

عالم عربي جديد

صبري حافظ*

الرأي الكئيب وكوابيسه المتكررة: استشراف الرواية المصرية للثورة

الجرعة كبيرة. "كان في الجواب شيء من
حكمة إدوار الخراط الماكرة، وخصوصاً في
الشق الذي يقول: وأنت أيضاً نسيت، كأنه
يريد أن يوحي لي بأن تلك القاهرة الشائنة
التي عدت إليها، تمد جذورها بشكل أو
بآخر في القاهرة التي تركتها: القاهرة عبد
الناصر، وما بعد هزيمة ١٩٦٧.
كانت الجرعة كبيرة وكدت أغص بها،
لأن أكثر ما هالني - وأنا دارس لعلم
الاجتماع وشغوف باستقصاءاته - هو
انقلاب سلم القيم الاجتماعية والأخلاقية
كلياً في ستة أعوام. تلك القيم التي أنفق
المجتمع المصري قروناً بل ألياً في
تعميدها بالجهد والعرق: قيم الصح
والخطأ؛ الخير والشر؛ الجمال والقبح؛
الصدق والكذب؛ الجدية والفهلوة؛ العلم
والجهل؛ النيل والسفالة؛ الصراحة
والمداهنة.. إلى آخر هذه الثنائيات
المتعارضة. هذه القيم جميعها التي كانت
أول كل ثنائية فيها على قمة السلم
وثانيتها في أسفله، انقلبت تماماً
فأصبحت الثانية في قمة السلم والأولى
في الحضيض. وجدت مجتمعاً قضى
التضخم الاقتصادي الذي تواصل فيه طوال
تلك الأعوام الستة، وبمعدل ما يقرب من
٤٠٪ سنوياً، على الطبقة الوسطى،

منذ زمن بعيد بعيد.. وبالتحديد في
أذار/مارس ١٩٧٣، وقبل حرب
تشرين الأول/أكتوبر بستة أشهر غادرتُ
القاهرة إلى بريطانيا، وكانت القاهرة التي
تركتها لا تزال حتى ذلك الوقت القاهرة
مرحلة عبد الناصر، وخصوصاً في فترة ما
بعد هزيمة ١٩٦٧، ولم أعد إليها إلا بعد
سنة أعوام درست خلالها وحصلت على
الدكتوراه، وعملت في جامعتي أكسفورد
ولندن، وقررت بعدها أنه لم يعد لدي أي
مبرر للبقاء بعيداً عن مصر فعدت. عدت في
سنة ١٩٧٩، وبعد ستة أعوام لم أزر خلالها
مصر مرة واحدة. وتلقيت صدمة حياتي،
وبقيت أشهراً أعاني وقع تلك الصدمة
المروعة، وصعوبة استيعاب ما أراه أمامي
كل يوم. عشت أشهراً على حافة انهيار
عصبي من هول ما شاهدت من تغيرات.
كنت أقول للجميع إنَّما أن هذه بلد آخر، وإنَّما
أنني نسيت كلياً. وكان أكثر الأجوبة التي
تلقيتها حكمة هو جواب صديقي القديم
إدوار الخراط الذي قال: "إنه مزيج من
الاثنتين: هي بالفعل بلد آخر، وأنت أيضاً
نسيت. نحن تلقينا تغيراتها على جرعات
صغيرة، أمَّا أنت فيبدو أنك تغص لأن

(*) كاتب وناقد وأكاديمي مصري.

ودعوتها في مقال نشرته في ذلك الوقت بانتصار الهزيمة، ألا وهي رفع علم دولة الاستيطان الصهيوني في سماء القاهرة. فأنا، الذي شاهدت فصول حرب تشرين الأول/أكتوبر كلها في بريطانيا، كان لدي فكرة دقيقة عما جرى، ولم أكن ككثيرين من المصريين من ضحايا الشعارات الطنانة الكاذبة عن العبور وانتصار الحرب التي لم تدم أكثر من تسعة أيام، انقلب بعدها كل شيء. كما أنني لم أكن برئت بعد، ولا أحسبني سائراً أبداً، من كوابيس تلك التقارير المتشفية التي شاهدتها آنذاك على شاشات التليفزيونات الغربية بعد عبور شارون المضاد، فيما سمي سياسياً بالثغرة، وردمه قناة السويس بسرعة تعادل تلك التي دمرنا بها خط بارليف، وإنشائه طريقاً كاملاً (causeway) عبر القناة تعبر عليها دباباته إلى الضفة الغربية، حيث أخذ يرتع كما شاءت له غفلة التخطيط العسكري للخطوط الخلفية، وصولاً إلى الكيلو ١٠١ الشهير، أي على بعد ١٠١ كم عن مدينة القاهرة. وكانت التقارير التي ظلت كوابيسها تطاردني أكثر من ليلة في أثناء تلك الحرب تصف المشهد بلغة توراتية مستقاة من سفر الخروج، وكيف أن ضابط الجيش الصهيوني أصبح بديلاً من الفرعون، يقف بكل جبروته، بينما يخرج المصريون الآن من المدنيين وفلاحي القرى الواقعة غربي القناة في منطقة الثغرة (التي كانت مساحتها بالكيلومتر المربع ضعف المساحة التي حررتها على الضفة الشرقية للقناة) متجهين غرباً، وقد حملوا أمتعتهم على حميرهم وجروا أبقارهم هاربين، والصهيونيون يسومونهم الهوان.

