

النتائج الجديدة



بقلم الدكتور سيد حامد النساج

يوتوبيا عبد الله الطوفي

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

بعد « توماس مور » ، يصدر « كامبانيلا » الإيطالي في ١٦٢٣ « مدينة الشمس » ، التي تأثر فيها بجمهورية افلاطون الى حد كبير ، من حيث طابعها الأرستقراطي ، ودعوتها الى تمجيد الحكم المطلق للفلاسفة ورجال الدين . ثم ينشر « فرانسيس بيكون » الإنكليزي « أطلانطس الجديدة » ، وفيها يرمي الى تأسيس جمهورية علمية . فقد تخيل مجتمعا تسيطر عليه حكومة من العلماء ، مما قد يوحي بأنه - هو الآخر - حدا حدو افلاطون .

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

ثم أفسحت الرواية اليوتوبية - في المجال الفكري - الطريق لأفكار أكثر جرأة ، تقصد ضرورة تغيير البناء الاجتماعي من أساسه ، وتحطيم النظام الاقتصادي ، وما يمكن أن يترتب عليه من علاقات إنسانية واجتماعية .

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

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

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

وتبدأ الرواية اليوتوبية - عادة - بوصف رحلة ، تحقها المخاطر والصعوبات ، وتنتهي الى مكان غير

وتجلى هذا فيما كتبه كل من : سان سيمون • روبرت أوين ، شارل فوربيه ، اتين كاييه • فرانسوا اميل باييف .

ولم يكن سريان تيار الفكر الاشتراكي في أوروبا - آنذاك - سببا في أن تختفي الرواية اليوتوبية ، بل انها استمرت في الظهور جنبا الى جنب مع الدعوات والافكار الاشتراكية الجديدة . ففي بداية الثلث الاخير من القرن التاسع عشر مثلا ، ازدهر هذا النوع من الكتابة ، لدرجة ملفتة للنظر ، وبخاصة في انكلترا ، حيث لمع كثير من كتاب الرواية اليوتوبية ، مثل « بلورليتون » الذي صدرت له يوتوبيا (الجنس القادم) ، و « صمويل بتلر » صاحب يوتوبيا (ايروين) ، و « الدوس هكسلي » مؤلف (العالم الجديد الجريء) . وفي اواخر القرن التاسع عشر ، لعبت الرواية اليوتوبية ذات الرؤى والمضامين الاشتراكية ، دورا هاما فضلا عن تعدد اتجاهاتها وتنوع أنماطها ، كاليوتوبيا العلمية ، واليوتوبيا المثالية ، واليوتوبيا الساخرة ، ويوتوبيا النبوءة ! وعلى الرغم من ذلك ، فانها جميعا لم تخرج عن كونها قدمت للقارئ الاوروبي - حينئذ - صورة بنائية لما يجب أن يكون عليه العالم الجديد ، أو صورة نقدية لعالم الواقع ، معتمدة على الخيال اللامحدود ، والانطلاق العاطفي الذي يحكمه الانفعال الثرى ، والعاطفة الجياشة ، أكثر مما كانت تضبطه قواعد المنطق ، والاسس البنائية الموضوعية التي يلزم أن تستند اليها مجتمعات الغد .

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

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

وإذا كان الكاتب قد انتهى من كتابة ونشر روايته في يونيو ١٩٦٨ ، وإذا كانت الرواية التي بين أيدينا قد صدرت في يونيو ١٩٧٧ ، فان لنا أن نتوقع أن يحدث شيء من التعديل أو التغيير يتناسب والاحداث التي

مرت بها مجتمعنا العربي في مصر طوال السنوات التسع التي مضت على بداية كتابة الرواية . ذلك ان هذه الفترة شهدت أحداثا كثيرة على المستوى السياسي والاقتصادي والاجتماعي والنفسي ، بدءا بمظاهرات الطلاب والعمال في فبراير ١٩٦٨ . ثم محاكمات المسؤولين عن النكسة ، وحرب الاستنزاف ١٩٦٩ ، ووفاة الرئيس الراحل ١٩٧٠ . وصراع مراكز القوى ١٩٧١ ، ثم مرحلة ما بعد ١٥ مايو ١٩٧١ . واخراج الخبراء العسكريين السوفييت . والاعداد لمعركة ٦ أكتوبر ١٩٧٣ في جو مشحون بالتمزق والقلق والبلبل ، والاحساس الحاد بفقدان الامل ، وابعاد بعض الصحفيين والكتاب عن مواقع عملهم . ثم اعادتهم قبيل المعركة . بعدئذ كانت المواجهة الحاسمة مع العدو ، واثبات القدرة الفعلية الخارقة على القتال ، وعلى الوحدة الوطنية ، والعربية ، وكسب الثقة - أثناء المعارك - عالميا .

