، لقد حدث ذلك " لمجد الدين " لأول مرة فى حياته ، وداخل مبنى الشرطة يتعرض "مجد الدين" للابتزاز من قبل الأومباشى ذاته ممثل الحكومة " مضت ست ساعات وهو محشور فى التخشيبية صامتاً مع المحبوسين ، قال الأومباشى إنه لا يملك " فكة الجنيه " ... بدأ يداخله شعور بأن الأومباشى أوعز للعسكرى ألا يعود بالجنيه "(٣).

ويظل "مجد الدين" يعانى بعد ذلك من قهر الحيرة والتردد بين العودة إلى القرية - وهو ما لمح فى عيون زوجته "زهرة" من ناحية - والبقاء فى الإسكندرية بغاراتها الثقيلة وبدون عمل من ناحية أخرى.

وتتعاظم مظاهر القهر وألوانه على الشيخ "مجد الدين" عندما تسافر زوجته إلى القرية ، وينتقل هو للالتحاق بالعمل فى (صحراء العلمين) ، خدمة لقوات الجيش البريطانى ، ويجد أنه لا يستطيع أن يغادر مكانه إلى الإسكندرية لرؤية زوجته "زهرة" ووليدها ، يشعر أنه قد ظلم نفسه بقدر ما ظلمه العمدة. لقد كانت فى صدره رغبة غامضة تجذبه بعيداً عن القرية. هى التى أخرجته ، وهى التى دفعت به إلى الإسكندرية لتلمس الأعمال التافهة قليلة الأجر " قالت له "زهرة" وعيناها احمرتا من البكاء ، خذ بالك من نفسك يا شيخ "مجد". لم يرد ظل ناظراً إليها طويلاً . كان يود حقاً لو يسافر معها. مكتوب له أن يبتعد أكثر إلى العلمين سيذهب 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 فى الصحراء. لكنها بلاد الله فى النهاية ، ولابد أن الله يوليها عنايته ... أما هو فقد أحس بقلبه ينخلع من بين ضلوعه ويمضى بعيداً. إلى هذا الحد صارت الدنيا كبيرة

(٢) لا أحد ينام فى الإسكندرية ، ص (٤٠).

(٣) لا أحد ينام فى الإسكندرية ، ص (٦٩ ، ٧٠).

بيضاء حقاً ، لكنها واسعة سماواتها بعيدة وأرضها تميد وهو طفل صغير يبكى ويرتفع صوت بكائه من شدة القهر واليتم^(١).

وثمة صورة أخرى للقهر الاجتماعى - فى الرواية نفسها - تتجسد فى أزمة عمال السكك الحديدية الفقراء ، فالجهات الرسمية المسئولة عن رعايتهم وأمنهم لا تستطيع حمايتهم من البرد الشديد فى 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 ونهايات البنطلونات فوق الأقدام ، وحرارة العمل لم تعد تكفى وحدها للدفع فالريح لا تكف عن حمل البرد ، والرياح الباردة لا ترحم وزخات المطر المتقطع لا تنتهى ، والأعمال بين العمال متساوية فى مشقتها " كان العمل كثيراً فى الأيام الأخيرة للشتاء. والهواء البارد يلفح الوجوه فى الصباح الباكر. الريح تشتد ... فوق خطوط السكك الحديدية ، مكان تتجلى فيه السمات الأمشيرية بأجلى صورها ، حيث تطوف الزوبعة حاملةً تراب الأرض فجأة تاركةً المجال للهواء البارد ، الذى يندفع بعده المطر المجنون ... كان على العمال تركيب خط حديدى جديد يمتد لحوالى الكيلومترين "^(١).

كما يضع الروائى يده بقوة على عدة مشاكل اجتماعية أخرى توضح مدى الانهيار فى بنية المجتمع وانتشار صور الفقر والجوع والحفاء " بدأت لجان محلية فى 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 فى المراكز "الجوز بربع جنيه "^(٢).

