جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية
بإيتاي البارود

الرواية المخابراتية في الأدب العربي الحديث

(دراسة في المصطلح والمسيرة ومقومات الخصوصية)

إعداد الدكتور

عادل محمد عبد الحميد علي نيل
مدرس الأدب والنقد
بكلية الدراسات الإسلامية والعربية
للبنين بدسوق - جامعة الأزهر

مُقَدِّمَة

استطاع الفن الروائي أن يسجل حضورًا مميزًا بين غيره من الأجناس الأدبية، وأن يحظى بمكانته لدى القارئ، وقد واكب هذا الحضور تنامٍ واضح في دراساته، واهتمام لافت بقضاياه شكلًا ومضمونًا، يفسره قدرة هذا الفن الإبداعي على استيعاب متغيرات الواقع الإنساني وتشابكاته، ونقل أفكار الأديب وتأملاته بصورة أكثر عمقًا وتفصيلًا، بما يتوفر في وسائله السردية من أدوات فنية قادرة على تجسيد الشخصيات الإنسانية بأنماطها وآرائها وتصوراتها المختلفة، والتعبير عن هموم الإنسان المعاصر وقضاياه، والتأريخ الأدبي الدقيق للأحداث السياسية والاجتماعية؛ حتى أصبحت الرواية ديوانًا جديدًا للعرب.

ومع تنامي هذا الفن في الأدب العربي بدءًا من رواية محمد حسين هيكل "زينب" التي تؤرخ بها بدايات الرواية الفنية في أدبنا تعددت اتجاهاته- من حيث المضامين والقضايا التي تعالجها الأحداث- منها ما أتى مشتركًا مع أجناس أدبية أخرى، كالاتجاه السياسي، أو الاجتماعي، أو الرومانسي، فهي اتجاهات نجدها في الشعر والمسرحية مثلما نجدها في الرواية، ومنها ما ينفرد به هذا الجنس الأدبي دون غيره، فظهرت مصطلحات جديدة، كأدب الخيال العلمي، وأدب الجريمة أو "القصة البوليسية"، وأدب الجاسوسية أو "الرواية المخابراتية".

وعلى الرغم من قلة الأعمال التي عرفتها الرواية المخابراتية في أدبنا العربي- وهي قلة يقف وراءها عدة عوامل ستتعرض لها الدراسة في موضعها- فقد استطاعت أن تحقق انتشارًا وذيوعًا كبيرين بالنظر إلى ما أتيح من نتاج في هذا اللون الأدبي، وأن تفتح بابًا واسعًا أمام الإقبال الجماهيري على تلك الأعمال التي جعلت وقائع الجاسوسية عالمًا فنيًّا يُسرد، والوثائق السرية للعمليات المخابراتية وشخصياتها إبداعًا تجذبنا فيه متعة التخيل والتشويق لتتبع

الأحداث وما وراءها، وتجسد أمامنا الجوانب الإنسانية في شخصيات تلك النصوص بأدوات فنية تُدخلنا إلى هذا العالم، وتضمن تجاوبنا الشعوري معه.

وتكتسب الرواية المخابراتية أهميتها من عدة مصادر، لعل في مقدمتها أنها رواية قضية، تبرز الصراع الدائر بين المجتمعات الإنسانية الذي يعد ركنًا أساسيًّا في بناء أحداثها، وهو صراع يتشكل من بواعث عدة، كحفاظ تلك المجتمعات على أمنها، ودرء المخاطر التي تهددها، وحماية مصالحها المشروعة، أو رغبة بعض القوى الاستعمارية في فرض الهيمنة والاستحواذ وتحقيق مطامعها التوسعية، أو التأثير في سياسات الدول وقراراتها الذي يمكِّن منه اختراق أمنها المعلوماتي والوقوف على مواطن القوة والضعف لديها؛ ومن ثمَّ فهو أدب يُظهر معه الصراع الحضاري القائم بين القوى المتنافرة، والاستجابة للأطماع البشرية التي ستبقى تهديدًا لمفهوم التعايش الإنساني.

وعلى الرغم من هذه الأهمية الأدبية التي تتخطى بها تلك الروايات مجرد التسلية والترفيه؛ لتنقل لنا واقعًا يحتشد بالصراعات الإنسانية وبواعثها الحضارية في إطار فني فإنها لم تحظَ بالاهتمام النقدي والبحثي الذي يتناسب مع قيمتها الإبداعية، وما في مضمونها من أفكار ومرامٍ تستمد منها أهميتها، بل نجد من النقاد من يرفض الاعتراف بها؛ بحجة اعتماد أحداثها على وثائق ووقائع فعلية، تفتقر معها- وفقًا لهذا الرأي- إلى عنصر الخيال.

وبين هذه القلة اللافتة في تناول هذا الاتجاه؛ تأتي أهمية تلك الدراسة التي تسعى في محاورها المطروحة إلى رصد مسار تلك الروايات ونشأتها في حركة الإبداع العربي، والبحث عن خصوصيتها وأهميتها، وحدود العلاقة بينها وبين بعض الاتجاهات الروائية الأخرى.

