

القرية المشوهة والفلاح الأجير والمثقف المدني

«طبيب أرياف» لمحمد المنسي قنديل.. رواية تضع الريف تحت مجهر النقد



صورة مصغرة لواقع أكبر (لوحة للفنان عبدالمهدي الجزائري)

وابتزاز من قبل السلطة ممثلة في (الماسور)، ففراه يقف موقفاً سلبيًا إزاء نية الماسور القبض على المعلم الثوري كإجراء احترازي قبل الاستفتاء. ومن ذلك أيضا موقفه من زوجة العمدة، التي اشتكت له ما تعانيه من عنف واستبداد الزوج، ورأى بنفسه ما تعرضت له من إصابات جسدية، علاوة على إصاباتها النفسية، ومع هذا فلم يترك ساكنا لإبناؤها. ونفس الشيء حدث مع جلييلة وإبانوب، فبعدما علم بحكاياتهما، ومع إدراكه لحجم الخطر، واحتمالية تعرض جلييلة للعباق لخرقتها نسقي الجماعة، وهو ما كان، لم يفعل شيئا يذكر. الشيء الوحيد الذي فعله أنه لما شاهد العقاب الذي أنزله أهل القرية بابانوب بعد اكتشاف العلاقة المحرمة (دينياً وأخلاقياً واجتماعياً) تدخل لإنقاذه من بين أيديهم، دون أن يقدم الحماية الكافية له ولجلييلة في ظل أنساق اجتماعية لها سلطة القانون.

نكاه المنسي قنديل، يجعل من بطله الإنشائي المدجن (بفعل عوامل كثيرة) يُعْرِى هذا الفساد ما دام عاجزا عن علاجه، فإذا كانت أجهزة الدولة قد رفضت صوتته العالي واشتراكه في المظاهرات وعاقبته مرتين؛ الأولى بالاعتقال والثانية بالمنفى، فإنه لا يعدم الحيلة في المقاومة، فتبرز صورة أخرى للمقاومة، مقاومة بالتعوية وفضح عوار هذه السلطة، من خلال هذه المشاهد لواقع القرية المزري اجتماعياً (الصراعات العائلية والدينية)، واقتصادياً (الفقر) وفكرياً في إدانة تامة لتخايل السلطة (أو الدولة) عن ممارسة أدوارها المنطوية بها، وهو ما آل مجموعة من الشباب لأن ترضخ لسماحة المال الخاسرين (شيخ العرب)، وتناقض في طريق مجهول ينتهي بهم في نهاية الرواية إلى أن يكونوا عرضة للجوع والعطش وطعاماً لذئاب الصحراء الضارية.

يقدم المؤلف الراوي عبر نموذج هذه القرية التي هي اقتطاع (أو تمثيل) لمجتمع أكبر، وما يعج بها من مشكلات فساد (محروس) واستغلال (سوقي) واستبداد (العمدة، المامور) وانتهاك للانساق (جلييلة وإبانوب) وإقصاء لأخر (الترزي أبانوب) وضعف إنساني (فرح/ عيسى/ جلييلة) وشيق وصخب (الجازية وجماعتها)، هذه النماذج بحكاياتهم وما تخفيها من أنساق مضمرة، أشبه بصورة مصغرة لواقع أكبر، هو واقع مصر، وهو بين تحت صراعات وإهمال وقهر وفساد.

انعكاس تجربة الاعتقال وما عاناه فيها (بدنياً ونفسياً) والتهديد المبطن بإمكانية العودة إليه من جديد، يظهر أثره مبكراً، فما إن يصل إلى الوحدة، حتى نرى سلبيته تظهر في الكثير من المواقف، فلا يعترض على ما يفعله دسوقي عامل بالوحدة من تحصيله لأجر من المرضى، وأيضاً في خوفه من الصقر، بالانصياع لابنته وزوجها له دواء "يُعدّل به رأسه". لكن المؤسف أن السلبيّة تتحوّل إلى تواطؤ ومشاركة في الإفساد والقهر حتى لو بطريق غير مباشر، كان يعمل على تحريك عواطف فرح، ويدفعها إلى أن تدعوه إلى ممارسة الجنس، رغبة - أو لا - في اكتشاف جسدها الذي لم تختبره مع ابن عمها (عيسى) الذي لم تتعرف على ملامحه على عكس ما حدث مع الطبيب عندما التقيا في فندق رخيص بالمدينة، وثانيسا لتحقيق رغبتها في أن تكون أما، وقد أدركت بحكم عملها كممرضة في الوحدة، عجز زوجها عن تحقيق أميتها. وعندما يحدث الحمل، يحرضها - صراحة - على طلب الطلاق من زوجها، والهرب معه، لبدء حياة جديدة، وما إن يأتي له الزوج (عيسى) طالباً المال للسفر إلى البلدة المجاورة، حتى يجدها فرصة ليتخلص منه، فيمنحه له، وهو ما تكتشفه فرح بعد أن يعود إليها جثة، ففتنهمه بقتله.