وترسم الرواية صور القهر الاجتماعى الخاصة بالأطفال اللقطاء ، وانتشار جثثهم فى الترع والمصارف ، ومن نجا منهم كان مصيره الملجأ " لكن الحديث أيضاً كان ينتقل إلى الجثث الجديدة التى طفت وظهرت بترعة المحمودية ، عادة تكون لفتاة صغيرة ، وحديث عن اللقطاء الذين يوجدون هذه الأيام بكثرة ملفوفين فى خرق قديمة على الشاطئ بين كوبرى راغب وكوبرى كرموز سيكون بأصوات تصل بالكاد إلى أحد المارة أو إلى ركاب الفلنك الصغيرة الذين يتزهون بالترعة ، والعادة أن يتم تسليم اللقيط للحكومة ، بدورها تدخله ملجأ أيتام "^(٣).

(١) لا أحد ينام فى الإسكندرية ، ص (٢٦٤ ، ٢٦٥).

(٢) لا أحد ينام فى الإسكندرية ، ص (٢٢٣).

(٣) لا أحد ينام فى الإسكندرية ، ص (٣٥٥).

(٤) لا أحد ينام فى الإسكندرية ، ص (٢١٢).

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

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

لقد عبّرت رواية " لا أحد ينام فى الإسكندرية " عن مرحلة تاريخية واجتماعية من حياة المصريين شهد فيها المجتمع المصرى كثيراً من التحولات المجتمعية والإنسانية ، وجسدت عن قرب ظلم الفقراء والبسطاء من عامة الشعب وتمردهم على الظروف الاجتماعية والأخلاقية المحبطة التى 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.

وفى إطار السياق السابق يقدم الروائى " يحيى الطاهر عبد الله " فى روايته "الطوق والإسورة " حساً مأساوياً عالياً يرسم فى حضور كئيب ملامح القهر الاجتماعى فى إحدى قرى صعيد مصر حيث تصوغ أسرة "بخيت البشارى" مأساة فادحة تتحكم فيها عوامل قهر غلبة تتمثل فى العجز القاهر الذى تُنسجُ 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 "ببخيت البشارى" مشلولاً ، عاجزاً "صار بعد العمر الذى مرَّ كالقُفَّة ، 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 فى الإسكندرية ، ص (١٣٦).

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

وتنتهى "بمصطفى البشارى" وقد طلب من نفسه شللاً كاملاً عن الكلام ، والحركة ، والشوف ، والسمع ، ولبّت نفسه ما أراد " حمل الرجال مصطفى وأرقدوه فوق العربة ، وجرّ الحمار العربة ، وصرت العجلات ثم درجت على الشارع الأسفلتى "(2).

وبين العجزين تظل "حزينة " شاهداً على المأساة التى 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 المقعد داخل المكان ، رحل الزوج ورحلت البنت وهلكت بنت البنت ، وحولك المشفقون و"الحدّادة " الشامّة "(3).

لقد بدا واضحاً من خلال أحداث الرواية أن القدر يلف بسطوته الحياة ، وتهيمن على هذا المجتمع المغلق أعراف أخلاقية بالغة القسوة والشدة صنعت من نسيج الأحداث دراما بالغة التأثير والرهبة. إننا فى هذه الرواية أمام دورة مغلقة الجوانب منّ تخطاها أو حاول مجاوزتها كان عقابه صارماً ومصيره القهر الدائم ، فعندما يحاول "مصطفى البشارى" الفرار من محيط أسرته بحثاً عن المال ولمساعدة والده العاجز المشلول وأمه وأخته القابعتين فى الدار يجد قهراً من نوع آخر حيث يختلف مع الرئيس فى السودان ويتركها ، ويتوجه إلى فلسطين الشام. فكما تجاوز الأسوار القاهرة فى القرية تجاوزها فى السودان والشام أيضاً حيث يقود عصبة تقتك بالإنجليز ، وتتهب معسكراتهم .. وفى الشام يتزوج من حسناء ، فلا يستطيع حماية شرفها ، فكما تدين تدان ، وكما تطأ عرض الآخرين ، سيأتى اليوم الذى يطأ الآخرون عرضك ، تخونه زوجته ويطلقها " مصطفى طلق زوجته الشامية .. لم يرزق منها بخلف ، مصطفى حملنى مالا وطالبنى بتسليمه لكم ... ليت مصطفى يعود .. أى كنز ذاك الذى يغرف منه الإنجليز؟ هى أموال قارون عثر عليها الإنجليز ومنها يدفعون لمن يعمل معهم "(1).