كان كل شيء انقلب فعلاً، الاستعارة التوراتية، والقيم الاجتماعية، وهيبة الدولة، ومكانة رئيسها، وهي مكانة حدثت عن تدهورها ولا حرج. فنظام السادات فقد شرعيته حين خرجت تظاهرات ١٨ و١٩ كانون الثاني/يناير

وأجهدتها وعصف بكل قيمها أمام أعينها الكظيمة الحزينة العاجزة، وانتشر فيه الجهل والشر والقبح والرياء والفهلوة وكل السفالات التي أصبحت بعد ذلك هي القانون، وكل ما عداها استثناءات تستقطب السخرية. مجتمع تسود فيه شريعة الغاب، بعدما تخلت الدولة فيه عن جميع أدوارها تقريباً، من التعليم حتى الصحة، وكانت تخلت عن دورها في الثقافة قبل سفري بقليل بوقف النشر وإغلاق عشر مجلات ثقافية محترمة استبدلتها بمجلتين متخلفتين هما "الثقافة" و"الجديد".

وكانت المفارقة المرة التي لم تدهشني، هي أن المجتمع الذي انقلبت فيه القيم، انتشر فيه التأسلم وانسدل فيه الحجاب على وجوه النساء، وعلى عقول الرجال وعقولهن. وبدأ فيه زحف الوهابية البغيض على مختلف الممارسات الاجتماعية، مصحوباً بعملية تسييد الحلول الفردية، وهي ليست بأي حال من الأحوال حلاً، وإنما آلية جديدة لتفاقم المشكلات من أهونها شأناً حتى أشدها خطراً. كنت أسمع كل يوم صنوف الزراية بالتعليم وبأصحاب الشهادات، وأنا الذي أنفقت عمري في التعليم الذي كان قيمة كبرى من قيم المجتمع المصري. باختصار شديد وجدت بلداً آخر، لكنه لم ينسني البلد الذي كانه قبل أن يصيبه التشويه. وإذا كان هذا كله من الناحية الاجتماعية، فإن أهم ما لاحظته من الناحية السياسية بعد غيبة الأعوام الستة تلك، هو انهيار هيبة الدولة وبدايا تفككها. كان أنور السادات يُشتم علناً في الشوارع، وهذا أمر ما كان ممكناً في عصر عبد الناصر، إلا همساً وبين أخلص الأصدقاء وأكثرهم ثقة. والواقع أنني وبعد أعوام من الحياة في الغرب، اعتبرت تضعف هيبة الدولة هو الظاهرة الإيجابية الوحيدة في تلك الأعوام الستة، لكنها كانت إيجابية اعتبرتها تافهة إذا ما قورنت بالكارثة السياسية التي حققها السادات أيضاً، والتي

١٩٧٧ من شواطئ بحيرة ناصر جنوباً حتى شواطئ البحر الأبيض المتوسط شمالاً تنادي بسقوطه، وتنزع عنه شرعيته. فذهب بعدما جرده الشعب من شرعيته يبحث عن شرعية زائفة بالارتقاء في أحضان العدو الصهيوني، وحماته في الولايات المتحدة التي كان يعلن أن في يدها ٩٩٪ من أوراق اللعبة. وهذا الأمر واصله سلفه، وبوضاعة منقطة النظر حتى خلعتة ثورة ٢٥ يناير المصرية. وخلال العامين اللذين قضيتهما في مصر قبل أن أخرج من جديد، وفي إثر حادث عاصف قضى فيه صلاح عبد الصبور قهراً حين واجهه ضميره بلا رحمة في آراء بهجت عثمان فيما اضطر لاقترافه، عقب توقيع السادات معاهدته المشؤومة مع العدو الصهيوني، شاهدت استمرار هذا التردي واستوعبت جرعاته الصغيرة والمتتالية. لذلك حين خرجت من جديد، قررت ألا أبقى بعيداً عن مصر أبداً لأكثر من عام، وأن أتردد عليها بانتظام، ومن الأفضل مرتين سنوياً، كي أستوعب جرعات التردي الصغيرة في كل مرة، ولا يصيبني هول ما أصابني في سنة ١٩٧٩. ولأنني عشت كل تلك الفترة منذ خروجي الثاني في سنة ١٩٨١ حتى الآن في الغرب، بين أوروبا وأميركا، أدرّس في جامعاتها وأحتكّ بعدد من المهتمين بالمنطقة العربية أو المتخصصين ببعض شؤونها من مختلف المشارب والخلفيات، فإنني كنت دائماً أواجه بالسؤال التقليدي عقب عودتي من كل زيارة: ما هي أحوال مصر؟ أو كيف رأيت مصر؟ ووجدت نفسي طوال تلك المدة، وهي بمحض المصادفة تشكل مدة حكم الرئيس الفاسد المخلوع كلها، وكان صلاح عبد الصبور مات كمدأ قبل شهرين من اغتيال السادات، أكرر طوال الأعوام العشرين الأولى، كالأسطوانة المشروخة، الجواب التقليدي: من سيئ إلى أسوأ! ولا يتغير الأمر إلا في رصد التفصيلات التي تؤيد هذا الحكم. وكنت أستشهد كثيراً لا بما أسمع من سائق