صور التواطؤ التي يبدو عليها الطبيب متعددة؛ منها ما يأتي في صورة غض الطرف عما يحدث من انتهاكات

الصورة التي رسّخها المؤلف لبطله، هي نموذج لبطل إشكالي - بتعبير لوسيان جولدمان - يقف ضد العالم بمفرده، حاملاً أفكاره اليسارية لتغيير هذا العالم، فهو معارض للسلطة. منذ أن كان طالباً مشاعياً، لم يترك مظاهراته ولا ذوة أو جريدة حائط دون أن يُشارك فيها، معلناً تمرده وعصيانته أمام الجميع، لكن ما إن توضع هذه الأفكار بعيداً عن الشعارات والمظاهرات، على أرض الواقع، حتى يفشل البطل فلتاً ذريعاً، فيتحوّل من بطل إشكالي إلى بطل خانع للسلطة بعد تجربة السجن أو المستنقع البائس - حسب وصفه - بعد أن دخله وخرج منه بقرارات عشوائية، فصار مدججاً لا يعارضها، ولو أظهر معارضة، فهي مجرد إرضاء للثوري القديم، لا إيماناً بالمعارضة، والوقوف في جبهة ضد.

تنجح السلطة وأجهزتها في أن تجرد البطل من أفكاره الثورية، وكذلك التمثيل لدور المثقف الحقيقي؛ فيتخلّى عن دوره، باستثناء الدور الوظيفي (كطبيب للوحدة) كأداء واجب، بما يقدمه من كنف وعلاج للمرضى. ربما كان في بعضها مثل موقف تزوير الانتخابات مضطراً بسبب ورقة الضغط، التي تضغط بها عليه السلطة عبر ممثلها رجل أمن الدولة، فقبل التوقيع على موافقته لاستلام عمله يهدده قائلاً "سنعفو عنك مؤقتاً، سنرسلك بعيداً، لكن لن تغيب عن أعيننا"

ومرة ثانية "لم يكن السجن إلا عقابنا هينا، لكن روحك في بيتنا الآن".

بـ"القرية الكابوس". فالصعيد حسب تصور ضابط أمن الدولة، يُشبه السجن إلا قليلاً لأنه "منطقة الإصلاح والتهذيب لكل المشاغبيين". هذا البطل منذ أن ركب الحافلة المتجهة إلى مكان عمله الجديد، تلازمه نظرة احتقار وسخرية من الأوضاع التي يعيش فيها هؤلاء البشر، وكأنهم اختاروا هذه الحياة بإرادتهم، فلنناقش وصفه للحافلة - التي توصف "بأحلامها" - وبما بها من أفراد "ما إن يتوقف الأتوبيس حتى تندفع الحيوانات قافرة من النوافذ وينحشر الناس عند الباب... أشم رائحة الناس والبيوت وروث البهائم"، هذا ما سيطلع في ذاكرته، ومع الأسف لا تلتقط عينه حركة السرور - في ما بعد إلا ما هو أسوأ، فالحياة صعبة والمواصلات غير آدمية، وفي الكثير منها بدائية.

بطل إشكالي

نفسها في سجن العمدة، وضيق بيته الفسيح الذي لا يختلف عن ضيق غرفتها مع أسرته الكبيرة العدد. وتجد جلييلة بعلاقتها مع القرزي، مع أنها تعلم نهاية العلاقة، إلا أنها استسلمت دون مقاومة. وبالمثل فالجازياتان الأميرة والعجيرة، كلتاهما حققتا ما تصبوأن إليه، الأولى استطاعت تسهيل فتح تونس، ثم الوصول إلى أبي زيد الهلالي، وعرضت عليه نفسها للمرة الثانية، وعندما رفضها تمكن دياب منها مقابل أن يقرر الزناتي خليفة في صفقة غير متوقعة، والثانية بالحصول على صك عدم التعرض لها ولأسرتها من المامور، بعد أن ساءمته بأن تكون دليله في رحلة الصحراء للبحث عن المفقودين.