لقد غادر مصطفى الداخل (بيته/قريته) إلى الخارج (السودان/الشام) محاولاً مجاوزة واقعه المتردى. ففرّ من قدر إلى قدر ، وبرغم سفره وجلده فى مواجهة الغربة ، فإنه يعود من غربته دون مال أو ثروة.

(2) الطوق والإسورة ، ص (٤١٠).

(3) الطوق والإسورة ، ص (٤١٠).

(1) الطوق والإسورة ، ص (٣٧٣).

وفى إطار الدائرة المغلقة نفسها تخرج "فهيمة" من حدود المكان (البيت) إلى الخارج (بيت الزوجية) وإن كان سلوكها فى الخروج تحكمه الأعراف والتقاليد المتوارثة إلا أن هذا الخروج يقودها إلى مأساة وقهر محيط ، فتقع فى مأساة العقم وحاجة البدن إلى الارتواء الجنسي ، وحين تغادر (بيت الزوجية) الوجه الآخر للخروج إلى (المعبد الفرعونى) محاولة مجاوزة القهر تُعاقب بالطلاق " لقد خرجت فهيمة من بيت الحداد طالق بالثلاث ، ولم يشفع لها عند الحداد أنها حامل فى شهرها الرابع" (٢) وبعدها كان الموت نتيجة طبيعية للخروج عن دائرة القهر المغلقة.

أما "نبوية" ثمرة الخطيئة الفاتنة ، فخرجها من بيت جدتها ، للعمل فى بيت الشيخ الفاضل ، يقودها إلى العشق المحرم حيث تخترق محيطها المغلق ، وتتجاوز العرف السائد تلبية لرى حاجة البدن وأشواقه ، فتعاقب بالوأة الجزئى ثم القتل ، فالفضيحة " مصطفى الهائج كال لنبوية الضربات الموجعة وجعل الوجه الجميل يتورم ، ولم الشعر الذى يحاكى الليالى بكفين نفرت منها العروق وبقضتين قويتين رمى بالجسم الذى يبتغيه الرجال على الأرض وجرجر نبوية، وأشبع بطنها الذى يحمل الحرام رفساً بقدميه ، وتركها - إلى حين : حتى يحفر الحفرة - كوم لحم مهشم العظام ، تتأوه تحت الجدار ، رمى الفأس ، ورفع نبوية ، وأنزلها فى الحفرة ، وأهال التراب على الجسم حتى العنق ، وترك الرأس يطل بينما الشعر يرعى فى التراب. وصرخ مصطفى فى الغيب ، وترجمت حزينة صراخ الابن: لا كسرة خبز .. ولا جرعة ماء .. حتى تموت وحتى تبوح بمن فعل " (١).

إن عالم الطوق والإسورة عالم خاص "مناخ من الصمت الكابى ، الرازح على الصدور ، حيث الأكواخ المنطوية على حيوات متأججة بالتوق والرغبة ، والأزقة التى تجلدها شمس قاسية وصهد لافح ، والنسوة المتسربلات ببردات الخروج السوداء ، والملاحم القاسية الجهمة ، المنطوية على قهر تاريخى .. وهو قهر تلازمه محاولات اختراق دائبة ، عبر التمرد على مظاهره ، أى عبر الخروج على المواصفات والأعراف الأخلاقية الصارمة ، وكأن القرية المحاصرة بالصحراء ، والبدو ، والغجر ، المنكفئة على حيوات أفرادها المواراة بالشهوات المحاصرة ، والخرافات المتسللة إلى نخاع الحياة ، تحاصر الفرد من أفرادها ، فتصمه بالعجز عن الانفتاح على الآخرين ، وتصفده بما يثقل عليها من عبء التاريخ ، وثقله وركوده" (٢).