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

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

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

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

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

هذه وغيرها من الاقوال والخطب والاحاديث والمقالات السياسية ، تثبت بما لا يدع مجالا للشك أن الكاتب نقل نقلا حرفيا ما كانت تنشره الصحف ابان فترة الحوار والجدل التي سبقت نوفمبر ١٩٧٦ ، وأعقب اكتوبر ١٩٧٣ . وهنا يتأكد لنا : أولا : ان

الكاتب أجرى تعديلا في روايته ، استعان فيه بما جرى من مناقشات سبقت طبع روايته في كتاب ١٩٧٧ ، ولم يسبق لها ان حدثت قبلئذ قط . ثانيا : ان الادعاء بالتنبؤ . على أي مستوى من المستويات ، ليس الا من قبيل ايهام القارىء وخداعه . فالمحصلة النهائية التي بين يدي القارىء . حكاية ما حدث في مصر بالفعل وليس بالتخيل او بالقوة . ثالثا : ان المقدمة التي حرص الكاتب على تصدير روايته بها ، لم يكن لها ثمة داع . لان اضافة الكاتب للمناقشات والمقالات السياسية ، تكشف عن زيف ما تدعيه المقدمة . رابعا : ان مسألة الاستفادة من تجربة الدكتور برنارد (يناير ١٩٦٨) في عملية نقل فلب ، من انسان ميت الى آخر حي ، وتطبيق ذلك على شخصية « كمال أدهم » بطل الرواية ، لم تكن الا غلغا شفافا لم ينجح في اخفاء موضوع الرواية الرئيسي ، وهو سياسي كما قلنا . خامسا : ان التنبؤ ، والحلم ، والاستشراف ، والقدرة على استشفاف الغيب أو المستقبل ، لا يعقل أن تكون بالحرف الواحد ، وبالنص الكامل ، وبنفس المصطلحات ، والاتهامات ، والارقام .

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

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

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

« شوقي » و « هالة » صديفته ، لدرجة ان زيارته لمنزل هذه الاسرة أصبحت شبه يومية ، وان اهتمامه بشؤونهم احتل حيزا من تفكيره .

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

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

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

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

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

وعلى مستوى العلاقات الشخصية ، فان له صلة قديمة بصديقه « أحمد زهران » الشيوعي ، ومصطفى سيف الكاتب الذي يكتب عن الجماعة والتقدم ، في حين انه لا يعطي فرصة للجبل الجديد ، اذ تهمة مصلحته فقط . و « يحيى البدرى » أخو زوجته ، الذي كان متأثرا فيما مضى بأحمد زهران وبالجزب الشيوعي ، لكنه - من خلال التجربة والمعاشية - أصبح يعيب عليه ، وعلى الحزب ، ويحاول دائما مواجعتهم بحقيقة ما يخبسون ، وبمصالحهم الشخصية الدفينة ، وبتناقضاتهم . فغدا على النقيض تماما منهم ، حتى أصبحوا يحسبون له ألف حساب .

أما « اسريتا » فانه مرتبط بزوجته الشابة « سناء » التي لم تنجب ، وبصهره « البدرى الكبير » ، ويحيى البدرى الذي تولى شؤون المصنع في غيبته ، وبعد عودته ، وبخاصة انه يلزمه في كل خطوة وحركة ونأمة .

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

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

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

وتشتد وطأة الصراعات حول « كمال أدهم » في مرحلة التمهيد لانتخابات أول مجلس للشعب يأتي بعد التحرير ، حيث تشغل هذه الصراعات الفكرية والسياسية المساحة الاعظم في الرواية . في حين تأخذ علاقته بأسرة العامل المتوفى طريقها نحو الافضل تدريجيا ، بفضل جهود « يحيى البدرى » وتضامن

تلك الطبقة بمصالحها ، وكان عملية نقل القلب هذه لم تحدث تغييرا يذكر في فكره ، وعواطفه ، وعلاقاته ، وتكوينه النفسي والبيولوجي . قلب جديد حقا ، لكنه في جسد وتكوين وبناء وقيم ومصالح وعلاقات قديمة . بل ان الدماء التي تمدد بالحوية والتدفق تنبع من شرايين وخلايا ومنابع قديمة . وقد يدفعنا هذا الى الظن بان الكاتب منحاز الى هذه الطبقة التي يمثلها « كمال أدهم » . فان اصراره على أن يكون هو « قلب الشعب النابض » ، ثم حرصه على أن تعاد اليه الحياة ، في النهاية ، لبدأ دورة جديدة ، وجعله محور الرواية من أولها الى آخرها - كلها أمور تؤكد هذا الزعم . وبخاصة ان رؤية الكاتب - الذي يتعامل مع قوى سياسية وأفكار واضحة - غامضة ، متوازنة ، وغير مفهومة . ان موقف الكاتب من حلبة الصراع الدائر مضرب ، تشوبه الحيرة ، وتغلفه الغيوم ، وهو لا يختلف بحال من الاحوال عن موقف « كمال أدهم » .