من زوايا أخرى تقدم الرواية في نموذج هذا الطبيب صورة - مع الأسف - سلبية للمثقف، يناقض تلك الصورة التي دعا إليها المفكر الإيطالي جولييان بندا بأن يكون المثقف فاعلاً، أو حقيقياً - بتعبيره - بما يقوم من أدوار في الدفاع عن ثوابت الحق والعدل، وهذا لن يتأتى له إلا بـ"فضح الفساد والدفاع عن المستضعفين وتحدي السلطة القائمة"، وما عدا ذلك فهم أشباه مثقفين، تاريخهم ما هو إلا سلسلة من تاريخ "الخبائات المقتالية". فبطل الرواية طبيب، ومثقف، ومناضل تعرض لتجربة الاعتقال لحمله أفكاراً ثورية، كانت سبباً رئيسياً في انفصال حبيبته فاتن عنه، بعدما تعرضت للانتهاكات من قبل الأجهزة الأمنية، فتنسأ بنفسها وبعائلتها عن تدخلات الشرطة التي لا تنتهي، فنقض الارتباط به، وترتبط بشخص يبدو أنه ينتمي إلى هذه الأجهزة، كملأ أم.

تواصل السلطة القمعية قهرها على بطل الرواية الطبيب علي (الذي لا يرد اسمه إلا بعد 200 صفحة من صفحات الرواية 282)، فبعد خروجه من المعتقل، تبعده عن القاهرة، إلى مكان ناء، أشبه بمنفى إجباري، فترسله للعمل في وحدة صحية، بالصعيد، دون تحديد لاسم البلد أو القرية وإن كان يصغها

ارتبطت الرواية منذ نشأتها بالمكون المدني، منذ عهدا هيجل (1770 - 1831) "ملحمة البرجوازية"، وبذلك فرضت المدينة حضورها على الرواية خاصة والفن بوجه عام. ومع هذا الارتباط بين المدينة والرواية منذ البدايات، وما نتج عنه من تأثير في بنية المدينة بجماليات الرواية على مستوى صياغة التقنيات المعمارية لبعض المدن، فإن الريف، وهو الطرف النقيض في معادل ثنائية القرية/المدينة، ظل متداخلاً مع المدينة، بل طالما نازعها في الحضور.

للعمل في وحدة صحية بقرية ما (ناحية) في صعيد مصر، تمنحه هذه التجربة رؤية كئيبة لرصد عالم القرية الغرائبي بطبيعته القاسية وأناسه (من رجال ونساء، فقراء وأغنياء، مسلمين وأقباط، طبيين وأشراة) وأحداثه الواقعية وغير الواقعية.

يقدم الروائي نوعاً من الموازاة مع عالم الوطن الكبير بأحلام شخصياته، وأزمانهم، وإحباطاتهم، وكأنه - بتعبيره - "القرية ملخص للمدينة"، كاشف عن واقع منسي قاهر، يسيطر عليه فالوث الفكر والمرض والجهل، علاوة على العادات والتقاليد التي تقهر النساء والرجال على حد سواء، وتصل بهم إلى الموت أو الهروب، ومن جراء هذا الواقع الرأزح على النفس صار خلم أفراده محصوراً في الهروب والانتعاق منه بالسفر؛ خشية أن تكون نهايتهم ونهاية العالم في القرية.

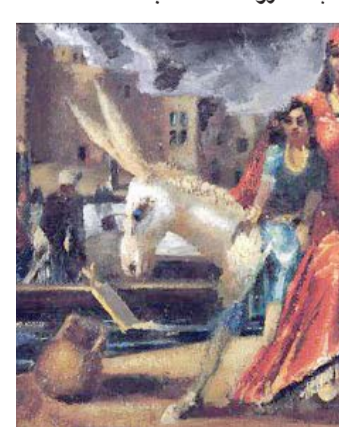
تتعلم علاقة الطبيب بواقع القرية ومشاكلها الظاهرة والمستترة، وهو ما يجعل عينه بمثابة كاميرا ترصد بدقة كافة التحولات والصراعات الدائرة في أحوالها، وكذلك الممتدة على أطرافها، كما في حالة خيمة العجسر. وفي أثناء ذلك يتعرض الطبيب لتجربة حب تأتي عوضاً له عن حب أجهضته السلطة، مع فاتن ابنة الطبقة البرجوازية، هذه المرة يكون مع مرضة - لكن متزوجة - تنتهي بحمل، وتكون هذه التجربة بما تحمله من تبعات على الطرفين، صراعاً بين عاطفته وواجبه المهني من جانبه، وصراعاً بين التقاليد (الولاء لابن عمها) والعاطفة (حبها للطبيب) من جانبها.