(٢) الطوق والإسورة ، ص (٣٦٦).

(١) الطوق والإسورة ، ص (٤٠٧).

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

لقد كشفت رواية "الطوق والإسورة" عن سوء الوضع الاجتماعى والمادى الذى تعيشه الأسر الريفية فى الصعيد المصرى ، وناقشت قضايا عدة منها ؛الشرف ، والغربة ، والغيبات المجهولة ، والأساطير، والسحر اللذين ما زال لهما نصيب كبير فى وجدان القرية وموروثها الشعبى. كما أوضحت أن كاتبها صاحب رؤية ، وموقف فكرى ملتزم بقضايا مجتمعه ، موقف يفصح عن انتماء حقيقى يستمد من البؤس والعذاب والعجز قوة وإيماناً وصلابة لمواجهة حالات القهر الاجتماعى التى هيمنت على قرى صعيد مصر .

٤ - الاغتراب الاجتماعى

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

أما عن مفهوم المصطلح نفسه فلا يزال يعانى كثيراً من الغموض ، ويأتى الغموض من تضارب الأقوال والآراء حول مفهوم الاغتراب " فاستعراض البحوث المتعلقة بمفهوم الاغتراب Alienation يكشف عن تنوع استعماله وتعدد معانيه. والواقع أن بعض هذه المعانى يعانى من الغموض إلى درجة تكاد تنتفى معها قيمتها العلمية. فكثير من الباحثين ، قد استثمروا هذا المصطلح بمعنى انعدام السلطة أو الانخلاع 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 مادام المضمون الجوهرى يظهر فيها جميعاً

(*) تعنى مادة (غَرَبَ) فى المعجم الوسيط: غرب عن وطنه غراية: ابتعد عنه (ج) غرباء. (أغْرَبَ): أتى الغرب وصار غربياً وارتحل. و (غَرَّابٌ) فى الأرض: أمعن فيها فساغر سقراً بعيداً. و (اغْتَرَبَ): نزح عن الوطن وكذلك (تَغَرَّبَ). أما (الغربة): النوى والبعد. و (الغريب): 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 بآخر وما عدا ذلك فإن البحوث التى تباعد عن المعنى المشترك غالباً ما تغطى هذا المفهوم مضامين تختلف كثيراً عن فحواه ، ومن ثم تسبب تشويشاً فى الظواهر المرتبطة به ^(١).

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

ومفهوم الاغتراب هو أيضاً الحالة التى يتعرض فيها جوهر الشخصية للقسر والإكراه. فعندما تتعرض الشخصية الإنسانية فى جوهرها العقلى ، أو الثقافى ، أو الاجتماعى ، لنوع من التشويه والاعتصاب تحدث عملية اغتراب وتشويه. ووفقاً لهذه الصيغة يمكن القول إن مفهوم الاغتراب فى الشخصية يتحدد بالجوانب التالية :

- حالات عدم التكيف النفسى التى تعانىها الشخصية: عدم الثقة بالنفس ، والقلق المستمر ، والإرهاب الاجتماعى والمخاوف المرضية.

- غياب الإحساس بالتماسك والتكامل الداخلى فى الشخصية.

- حالة ديمومة العقد النفسية التى تعترى الشخصية: عقدة أوديب ، عقدة الخواء ، عقدة النقص ، عقدة الاضطهاد.

ضعف أحاسيس الشعور بالهوية مثل: الشعور بالانتماء والشعور بالجهد المركزى ، والشعور بالحب ، والثقة بالنفس ، والشعور بالقيمة ، وغياب الإحساس بالأمن ^(١).