التاكسي كما يفعل جل الصحفيين وأغلب المستشرقين، وإنما بما يدور في مصر من تغيرات اجتماعية واقتصادية وعمرانية، وما أسمع من شكايات متنوعة عن تدهور كل شيء. وفي الأعوام العشرة الأخيرة أخذت أضيف إلى هذه الإجابة التقليدية، أن الوضع الذي شاهدته في مصر لا يمكن الاستمرار فيه (untenable)، ولا يمكن الدفاع عنه، أو حتى عقلنته، وفق الطرق المنطقية التقليدية لمناقشة الأمور. والواقع أنني بدأت أضيف بزيارة مصر في الأعوام الأخيرة وألصق فترة بقائي فيها، وأعود مغموماً من كل زيارة. لكن كان هناك دائماً بصيص من الضوء في النفق المعتم، وكان هذا البصيص يتجسد في الأعمال الإبداعية التي كنت أعود محملاً بها بعد كل زيارة، وكنت كلما قرأتها أدركت أكثر أن الوضع في مصر untenable، وأنه لا بد من أن يتغير إن عاجلاً وإن آجلاً. ولم يكن هذا اليقين باستحالة استمرار الأوضاع مجرد حدس أو رغبة شخصية، ولم يكن حتى نتيجة ما أجمعه من معلومات عن الواقع الاجتماعي والاقتصادي والعمراني، لأن أغلبية دراسات العلوم الاجتماعية عن مصر آنذاك كانت ملأى بالتشاؤم، أو مفرطة لغرض أو مرض في التفاؤل الساذج، وإنما كان نتيجة قراءاتي الموسعة للأدب المصري الذي كُتب في تلك الفترة الطويلة ومن مختلف الأجيال، وخصوصاً أدب الجيل الجديد الذي لم يعرف في حياته كلها غير زمن التردي والانهيارات والهوان. فهذا الجيل كان نشأ في عالم القيم المقلوبة، وتنامي المدن العشوائية إلى الحد الذي أصبح يعيش فيها ٤٠٪ من سكان المدن، وتفاقم الأزمة الاقتصادية وانتشار البطالة بين الشباب، ولا سيما المتعلمين منهم، وتفاوت الدخل بشكل صارخ، وحياة ٤٠٪ من المصريين تحت خط الفقر، وتكوّن الهرم الاجتماعي المنبجج على شكل ديناصور ضئيل

للمدن العشوائية والأفق المسدود. وكان إبراهيم أصلاً كتب في "مالك الحزين"، ثم بعد ذلك في "وردية ليل" و"عصافير النيل"، انسحاق الإنسان الشعبي الفقير القادم من الريف بحثاً عن حياة أفضل في المدينة، فإذا بها تسحقه بقسوة وشراسة غير مسبوقتين، وأصلاً كأنه يستشرف هو الآخر، وخصوصاً في "عصافير النيل"، كل ما يدور في المدن العشوائية من شظف العيش في أفق مسدود.

وكان صنع الله إبراهيم كشف في "ذات" عن التناقضات الاجتماعية والسياسية المدمرة في تلك الأعوام العصيبة، وكيفية تدميرها الطبقة الوسطى المصرية، باعتبارها مستودع القيم التي جرى العصف بها وقلب سُلْمها، وكيف عهرّ الواقع الجديد الناجم عن سُلْم القيم المقلوبة شبابها في "شرف" عبر آليات قهرها الجهنمية التي تضافرت فيها العناصر الداخلية مع العناصر الخارجية، ودمرت فيهم أي إحساس بالمقاومة أو الكرامة الشخصية. وكان بهاء طاهر بدأ بالكتابة عن قسوة المناخ الطارد الذي ساد تلك المرحلة في "الحب في المنفى"، وكشف عن التحالف المشبوه بين الوهابية والصهيونية وأثره في تدمير أي تطلع عربي إلى التقدم في مصر خاصة، لكنه ما إن عاد إلى تناول الواقع المصري بعدها في "نقطة النور" حتى كشف عن مدى يتم الجيل الجديد وتشنت بوصلته، وانسداد الأفق أمامه. وكان محمد البساطي واصل في سردياته الشعرية الشفيفة تقديم قسوة الحياة على من يعيشون في القاع الاجتماعي، وكيف يحافظون على الرغم من الفقر الجارح على كرامتهم في عالم لا يأبه بأي كرامة في "بيوت وراء الأشجار" أو "جوع" أو "غرف للإيجار"، وكيف أدت تطورات الواقع العربي الجديد إلى تجذير نوع من آليات العبودية الطوعية أو المختارة في نفوسهم في "دق الطبول" أو "الخالدية"، وصولاً إلى خلق آليات هذا السجن الكبير الذي تعيش فيه مصر

الرأس وكبير الجسد، بصورة لم يعد الرأس الصغير فيه قادراً على التحكم في هذا الجسد، فضلاً عن إدارته والسيطرة عليه. لذلك، حين كتب هذا الجيل عن تجربته جاءت كتابته مغايرة كلياً لما كُتِبَ قبلها، ومؤكد استحالة استمرار الواقع الذي صدرت عنه. ولا أريد أن أقول إن هذا الأدب تنبأ بما حدث بالضبط، وإن كان فيه كثير من النبوءات التي يمكن تأويلها على أنها استشرف للثورة، لكنه أكد استحالة استمرار الحال على ما هي عليه، لأن أي قراءة له، وقد كُتِبَ أكثر من قراءة له بالعربية والإنجليزية، كانت تفضي دائماً إلى ما دعوته بجماليات الأفق المسدود.^(١)

لكن قبل الحديث عن هذا الأدب الجديد.. نبوءاته وجمالياته، دعنا نتعرف إلى ما كتبه الأجيال السابقة عليه أولاً، وإذا ما كانت تلك الكتابات استشرفت الثورة التي حدثت في مصر، أو حتى أكدت استحالة استمرار ما يدور فيها من تناقضات. والواقع أن أي متابع لما يُكتب في مصر يعرف أن الأدب المصري الذي سبق أن استشرف الهزيمة قبل وقوع النكسة المدوية في سنة ١٩٦٧، واصل استبصاراته الكاشفة لا عن حقيقة الواقع فحسب، بل عن اتجاهات مستقبله أيضاً. ففي الأعوام الأخيرة من السبعينيات كتب عبد الحكيم قاسم روايته النبوءة "المهدي"، التي سجل فيها زحف التأسلم السياسي على وجه الواقع وآثاره المدمرة في صنوف الحياة فيه كافة، والتي صور فيها عجز السلطة العينية ممثلة في عمدة القرية، والمشغولة بمغامراتها الجنسية الفاشلة لاستعادة حيويتها، تعويضاً عن فقدانها فاعليتها، أو للتعامل بحزم مع جرائم التأسلم السياسي. كما أن جميل عطية إبراهيم كان أول من نبه في "النزول إلى البحر" إلى الخطر الذي ينطوي عليه تنامي عالم الهامش بعد إهمال عصر السادات الكلي للفقراء، فكتب تجربة الحياة في المقابر المحيطة بمدينة القاهرة، والتي كانت بداية النمو السرطاني