يوازي الراوي بين القهر الواقع على النساء، مع اختلاف مصدر القهر (سلطة ذكورية/ سلطة سياسية /سلطة دينية / سلطة أنساق) فالشخصيات النسائية في الرواية بمثابة الخيطية، وحاملات قرابين

الداء للذكورية، في إدانة تامة للذكورية (على اختلاف تمثلاتها في الرواية: زوج/ عتيق/ أهل/ ابن عم/ مسؤول "المأمور")، وبشاعة ممارساتها ضد النساء، التي تصل إلى القتل كما حدث مع جلييلة، من أقارب زوجها، الذين سلبوها زوجها وأثام منزلها أيضاً، أو الدفع إلى الهرب كما في حالة زوجة العمدة؛ وبين القهر الواقع على الرجال، وهو متنوع بين قهر من سلطة مستبدة كما في نموذج المامور مع العجور والجازية على وجه الخصوص، أو قهر الواقع والمرض أو قهر الطرف الديني كما حدث مع القرزي أبانوب، فبعد اكتشاف علاقة الحب المحرمة بينه وبين جلييلة «أوسعوه ضرباً، وأركبوه حماراً بالمقلوب وطافوا به البلد، ثم جهره».

وعلى الرغم من الانتهاكات (الدينية والنفسية) التي تعرضت لها المرأة من فعل ممارسات السلطة البطورية/الذكورية، إلا أن الرواية أظهرت شخصية المرأة بصورة أقرب إلى حقيقتها/واقعا في مثل هذه البيئات، بعيدة عن تلك التصورات الذهنية التي دشتنها مثلات خطاب التحرر النسوي عن المرأة، وهو خطاب أحادي عاكس لشعارات برائة كالتحرر والمساواة، والاستقلال، دون مراعاة لتقافة المجتمع وتكوين شخصياته تبعاً لظروفه الخاصة جداً.

تسرد رواية محمد المنسي قنديل "طبيب أرياف" 2020 (دار الشروق)، من منظور راوٍ شخصي، تجربة طبيب ينتقل



أسرار مثيرة تحملها النساء (لوحة للفنان محمود سعيد)

محمود فراج النابلي
كاتب مصري

في الروايات المعاصرة صارت ثمة مراوحة داخل المروية الواحدة بين العالمين؛ عالم الريف وعالم المدينة، قد تنسحب في معظمها على المدينة، باعتبارها الفضاء أو البوتوبيا حيث يسعى ابن القرية إلى الانتقال أو العيش في رحابه (ها).

في المقابل صار الريف (أو ما يوزا به الصعيد) بمثابة المنفى أو مكان الإقصاء، الذي يتم فيه إبعاد غير المرضى عنهم أو الغصاة من قبل السلطة، وبذلك جسدت ثنائية المدينة - القرية في الخطاب الروائي، باعتبارها ثنائية (الملاذ - المنفى) أو (الحلم - الجحيم).

صاحب حضور المدينة في الخطاب الروائي أو الفن بصفة عامة، حضور شخصية المثقف، بوصفه ابن المدينة وحامل ثقافتها وأختامها، والمتشكك بسماحتها الأخلاقية والأخلاقية (في بعضها)، والمتمسك بطابعها التحرري (المدني). فجاء الانحياز لصالح الإنسان المدني - تحديداً المثقف - على حساب الإنسان القروي، وإزاء هذه العنصرية على تقديم تمثيلات لنموذج المثقف أو الافندي بكافة تردداته (الطبيب، المهندس، وكيل النيابة، الضابط، المدرس، وغيرهم).

السافت في الأمر أنه لم تغب في هذه التمثيلات صفة المترفع أو المتعالي على قرينه الريفي/الصعيدي، وهي نابعة عن تحننه بالانتساب إلى ثقافة المدينة تارة، وعن التفاوت الثقافي والتعليمي والوظيفي تارة ثانية، فنراه دائما ينظر إلى الواقع المغاير لواقعه أو لبيئته نظرة فوقية، وخاصة إذا انتقل للعمل أو هُجّر له التواجد في الريف لفترة ما.

الرواية تقدم في نموذج هذا الطبيب صورة سلبية للمثقف، تناقض تلك الصورة التي تدعو إلى المثقف فاعلا

هذه الصورة المتعالية انعكست - أيضاً - في السينما والدراما، فظهرت القرية مشوهة، والفلاح الأجير المستلب في صورة غير آدمية، أي مجرد عبد يرده (حاضر ونعم) في خنوع واستكانة، يلهث دوما لإرضاء مخدومه وسيداه أو صاحب الأعبية التي يعمل بها. صورة تجسد لتراثبية النظام الاجتماعي السائد؛ سيد ومسود، تابع ومتبوع. نظام طبقي أنك فيه السيد مخدومه لينعم هو في هذا الرفاه، ومع الأسف بدلا من أن يكون المثقف هو أداة التغيير، أو المحرض على فعل التغيير والثورة على هذا الوضع الاستعبادي، يعمل هو الآخر على توسيع الهوة بين العالمين، فيظهر في صورة المتعالي والمتأنف على هذا الواقع الذي لا يد للغالبية من سكانه فيه.

ضد التخلف

تسرد رواية محمد المنسي قنديل "طبيب أرياف" 2020 (دار الشروق)، من منظور راوٍ شخصي، تجربة طبيب ينتقل