وجدير بالذكر أن مصطلح الاغتراب^(*) لاقى انتشاراً واسعاً بين جمهرة المثقفين فى الغرب ، وخاصة فى الأربعينيات والخمسينيات من هذا القرن " تعبيراً عن معاناة الإنسان لأوضاع وأحوال فى المجتمع بالغة القسوة والتعاسة ^(٢).

(١) قيس التورى ، الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، المجلد العاشر ، العدد الأول إبريل ١٩٧٩ ، ص (١٣).

(١) على وظيفة ، المظاهر الاغترابية فى الشخصية العربية ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، المجلد السابع والعشرون ، العدد الثانى ، أكتوبر ١٩٩٨ ، ص (٢٤٧ ، ٢٤٨).

ويؤكد ذلك الدكتور " محمود رجب " حيث يقول " ظهرت ، وخاصة فى الأربعينيات والخمسينيات من هذا القرن فكرة الاغتراب على سطح الحياة الثقافية العامة ، والتقطها نفر من المفكرين المعاصرين نذكر منهم على سبيل المثال ماركيز Marcuse ، وفروم From ، وهابرماس Habermas ، وملز Mills ، ونسبت Nisbet وهم أصحاب نزعة إنسانية اشتراكية متعددة الأصول والمصادر: ماركسية ، ووجودية ، وفرويدية ، وهيغيلية ، والحق أن رواج مصطلح "الاغتراب" وانتشاره بين جمهرة المثقفين فى الغرب يرجع فى معظمه إليهم. فقد اتخذوه أداة كشف وفضح ، وتوضيح ، ونقد ، فى آن معاً ، لآفات مثل : الاستبداد السياسى ، والقهر الاجتماعى ، والجمود الدينى ، والكبت الجنى والتعصب بمختلف أشكاله. إلى آخر هذه الآفات التى انتشرت فى المجتمع المعاصر إلى درجة تتهدد معها سلامة المجتمع وإنسانية الإنسان" (١).

فعلاقة الفرد بالمجتمع - طبقاً لمفهوم الاغتراب(*) - تغدو علاقة تتأفر ويصل الفرد الغارق فى تميزه الذى اكتشفه أخيراً إلى اعتبار البيئة الاجتماعية التى كان متحداً بها من قبل شيئاً آخر بصورة كاملة وينشأ عدم تطابق فى الوعى بين الذات والبيئة ، وينظر الفرد إلى البيئة باعتبارها شيئاً خارجاً عنه ومعارضاً له.

فى سياق هذا الفهم النظرى تبين للباحث من خلال دراسة روايات جيل الستينيات أن صور الاغتراب لأغلب شخصيات الأعمال الروائية لأدباء هذا الجيل تتمحور فى جانبين :

(*) يرى "جروذن": " أن الاغتراب هو الحالة التى لا يشعر فيها الأفراد بالانتماء إلى المجتمع أو الأمة. حيث العلاقات الشخصية غير ثابتة وغير مرضية. فقد كان الفرد فى الماضى يرى نفسه عضواً فى عائلة أو جماعة أو حزب أو طائفة. أما الآن فيرى نفسه مستقلاً ومنفصلاً. فالإنسان الحديث محوط بالآخرين ولكنه وحيد بينهم ، لأن صلته بهم واهية وسطحية ورسمية واحتكاكه بهم تصادمى وكونه قريباً من الآخرين وبعيداً عنهم فى 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).

(٢) أحمد عبد القادر الحسينى ، الموقف الفكرى وقضايا المجتمع عند فتحي غانم وأثرهما على البناء الروائى عنده ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة الزقازيق ١٩٩٢ ، ص (٤١).