ظل تناقضاته. فقد أكمل شبان هذا الجيل كلهم تعليمهم في جامعة نخرها الفساد، وتخلّى فيها كثيرون من الأساتذة عن دور المعلم ليمارسوا دور تاجر المذكرات الغثة، أو سارق الامتحانات المغشوشة، أو متملق سراة الطلبة، أو مزور درجات أولاده كي يرثوا وظيفته، أو مروج الأفكار الضحلة. وبدأ شبانه في الدخول إلى معترك الحياة الاجتماعية في الثمانينيات والتسعينيات، فاصطدموا بشيخ البطالة المروّع. فأحصائيات تلك الفترة كلها تؤكد تغير تركيبة البطالة في مصر، وظهور ما يُنعت بـ "البطالة المستحدثة" التي حلت مكان "البطالة المقنعة" التي كانت تسود الريف المصري في الخمسينيات والستينيات، أو حتى تلك البطالة التي كانت تسود صفوف غير المتعلمين، لأن تلك البطالة التي عاشها هذا الجيل هي بطالة شبابية ومتعلمة.

ولا يقتصر التغيير الذي عاشه هذا الجيل على الجوانب الحضارية وحدها، بل إنه يمتد إلى ما هو أبعد من ذلك أيضاً، إلى علاقة الإنسان بالمكان التي تغيرت هي الأخرى بتغير جغرافيته ذاتها. فتصور الإنسان لنفسه وللعالم المحيط به يرتبط بفهمه لكل من الزمان والمكان وللعلاقة المعقدة بينهما، وهو تصور مهم في فهمنا لما يكتبه هذا الإنسان عن نفسه وعن العالم الذي يعيش فيه، لأن تصور العلاقة بين الزمان والمكان محكوم بالممارسات المادية لعملية إعادة إنتاج القيم الاجتماعية، وبمدى تنوع هذه القيم وتغايرها تاريخياً وجغرافياً. فالمكان والزمان من المحددات الأساسية للوجود الإنساني، وللمتخيل القومي على السواء. فالمكان في مدينة القاهرة مثلاً، كان يتكون من نوعين: المدينة القديمة بطابعها الإسلامي، والمدينة الحديثة التي بدأها الخديوي إسماعيل على غرار باريس هاوسمان، والتي استمر نموها العمراني في توسعات المعادي ومصر الجديدة ومدينة نصر

كلها في "أسوار"، والتي لا سبيل أمامها إزاء ألياته الجهنمية، الاحتفاظ بنفسها فيه، غير الجنون. وقد شاركته رضوى عاشور هذا التصور عن السجن المصري الكبير في روايتها الجميلة "فرج" التي سجلت فيها كيف شتتت تجربة السجن والاعتقال السياسي بوصلة ثلاثة أجيال من المصريين، وتركت قروحها التي لا تندمل عليهم. وكانت رضوى عاشور كشفت قبل ذلك عن الخراب الذي عيش في الجامعات التي تعلم فيها هذا الجيل في "أطياف"، وعن تدهور مدينته وتحولها إلى مباءة للقبح والتناقض بعدما كانت "قطعة من أوروبا".

سأكتفي هنا بهذا القدر من التناول السريع لصورة العالم الذي جسده كتابات جيل الستينيات، وهي الصورة التي نجد تنويعات ثرية لها في كتابات الجيل التالي، كما هي الحال في أعمال محمود الورداني، أو يوسف أبو رية، أو محمد المنسي قنديل، أو إبراهيم عبد المجيد، كي أترث قليلاً عند الجيل الذي تكوّن في تلك الحقبة الكئيبة من تاريخ مصر، والذي وُلد كتابه، في معظمهم، قبيل الهزيمة أو بعدها، فلم يعرفوا سوى نظامي السادات ومبارك الفاسدين. وقد عاش هذا الجيل جميع تناقضات تلك المرحلة الصعبة من تاريخ مصر، وعانى جزء الشعور المستمر بأن طاقاته معطلة وغير مستغلة، كما عانى تفاقم الأزمات الاجتماعية، وشاهد فصول النهب المنظم أو السرقتاريا (cleptocracy) التي بدأت منذ عهد السادات، ولم تتوقف حتى اليوم. وتكوّن وعي هذا الجيل في عصر تكريس الهزيمة والاعتراف بالعدو الصهيوني، وتفشّي أشكال التطرف الاقتصادي الحادة التي جعل القلة تلعب بالملايين، بينما ملايين الشباب لا يجدون العمل ولا المأوى، ولا يستطيعون تدبير حياة كريمة أو زيجة موفقة. ولا يمكن إغفال الربط بين حالة القهر والإحباط المتفشية في نصوص هذا الجيل الجديد وبين المناخ الاجتماعي والاقتصادي الذي نشأ في