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

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

وجدير بالملاحظة ان الكاتب ، في ادارته للجدل

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

بهذه السطور تنتهي الرواية وقد شغلت ٢٦٨ صفحة من القطع الكبير . وهي نهاية تؤكد ان الحياة بدأت تدب من جديد في قلب أصحاب المصانع ، صفارا وكبارا ، أو لنقل ان الحياة عادت للرأسمالية الوطنية المصرية . فهل هذا هو « الحلم » الذي حلم به الكاتب؟! ان المستقبل للبورجوازية التي يمثلها « كمال أدهم » محتضنا « عزة » الشابة المثقفة الجامعية ، التي لا تمثل - هي الاخرى - الاطموح البورجوازية الصغيرة ، وتطلعاتها ، وآمالها . انها - عزة - لم تعد ابنة « توفيق الشريف » ، ولكنها تتطلع الآن الى « كمال أدهم » صاحب مصنع النسيج ، والذي يتهاى لترشيح نفسه في الانتخابات الشعبية . فهي تدعوه : « بابا كمال . انا عزة يا بابا . بنتك عزة يا بابا كمال هي اللي بتتكلم » . ان « عزة » لا تخاطب والدها العامل الذي مضى ، ولكنها تناجي مستقبلها وحاضرها مجسدا في « كمال أدهم » . فقد اختفى الماضي ، وذابت كل عوامل القلق والتوجس والخوف ، ولم يعد ثمة شك من جانب « عزة » . لقد تحوت كلية ، بشعورها ووجدانها وعقلها وفكرها ، اليه . وحلّ الحب محل الحقد ، وتوحد الجميع ، وأصبحوا كلا في واحد . ان وجودها مرتبط بوجوده . وكذلك الحال بالنسبة لآخيها « شوقي » : « وأنا شوقي يا بابا كمال ، لازم تقوم ، عثمان تشوفني كاتب كبير . زي ما كنت بتحلم » (ص ٢٦٦) .

معنى هذا ان الرواية بدأت ب « كمال أدهم » وانتهت به . بدأت به وهو يمثل طبقة ومصالح معينة واعادت اليه الروح في النهاية ، للحفاظ على وضعية

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

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

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

ورغم ان موضوع رواية « العودة للحياة » ذاته ، كان يقتضي أن يكون الشكل ثوريا ، جديدا ، فاتا نلاحظ ان الكاتب لم يستفد مما طرأ على فن الرواية من تطور وتجديد ، كما انه لم يفكر في أن يكون الشكل متوافقا مع جدة الموضوع وحداثته . وانما لجأ الى الشكل التقليدي ، والسرد العادي البطيء ، والحديث ذات البداية والوسط والنهاية . كذلك فان الأبعاد الحقيقية للشخصيات لا تتكشف من خلال « مواقف » مرسومة بدقة ، ومستهدف من ورائها تسليط الاضواء على الدوافع والعوامل الداخلية والجوانب الخفية المستترة ، بمعنى انه لم يتعمق نفسيات شخصه ، وبالذات « كمال أدهم » . فأقواله ، وانفعالاته ، وسلوكه ،

ممكن أن تصدر عن أي انسان آخر في غير ظروفه ، وليس في مثل محنته . كما ان شخصيات « أحمد زهران » و « مصطفى سيف » و « يحيى البدري » غير معقدة . تشعر بأنها مفروضة فرضا بما تفوه به ، وبالصفات التي يضيفها عليها الكاتب ، لأنها لا تتجسد أمامنا وهي تتحرك وتفعل في موقف مقنع ومبرر . وهي هنا تفقد تأثيرها ، اذ هي جامدة ثابتة لا تتصارع ولا تتجادل - حقيقة - مع انها ينبغي أن تستند الى الجدل الذي هو حرفتها . والرواية بعدئذ تعتمد على مشاهد وصور ، تتعدد في أماكن محددة ، يربط بينها « كمال أدهم » : مشهد اللقاء مع الكلب - مشهد اللقاء مع عزة وأسرتها - مشهد ترحيب العمال في المتجر بكمال أدهم - المشهد الاخير . وهكذا ، حيث تختفي الاحداث المتطورة النامية . وهذا يدعو الى الاعتقاد بأن الكاتب متأثر بفن السيناريو وكانى به أثناء كتابتها كان يرجو لها أن تنسجم مع ما يقدم تليفزيونيا وسينمائيا . فهو يعين لفنة الشخصية ، ودرجة انفعالها ، وطبقة صوتها . ويحرص على أن يضع ملاحظاته تلك بين قوسين كبيرين ، كما لو كان يشير الى الممثلين بما ينبغي أن يفعلوه . حتى الحوار نراه مقطعا تقطعا يسر عملية اللقاء أو الحفظ ، ومتفقا مع الحديث العادي الذي يدور في المنازل وفي الشوارع وفي النوادي .

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

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

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

يتخلص من ركس - على كازينو صغير مظل على النيل
قرب كوبري الجامعة جلس الاثنان .

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

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

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

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

القاهرة



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

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

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

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

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

والكاتب حريص على أن تبدأ فقره بشبه جملة .
وقلما تجد في صدارتها جملة فعلية أو اسمية . وانما
أنت متوقع دائما فقرة تبدأ بجار ومجرور : على الضجة
تجمع الناس - من اللحظة الاولى التي رأى فيها صلاح
ينبض من على مكتبه ويتقدم اليه مرحبا وبحماس تأكد
في نفسه ان صلاح لن يرد طلبه - بالكاد استطاع أن