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

(*) يحدد "ملفن سيمان" Melvin Seeman خمسة أبعاد أساسية لمفهوم الاغتراب هى: الحرمان من السلطة ، غياب معنى الحياة ، وغياب للمعايير ، ومن ثم غياب للقيم وإحساس بالغربة عن الذات. ويعنى هذا المفهوم بصورة عامة كل أشكال القهر ومشاعر البؤس والشقاء التى يعانى منها الإنسان فى الحياة. راجع: على وطفة ، المظاهر الاغترابية فى الشخصية العربية ، مرجع سابق ، ص (٢٤٧).

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

الثانى : وفيه يكون الإنسان غريباً عن نفسه - برغم تواجده فى المجتمع - وذلك لإصابته بعدة أمراض نفسية تجعله يعيش فى المكان الذى ولد فيه ولكنه لا يشعر بالانتماء إليه ، وقد جاء هذا الشعور نتيجة طبيعية لفقد الشخصية تكيفها مع الآخرين فى المجتمع ، وبفقدان الشخصية التكيف الاجتماعى نراها تتوقع داخل نفسها ، ومثل هذا النمط من الشخصيات يحتاج إلى معالجة نفسية للخروج بها من هذا الكوكب النفسى المظلم ، وإزاحة ستائر الكبت والانفصال عن الواقع.

وتبدو ملامح المحور الأول من الاغتراب - حيث الخروج من الوطن بحثاً عن المال لتحسين أوضاع الأسرة والنهوض بمستواها الاجتماعى - واضحة فى رواية "قالت ضحى" للروائى "بهاء طاهر". ففى سياق هذه الرواية يبحث الراوى "الأستاذ" عن منحة دراسية فى "روما" رغبةً فى تحسين وضعه المادى وللاِنفاق على أسرته فهو موظف بسيط فقير مثقل بأعباء زواج شقيقاته يرغب فى إنهاء أعباء أسرته المالية وليس أمامه سوى المنحة الدراسية حصولاً على بدل السفر العائد من وراء هذه المنحة لزواج أخته " سألتنى ضحى عن ... ما الذى تشتاق إليه هناك حقاً؟ العلم الذى ستحصل عليه من المنحة أم البنات الأوروبيات؟. قلت فى الواقع يا مدام ما دمت مهتمة إلى هذا الحد فأنا أشتاق إلى بدل السفر ، لى أخت قد تتزوج قريباً وأحتاج إلى أى نقود"⁽¹⁾.

وتنتج رواية "الطوق والإسورة" ليحيى الطاهر عبد الله نحو المحور الأول - حيث الغربة من أجل البحث عن المال - فقد شدَّ "مصطفى البشارى" رحاله إلى بلاد المال والحلم والطموح [السودان - الشام] لمساندة أسرته البائسة [حزينة (الأم) - بخيت البشارى (الأب) - فهيمة (الأخت) - نبوية (ابنة الأخت)] تلك الأسرة التى تعيش أدنى درجات السلم الاجتماعى ، حيث لم يكن أمام الابن الأكبر "مصطفى البشارى" إلا الغربة فراراً من القهر الذى يحوطه ، ويهيمن على أفراد أسرته ، وهو الشاب الذى كان يحلم بأمانى وطموحات لا حصر لها ولكنه لم يجد ما يمتنه ، فوجد أنه لا محيص من السفر فسافر تاركاً الألم لأسرته " بعد مضى أربعة شهور من وصول رسالة مصطفى الأول من السودان ؛ وصلت رسالة مصطفى الثانية من الشام وبها حوالة بريديّة - قال مصطفى: " أنا بخير حال .. وفلسطين الشام جنة الله فى الأرض ولا يشغل البال غير بُعد الأهل .. ما مر

(1) قات ضحى ، ص (٣١٤).

شهران آخران حتى وصلت رسالة من مصطفى ، بها مال أقل من المال الذى بعث به من قبل فى رسالته السابقة .. قال مصطفى: " أنا بخير حال ، ولا وحشة أشد من وحشة الغريب المنقطع عن الأهل والأوطان "(2).