طبع الرواية الجديدة التي كتبها هذا الجيل برويته وبنيته معاً، لأننا إذا ما تأملنا رواية التسعينيات المصرية فسنجد أن ثمة نوعاً من التناظر بين التغيير العمراني وما نتج منه من جغرافيا حضرية جديدة وغريبة معاً، يعاني إنسانها ضيق التنفس الاجتماعي، وبين الفضاء النصي وما انتاب طوبوغرافيته من تحولات. فإذا كانت المدينة الثانية - والتي تمتد من العتبة حتى وسط البلد وغاردن سيتي والزمالك، تميزاً لها من المدينة الأولى وهي القاهرة المعزية التي تمتد من الجمالية حتى السيدة زينب وابن طولون والقلعة - قد نشأت بدافع التقدم والتحديث يحدها حلم الخديوي إسماعيل في أن يجعل القاهرة مدينة تضاهي أجمل الحواضر الأوروبية، وهو دافع يحده العقل وصحوة الاستنارة العقلية التي بدأت مع الطهطاوي وعلي مبارك ومحمد عبده، فإن المدينة الثالثة نشأت عشوائياً وبدافع اليأس من أي أمل بمستقبل ملائم، بمعنى أنها تنطوي على ردة فعل قصيرة النظر لأزمة خانقة، وهو أمر يتم فيه تغليب الآني على العقلاني، والموقت على المستمر، كما تنطلق من يأس من أن تقوم الدولة، وقد نخرها الفساد واستمرأت التبعية، بدورها في رعاية مواطنيها. فالعشوائية التي نشأت بها هذه المدينة بعيداً عن كل تخطيط عقلي وعلمي ليست مجرد منطق ظهورها، بل إنها جوهر وجودها ذاتها. فكل شيء في هذه المدينة تتغلغل فيه العشوائية حتى النخاع، ولذلك تبدو هذه المدينة العشوائية بحزاميها الشرقي والغربي كأنها تجسد على صعيد البنية المكانية عملية حصار للمشروع العقلي التنويري المنظم الذي لا تزال ثماره مرقوشة عمرانياً وجمالياً في وسط البلد، بحزام من الارتداد العمراني إلى الريف، فيما يدعوه البعض عملية تريفيف المدينة، والعودة بمسكنها ومناخها كله إلى ما ينطوي عليه المسكن الريفي من بدائية وتخلف، أو بالأحرى إلى

والمهندسين مبنياً على مبادئها منذ ذلك الوقت حتى نهاية مرحلة عبد الناصر. والواقع أن تكوّن وعي هذا الجيل يرافقه تكوّن مدينة ثالثة لا تنهض على أي تخطيط عمراني، أو ما يُعرف في مصر باسم المدينة العشوائية التي غيرت جغرافيا المدينة، وخلقت في فضاءها واقعاً جديداً. فبعدما كفت الدولة يدها عن توفير إسكان اقتصادي للفقراء عقب النكسة أنشأ هؤلاء الفقراء، وخارج النطاق الرسمي، أحياء كاملة للإسكان العشوائي، كما استشرت في الفترة نفسها ظاهرة الإسكان الهامشي وإسكان المقابر. وانتشر الإسكان العشوائي انتشاراً سريعاً مع تفاقم أزمة السكن بصورة أحاطت معها الآن أزمة الإسكان العشوائي بالمدينتين السابقتين إحاطة السوار بالمعصم، وحاصرت القاهرة بحزاميها الشرقي (دار السلام وإسطبل عنتر والدويقة ومنشأة ناصر) والغربي (إمبابة والمنيرة وناها وبولاق الدكرور والوراق والهرم والقصبجي)، هذا فضلاً عن إسكان المقابر والإسكان الهامشي اللذين يتركزان في الداخل، وفي قلب أحياء القاهرة القديمة. كما أن العقدين الأخيرين، وبالتحديد منذ النصف الثاني من تسعينيات القرن الماضي حتى اليوم، شهدا انبثاق مدينة رابعة أخرى خارج تلك المدن الثلاث هي مدينة منتجعات الأثرياء المسورة^(٢)، التي هي أقرب إلى المستوطنات الغربية عن المدينة، والتي ستدور فيها واحدة من روايات هذا الجيل المهمة، وهي رواية "يوتوبيا"^(٣) لأحمد خالد توفيق، التي تعمد، للمفارقة المرة، إلى تقديم يوتوبيتها المقلوية (Dystopia)، أو بالأحرى إلى الكشف عن انقلاب هذه المجتمعات التي تبتغي بناء عالم مثالي، لكنه يظل محتوياً في داخله على كوابيسه الدالة والمستشرفة لكثير مما جرى. هذا المناخ الحضاري والمكاني المتفاقم، والذي ولد حالة ما قبل الثورة، حالة استحالة استمرار الأمور، وضرورة الانفجار، والثورة،

تناقضات، فلا نستطيع التمييز في لحظات سردية كثيرة بين المكان الخارجي والفضاء الداخلي، النفسي أو الروحي، للشخصية. وما كتابة الجسد إلا نوع من التجلي النصي لهذه النزعة المتناقضة في التعامل مع المكان، والنابعة بطبيعة الحال من تناقضية المكان ذاته. فبينما يؤكد النص انغماسه في تفاصيل حقيقية ملموسة، وكتابته عن جسد ما يعرفه جيداً، هو في كثير من الأحيان جسد الذات الكاتبة نفسها، فإنه، ولحدّ المفارقة، يبرهن في الوقت نفسه على القطيعة الجوهرية والكيانية بين السرد والواقعي، ويفعل ذلك بطريقة تؤطر هذه القطيعة وتُنمذج عدم الاستمرارية والانقطاع بين صيغة وجودنا كبشر، وبين صيغ الوجود النصي المتعددة، والتي تتسم بقدر أكبر من الصلابة والديمومة. وينقلنا هذا إلى سمة أخرى من سمات النص الجديد لها علاقة بعشوائية المدينة الثالثة وبمنطق التجاور فيها. فإذا كانت هذه المدينة بُنيت بطريقة لها منطقها من دون شك، ولا تعتمد على التخطيط التقليدي للشوارع والميادين والحدائق المفتوحة، وإنما تنطوي على منطق براغماتي قميء تتجاوز فيه البيوت بشكل عشوائي ومن دون تخطيط عمراني مسبق يعتمد على المنطق وبعد النظر، فإن الرواية الجديدة تبدو كأنها لا تعتمد على تخطيط منطقي مسبق له تقاليده ومواضعه السردية المعروفة، كما كانت الحال من قبل، وإنما تتحرر من تقاليد الرواية التقليدية والحديثة معاً، وتضرب عرض الحائط بقوانين السرد والتطور المنطقي للأحداث. وإذا كانت المدينة الثالثة بضرها قوانين العمران الحضري القديمة بعرض الحائط، قد تكاثرت فيها القاذورات والحفر، وزكمت شوارعها ورائح المجاري والعفن، فإن هذا ما يبرر ولع الرواية الجديدة بما يعرف بالمقبرية (macabre). ألم تبدأ المدينة الثالثة تلك بسكنى المقابر، وما

مرحلة ما قبل عملية التمدن نفسها. وهذا نفسه لا ينفصل بأي حال من الأحوال عن الارتداد الفكري إلى مشروع ما قبل الاستنارة العقلية والعمرانية والدعوة إلى تقليد السلف والتخلي عن "تقليد الغرب".