وفى الغربة تزداد أوجاع الفراق ولهيب الوحدة ، فقد تلظى "مصطفى البشارى" بنار الغربة عندما وصلت إليه الأنباء عن رحيل والده بخيت البشارى " انتقل والدكم بخيت البشارى من الدار الفانية إلى الدار الباقية ، تجمل بالصبر يا ولدى ، فليس من ديننا من لطم الخد وشق الجيب ودعا بدعوى الجاهلية الدوام لله وحده وكلنا إلى فناء "(3).

لقد كان البطل "مصطفى" على وعى كامل بأن دائرة الحزن ودوامة الاغتراب ستبقى حاجزاً دائماً فى حياته ، وكلما حاول الخلاص منها ازدادت حلقاتها ضيقاً عليه ، فعاش تحت الحصار وهو القانون السائد الفاعل فى المجتمع ، عرف أن محاولة اختراق 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 على أن أراه قبل أن يرحل ، مرسل لكم مال لتقوموا بواجب الميت ، والدوام لله وحده ، ولكم طول العمر ، وإنا لله وإنا إليه راجعون"(1).

وبعد رحلة مريرة من الاغتراب يعود الابن "مصطفى" بعد كفاح لم يثمر على المستويين الذاتى الخاص والقومى العام . لقد ناضل "مصطفى" فى 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 فى خُص أقامه من بوص الذرة العالى. هنا - يصنع مصطفى الشاي والقهوة ويقدمها للشاربين ، والبازنجان المقلّى بالزيت والفول النابت المغلى فى ماء والحمص المسلوق للآكلين .. خُص مصطفى المغطى بالخيش يحميه من الشمس الحارقة فى الصيف ، ويرمى بالظل ويمنع البرد الساقط فى الشتاء "(2).

(2) الطوق والإسورة ، ص (٣٥٣).

(3) الطوق والإسورة ، ص (٣٥٨).

(1) الطوق والإسورة ، ص (٣٥٨).

(2) الطوق والإسورة ، ص (٤٠١).

واللافت للنظر فى روايات "المحور الأول" الذى يجسد غربة الإنسان عن بيئته وخروجه منها وسكن عالم مكانى آخر أنها تنتهى بنفس النهاية ، فكما يسافر البطل غربياً سواء حقق الأمل الذى سافر من أجله أو لم يحققه يعود إلى وطنه غربياً وتستمر غربته داخل الوطن. وكأنما كُتب عليه أن تظل حياته على هذا الجانب وهذا ما يؤكد معنى "الاغتراب الاجتماعى".

أما المحور الثانى من الاغتراب ، فهو المحور الذى يجسد غربة الإنسان عن نفسه ، وإصابته بعدة أمراض نفسية تجعله يعيش فى المكان الذى ولد فيه ولكنه لا يشعر بالانتماء إليه مما يجعل الشخصية تفقد تكيفها مع الآخرين ، ومن الروايات التى تحمل سمات هذا المحور رواية "تلك الرائحة" لصنع 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 لى عنوان. تطلع إلىّ فى دهشة: إلى أين إذن ستذهب أو أين تقيم؟ قلت: لا أعرف. ليس لى أحد. قال الضابط: لا أستطيع أن أتركك تذهب هكذا. قلت: لقد كنت أعيش بمفردى. قال: لا بد أن نعرف مكانك لنذهب إليك كل ليلة. ليذهب معك عسكرى "(3).

فالبطل خارج لتوه من السجن عاش غربياً عن أهله وعن نفسه ، وهناك فى "السجن" واجه كل صنوف القهر الجسدى والمعنوى ، كان فى لحظة انتظار طويلة يرى أن خلاصاً ما ربما سيصادفه ، ولكن عندما خرج وجد أن المجتمع بأسره يتخلى عنه ، حتى ما تبقى لديه فى هذه الدنيا (أخوه/صديقه) يتخليان عنه دون خجل ، فعندما ذهب مع العسكرى 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 فى هذه اللحظة أنه إنسان غريب مطرود منبوذ ليس له مكان يلجأ إليه ، ويحتفى فيه سوى قسم الشرطة " قال العسكرى .. بنا إلى القسم ، وفى القسم كان هناك عسكرى آخر. وقال : أنت مشكلة ولا يمكن أن نتركك "(1).