لذلك نجد أن الرواية التسعينية تتسم هي الأخرى، كالمكان الذي صدرت عنه، بضيق الرقعة من حيث طول النص، وضيق العالم الروائي معاً. والواقع أن من يقرأ هذه الروايات يلاحظ وعيها المستمر بعملية التقويض التي تنتاب بنية المدينة وبنية الواقع كله، ففي رواية مي التلمساني "دنيا زاد"^(٤) تحتل عملية تقويض البيت القديم الجميل، وبناء عمارة قبيحة محله مكاناً محورياً في الرواية. وهذا الوعي بالتقويض المكاني نجده كذلك في رواية منى برنس "ثلاث حقائق للسفر"^(٥) ورواية مصطفى الناعي "دم فاسد"^(٦) ورواية عادل عصمت "هاجس موت"^(٧) ورواية حسني حسن "اسم آخر للظل"^(٨) وغيرها. فضلاً عن الوعي بالتقويض، فإن هناك، وخلافاً له، هذه الرغبة الملحة في التناول التفصيلي للمكان، أو بالأحرى التشبث به، وهي رغبة تنطوي على تجسيد مدى صلابة المكان والأشياء وتماسكها مقارنة بمدى هشاشة الفرد عامة، والذات الرواية خاصة، من ناحية، وبتمكّنا من استنتاج بعض أبعاد شخصية الراوي النفسية - الذي يقدم هذا الوصف المكاني عبرها - من ناحية أخرى. لكنه رصد تفصيلي لا يستهدف تمكين القارئ من استعادة المكان، أو إعادة تشييده في ذهنه، أو حتى مضاهاته بما يعرف من أمكنة، وإنما على العكس من ذلك تماماً، لأن تقديم المكان في عدد من هذه الروايات، مثل رواية وائل رجب "داخل نقطة هوائية"^(٩) أو رواية منتصر القفاش "تصريح بالغياب"^(١٠) أو رواية إبراهيم فرغلي "كهف الفراشات"^(١١) يعتمد تغريبه عن القارئ، بصورة يستحيل معها إعادة تشييده في ذهنه لكثرة ما به من

تنطوي عليه هذه المقبرية من فئران وغربان وجثث وهياكل عظمية، وما يشيع فيها من انتهاك - فظ أحياناً - للمواضعات والتقاليد وولع بالشذوذ والعفن كما في "دم فاسد"، أو في رواية محمد حسان "عباد القمر"^(١٢) لكن هذا الغياب الظاهري للتخطيط لا ينفي وجود بنية ما للنص الروائي الجديد، ومنطق ما لعلاقات أجزائه بعضها ببعض، كما هي الحال في المدينة الثالثة. فالرواية الجديدة أقرب إلى المتاهة النصية التي لا دليل تخطيطياً أو عمرانياً لها كالمدينة التي صدرت عنها. ولعل عنوان رواية مصطفى زكري الأولى "هراء متاهة قوطية"^(١٣) يكون التجسيد الطبيعي لهذه المتاهة عنواناً وبنية، وهي ليست متاهة معرفية كالمتاهة البورخيزية في "مكتبة بابل" أو المتاهة الكافكاوية في "المحاكمة"، وإنما هي متاهة من نوع آخر أقرب ما يكون إلى المتاهة الوجودية أو الكيانية. وهذه البنية القريبة من بنية المتاهة نجدها هي الأخرى في رواية منتصر القفاش "تصريح بالغياب"، ورواية عادل عصمت "هاجس موت"، ورواية أحمد غريب "صدمة الضوء عند الخروج من النفق"^(١٤) والمتاهة، وهي بنية فقدان السيطرة، هي أنسب الصيغ للتملص من سطوة السلطة، فإذا كانت المدينة الثالثة تستبعد منها السلطة، وهي بُنيت في غيابها النسبي، فإن الرواية التسعينية هي الأخرى تستبعد من ساحة السرد فيها كل سلطة، بما في ذلك سلطة المؤلف على النص، بل توشك أن تكون معادية لمفهوم السلطة وما يتبعه من تراتب في علاقات القوة. ففي رواية أحمد غريب مثلاً نجد أن سلطة المؤلف المركزية على النص انفرطت تماماً، وحلت محلها عملية أقرب ما تكون إلى التأليف الجمعي، لأن النص يسمح لأصدقاء المؤلف - وهم جميعاً من كتاب جيله - بكتابة "الفقرات الخاصة بهم في القصة" كما يثبت النص في بدايته، وبصورة لم يعد معها لأي منهم سلطة

مطلقة على النص، كما كانت الحال في روايات الكاتب العليم بكل شيء.
ومن المفارقات المحزنة حقاً أن الواقع المكاني الضاغط في هذه المدينة الثالثة، وفي الحقبة التسعينية التي اكتملت فيها سماتها، يرافقه إحساس مفارق بالزمن، يجعل الشباب يشعرون بأنهم - بحسب تعبير عزيز على إدوارد سعيد - "خارج المكان" باستمرار، على الرغم من ضغط المكان الخانق عليهم. فقد تقلص الزمن، أو بالأحرى انكمش الإحساس البديهي أو الفطري به، فلم يعد للماضي ثقله ولا استمراريته، إذ تبددت تقاليده، وعصفت التغيرات السريعة بقيمه ورواسبه، وفقد إرثه العتيق ثقله ومكانته، ولم يعد للمستقبل أهميته، ففقد الإنسان إحساسه بأنه جزء من صيرورة تاريخية أعرض لها ماضٍ ومستقبل، الأمر الذي أدى إلى شعور الإنسان بأنه محاصر في الحاضر أو واقع في أحبولته. فقد تحول الحاضر المبهظ الثقيل إلى سجن لا انفلات منه، لأن أهم ما يتسم به الزمن في روايات التسعينيات الجديدة هو أنه زمن قصير الأمد، لا يُعرف له ماضٍ عريق يمتد في الزمن إلى أجيال وعهود كما كان التصور التقليدي الثابت للزمن، ولا يملك ترف التفكير في مستقبل ممتد. لقد تقلص الزمن تصورياً وتعرضت امتداداته الراسخة في الماضي والمستقبل معاً للانهايار، فلم يعد في استطاعة الماضي وما ترسخ فيه من رؤى وتقاليد أن يمنح الحاضر أي إحساس بالأمن والاستقرار، ولم يعد في إمكان الحاضر المزعزع أن يصوغ توقعات محتملة في المستقبل، أو أن يجسر على الحلم بأي شيء خارج لحظته الراهنة. وهذا ما رسخ الشعور لدى إنسان التسعينيات بأنه محاصر في الحاضر (trapped in the present)، كما تقول نورا أمين، ذلك بأن السمة الأساسية التي يجمع عليها هذا الأدب هي انسداد الأفق كلياً، وخصوصاً أمام الجيل الجديد من شباب مصر الذي يجد نفسه

ويتخلل هذا الإحساس المر بالذنب كتابات هذا الجيل كلها الشعرية منها والنثرية، لكنه أوضح ما يكون في الرواية المصرية الجديدة التي يكون الإنسان فيها مجرد "الصفير الحادي والعشرون"^(١٥) يأكل الخوف روحه، وتدفعه مواضعات الواقع خارج الزمن ولا يكاد يعثر لنفسه إن كان محظوظاً على "دكة خشبية تسع اثنين بالكاد"^(١٦) أو يتخبط في "هراء متاهة قوطية" أملاً بالارتفاع "فوق الحياة قليلاً"^(١٧) ويتحرك "داخلاً نقطة هوائية" في "مدينة اللذة"^(١٨) الكابوسية الخاوية. والمرأة في هذا العالم الغريب ليست إلا "قَميص وردى فارغ"^(١٩) في عالم لا يَعدُّ بأي امتلاء، ويريد أن يدفعها من جديد إلى "الخباء"^(٢٠) الذي توهمت المرأة بأنها تحررت منه. في هذا العالم الجديد لم يعد ممكناً اللجوء إلى بنية نسقية ذات تطور منطقي، ولم يعد الخاص انعكاساً للعام، وإنما أصبح نوعاً من الصدام المستمر معه بعدما استحال التوفيق بينهما، وأصبحت ثمة حاجة إلى نزعة جديدة هي نزعة الرفض التمردية التي يؤكد عبرها الخاص رفضه للعام، أو يعلن عبرها على الأقل عدم إذعانه له، ورفضه الوقوع تحت سلطانه.

فبدلاً من البنية القديمة "بداية - وسط - نهاية" استبدعت البنية الجديدة الوسط من حسابها، الأمر الذي يؤدي إلى الإخلال بتوازن العالم المقدم، وإلى وطرح إشكالياته الكيانية في المقدمة. لكن الانشغال بالهاجس الكياني في هذه الأعمال ليس توجهاً محسوباً، وإنما أقرب إلى الارتجال العفوي أو الهمم الحدسي، منه إلى الشاغل العقلي المبرمج. فمع فقدان الهاجس المعرفي لمركزيته، والمتمون الفكرية الكبرى (grand narratives) لصدقيتها ومشروعيتها، لم يعد في قدرة الذات الكاتبة اللجوء إلى منطق التراتب القيمي والمعنوي والذي تعتمد عليه بنية التسلسل المنطقي السببية لأن الأساس المعرفي الذي تركز إليه هذه البنية ذاتها فقد هو الآخر

مهمشاً ولا مركزياً، تعصف جميع الأوضاع المحيطة بإرادته، بل تزرّي بها تناقضات الحياة اليومية كلها في مصر حيث يتعرض الشباب خاصة لشتى صنوف الهوان والعنف الرمزي والفعل على السواء. فكلما ازداد وعي هؤلاء الشباب بما يدور حولهم في الواقع المحلي، والعالم من ورائه، ازداد إحساسهم باستحكام الأزمة القومية والشخصية على السواء، وتعمق وعيهم بتناقضات الواقع الاجتماعي والاقتصادي، وتفاقم شعورهم بالإحباط والعجز واليأس والمهانة. وفي هذا المناخ يشعر الشباب - وعن حق - بانسداد الأفق أمامهم كلياً، فكل شيء حولهم يهمشهم ولا يعبأ بهم، ويجعلهم يحسون بانعدام إمكانات تحقيق إرادتهم إلى أقصى حد، إلا في حدود تدمير الذات، أي في حدود السيطرة على جسدهم فقط. وهذا هو السر في تنامي كتابة الجسد بين هؤلاء الشباب لأنها المنطقة الوحيدة التي يستطيع هذا الجيل تحقيق إرادته فيها. ومع انسداد الأفق بدأت القطيعة مع جميع مصادر النزعة الإنسانية التي يعي هذا الجيل، أكثر من غيره من أجيال الرواية العربية منذ محمد حسين هيكل حتى جيل الستينيات، عيوبها وجنوحها إلى إضفاء طابع مثالي وكلي على التجربة، وتغليب الأمل على اليأس فيها. فأى نزعة إنسانية يمكن تبنيتها في عالم تسوده قوانين الغابة وحدها، وتتفشى فيه جميع صنوف البلطجة والبداءات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية على السواء؟

فثمة - لدى هذا الجيل - إحساس طاغ بأن التجربة الموحدة التي كانت تؤمن بها الجموع تناءت إلى منطقة بعيدة عن إدراك الذات الحديثة، وأن ثمة نوعاً من المرض، أو قلة الفساد الذي تسرب إلى بنية الثقافة ذاتها، وأدى إلى تفشي نوع من الإحساس المؤلم بالذنب من دون جريرة. ولذلك فهو ذنب عبثي إلى حد ما، لأنه لا جريرة للذات فيه ولا مسؤولية لها عنه.