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

(3) تلك الرائحة ، ص (٢٩).

(1) تلك الرائحة ، ص (٢٩).

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

إن عالم البطل النفسى الداخلى المغترب هو الذى يشكل عالم الرواية وأبعادها ومضمونها، حيث يتضح هذا العالم شيئاً فشيئاً من خلال لحظات صمته ، وعلى طريقة " تيار الوعى " عبر الذاكرة إلى الماضى وإلى المخزون فى لاوعيه فيبدو ملازماً لشخصيته بصورة دائمة لحظات الشرود والاعتراب النفسى والذهول والرفض.

أضف إلى ما سبق أن المجتمع الذى يعيش فى رحابه البطل أجبره على أن يبقى فى سراديب العزلة ، وأصابه بداء الانفصام الذاتى فكيف يمكن أن تتخيل هذا البطل الذى يرغب فى ممارسة الجنس عندما تنهياً له الفرصة يرفض ويفضل عادة الاستمنااء وهذه واحدة ، وهناك عدة تناقضات أخرى تكشف بجلاء عن حالة الاغتراب النفسى التى يعيش فيها البطل " فإحساسه بالحياة معدوم ، أما الحب فهو بشكل أو بآخر ، إحساس بالحياة والخصب والبناء والمشاركة وهذا مفقود لدى البطل ، فطبيعى أن تقش كل علاقاته لعدم تحقيقه هذه المعادلة ، ما بين الإحساس بالخواء والموت والإحساس بالحب والحياة... وهكذا فإن المعادلة مغلوبة وغير منسجمة وهذا الوضع المغلوط المتناقض يتفق وعالم الأحداث المختلطة المتشابكة كالكوابيس فى ذهن البطل وذهن الشخصيات الأخرى⁽¹⁾.

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 فى بعض الزيارات العابرة ، أو بعض التخيلات أو العلاقات الجنسية التى لا تشبع رغبة ولا تنتهى نهاية طبيعية.

إن وقفنا مع هذه الروايات التى تصوّر مظاهر "الاغتراب الاجتماعى" ، وأسبابه وآثاره المتباينة تجعلنا نرى بوضوح صور المؤسسات السياسية والاجتماعية ، والأنماط الثقافية ، والعوامل التاريخية والاقتصادية التى تحكم فى الإنسان المصرى إبان فترة الستينيات وما بعدها، ودفعت به أن يعيش خارج الوطن أو داخله تحت وطأة دوامات القهر والاغتراب منتظراً غداً مشرقاً لا يتحقق أبداً " إن جيل الستينيات هو جيل المأساة الاجتماعية التى عاشتها قطاعات البرجوازية الصغيرة المصرية .. وهى مأساة معقدة متعددة الجوانب متشابكة الاتجاهات التى ينفى كل منها صلاحية

(1) على الراعى ، الرواية فى الوطن العربى ، دار المستقبل العربى ، القاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٩١ ، ص (١٠٣).

الأخرى ، بحيث شكلت خامة حية غنية لا تنفد 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 قاتمة ، عانت خلالها الشخصية المصرية الصراع ضد سيطرة الاحتلال وويلات الحرب ، سنوات استقطاب التناقضات الطبقية بين القصر والإقطاع والرأسمالية في جانب والبرجوازية الصغيرة والعمال والفلاحين في جانب آخر ... حقاً كان هذا الجيل هو جيل المأساة عبّر كل منهم بما يتفق وتكوينه الذاتى وقدراته الموضوعية ⁽²⁾.

⁽²⁾ عبدالرحمن أبوعوف ، مراجعات فى القصة والرواية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، إبريل ١٩٩٤ ، ص(٢٧ ، ٢٨).