الصعيد الفلسفي أو على صعيد المصادر المنطقية من الانشغال بالهاجس المعرفي (epistemological) إلى التعامل مع الهاجس الكياني (ontological)، أو الوجودي بالمعنى الفلسفي المطلق الذي يتعلق بوجود الشيء وكيونته. وأصبح النص الجديد مشغولاً بنوع آخر من الأسئلة الأنطولوجية أو الكيانية المتعلقة بكيونة العالم والإنسان معاً: ما هو العالم؟ أي عالم هذا؟ كيف يتكون هذا العالم؟ لماذا يتكون بهذا الشكل؟ وهذه الأسئلة المزلزلة هي التي فتحت الباب أمام الثورة، ومهدت لمنطقها المغاير والرافض لكل ما في الواقع الذي أكدت بمنطق النص وبنيته استحالة استمراره. ■

صدقته، وما عاد في استطاعة الذات الكاتبة الاستكانة إلى صلابته. ومن هنا أصبح على الكاتب التعامل مع سرديات عديدة متصارعة تستهدف تقديم الواقع أو امتلاكه أو تمثيله، فيما يعرف في السرد الحديث بمصطلح competing representations of reality، والتي لا يمكن الاعتماد فيها على علاقات التراتب القديمة، وإنما على علاقات التجاور التي لا يعرف الكاتب قبل راويه منطق وجودها ولا سلطان له عليها، أو لا قدرة له على التحكم فيها. فالذات الكاتبة لم تعد صاحبة الوعي المركزي المضمهر المسيطر على النص، كما كانت الحال مع المنطلق المعرفي للرواية، لأن فقدان الثقة بالنزعة الإنسانية عبر عن نفسه فكرياً في جميع هذه النصوص من خلال الانتقال على

المصادر

- (١) انظر: "جماليات الرواية الجديدة: القطيعة المعرفية والنزعة المضادة للغنائية"، مجلة "ألف"، العدد ٢١ (القاهرة: الجامعة الأميركية، ٢٠٠١)، ص ١٨٤ - ٢٤٦.
- Sabry Hafez, "The New Egyptian Novel: Urban Transformation and Narrative Form, *The New Left Review*, Issue 64 (July-August 2010), pp. 47-64.
- (٢) لمزيد من التفصيلات عن هذه الظاهرة، راجع: Diane Singerman and Paul Amar, eds., *Cairo Cosmopolitan: Politics, Culture and Urban Space in the New Globalised Middle East* (Cairo: The American University in Cairo Press, 2006); Mona Abaza, *The Changing Consumer Cultures of Modern Egypt: Cairo's Urban Reshaping* (Cairo: The American University in Cairo Press, 2007).
- (٣) أحمد خالد توفيق، "يوتوبيا" (القاهرة: دار ميريت، ٢٠٠٤).
- (٤) مي التلمساني، "دنيا زاد" (القاهرة: دار شرقيات، ١٩٩٧).
- (٥) منى برنس، "ثلاث حقائب للسفر" (القاهرة: مركز الحضارة العربية، ١٩٩٨).
- (٦) مصطفى الناغي، "دم فاسد" (القاهرة: مطبوعات الجراد، ١٩٩٨).
- (٧) عادل عصمت، "هاجس موت" (القاهرة: دار شرقيات، ١٩٩٥).
- (٨) حسني حسن، "اسم آخر للظل" (القاهرة: دار شرقيات، ١٩٩٥).
- (٩) وائل رجب، "داخل نقطة هوائية" (القاهرة: دار شرقيات، ١٩٩٦).
- (١٠) منتصر القفاش، "تصريح بالغياب" (القاهرة: دار شرقيات، ١٩٩٧).
- (١١) إبراهيم فرغلي، "كهف الفراشات" (القاهرة، ١٩٩٨).
- (١٢) محمد حسان، "عباد القمر" (القاهرة: دار حور، ١٩٩٩).

- (١٣) مصطفى ذكري، "هراء متاهة قوطية" (القاهرة: دار شرقيات، ١٩٩٧).
- (١٤) أحمد غريب، "صدمة الضوء عند الخروج من النفق" (القاهرة: نوارا للترجمة والنشر، ١٩٩٦).
- (١٥) هذا عنوان رواية محمود حامد الأولى، وقد صدرت عن القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٧.
- (١٦) هذا عنوان رواية شحاته العريان الأولى، وقد صدرت عن القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٨.
- (١٧) هذا عنوان رواية سيد الوكيل الأولى، وقد صدرت عن القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٦.
- (١٨) هذا عنوان رواية عزت القمحاوي الأولى، وقد صدرت عن القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٧.
- (١٩) هذا عنوان الرواية الأولى لنورا أمين، وقد صدرت عن القاهرة: دار شرقيات، ١٩٩٧.
- (٢٠) هذا عنوان الرواية الأولى لميرال الطحاوي، وقد صدرت عن القاهرة: دار شرقيات، ١٩٩٧.

صدر حديثاً عن مؤسسة الدراسات الفلسطينية

الرواية الفلسطينية الكاملة للمفاوضات من أوصلو إلى خريطة الطريق

٣

الطريق إلى خريطة الطريق

٢٠٠٠ - ٢٠٠٦

أحمد قريع (أبو علاء)

٥٢٢ صفحات ١٥ دولاراً (تجليد عادي)

٢٠ دولاراً (تجليد فني)