حول المفهوم:

يرتبط الأدب المخابراتي، أو أدب الجاسوسية بفن القصة ارتباطًا يجعله لا يفارق هذا الجنس الأدبي؛ نظرًا لطبيعة الأحداث الدرامية المتشابكة التي يتضمنها البناء السردي، على عكس اتجاهات موضوعية أخرى قد تشترك في مضمونها مع الفن الشعري.

والمخابرات مفرد "مخابرة" من الفعل (خابر)، أي: أنبأ بأمر أو معلومة أو خبر ما، بعد تقصي حقيقته والوقوف عليه، فيقال في اللغة: «خَبَّرَه بكذا وأَخْبَرَه: نَبَّأَهُ، واسْتَخْبَرَه: سأَله عن الخَبَرِ وطلب أَن يُخْبِرَهُ، والاسْتِخْبارُ والتَّخَبُّرُ: السؤال عن الخَبَر، وفي حديث الحديبية أَنه بعث عَيْنًا من خُزَاعَةَ يَتَخَبَّر له خَبَرَ قريش أَي يَتَعَرَّفُ، يقال تَخَبَّرَ الخَبَرَ واسْتَخْبَر إِذا سأَل عن الأَخْبارِ ليعرفها»[1].

ولا يبتعد هذا المفهوم اللغوي عن لفظ (الجاسوسية) الذي يقصد به البحث عن خبر؛ للتثبت منه، يقال: «جَسَّ الخَبَرَ وتَجَسَّسه: بحث عنه وفحَصَ، التَّجسُّسُ: التفتيش عن بواطن الأمور، وأكثر ما يقال في الشر، والجاسُوسُ: صاحب سرِّ الشَّر، والجاسوس: العَيْنُ يَتَجَسَّسُ الأَخبار ثم يأْتي بها»[2].

وفي الاصطلاح القانوني أو السياسي يقصد بالجاسوسية: «العمل سرًا وبادعاء كاذب ليستولي شخص أو ليحاول الاستيلاء على معلومات حيوية لغرض توصيلها إلى الأعداء»[3]، فالمعنى الاصطلاحي لا يختلف عن المفهوم اللغوي للفظتي "التخابر والتجسس"؛ فالدلالة في كلتيهما تعني: السعي سرًا إلى الحصول على معلومة "خبر"، بيد أن ما يختلف هو الأهداف التي ترتبط

١- لسان العرب، ابن منظور، اعتنى بالتصحيح: أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٩م، جـ٤، صـ١٢.

٢- السابق، جـ٢، صـ٢٨٣.

٣- القاموس السياسي، أحمد عطية الله، دار النهضة العربية، القاهرة، ط٣، ١٩٦٨م، صـ٣٦٧.

بالحصول على تلك المعلومة.

ويمكن تعريف هذا الاتجاه الروائي- في أبسط اصطلاح أدبي لـه- بأنـه: عمل فني تقوم فكرته الأساسية على صراع معلوماتي بين طرفين يمثلان دولتين أو أكثر، ويستند- غالبًا- إلى حقائق واقعية، وتتداخل فيه الأبعاد الإنسانية التي تجسدها حركة الشخصيات، معتمدًا على وسائل سردية؛ لتوفير عوامل الإثارة والتشويق والترقب، وتجاوز الطابع الوثائقي الذي تعتمد عليه طبيعة تلك النصوص.

فأحداث هذا الأدب تقوم في فكرتها العامة على استقصاء معلوماتي/ إخباري متخف، له مآربه التي تتجاوز التعبير عن نوازع وتصرفات فردية، وإن ارتبطت الأحداث بحركة فرد- أو أكثر- يمثل الشخصية الرئيسة داخل فضاء النص.

وعلى الرغم من اتفاق لفظتي "الجاسوسية والمخابراتية" في التعبير عن مضمون تلك الأعمال أرى أن مصطلح "الرواية المخابراتية" أو "الأدب المخابراتي" أكثر دقة في التعبير عن تلك النصوص الأدبية التي يشكل الصراع بين الأجهزة الاستخباراتية المحور الرئيس في أحداثها؛ لأنه اصطلاح يجمع بين طرفي الصراع، بينما في "أدب الجاسوسية" قد لا يكون المصطلح دقيقًا بالقدر الكافي حين نريد التعبير به عن الطرف الآخر في هذا الصراع الذي يسعى في "استخباره" إلى درء تلك الأهداف العدائية ومآربها باتخاذ موقع الدفاع، رغم دقة استخدام لفظة "الجاسوس" في التعبير عن الطرف المعادي الذي "يتجسس بغية الشر"، ولكن الانحياز لمصطلح قطعًا لا يعني إنكارًا لصحة استخدام مرادفه، وإنما هو مقاربة للأدق.

****

ويلتقي هذا الاتجاه من حيث عناصر البناء الفني مع غيره من اتجاهات الرواية الأخرى، رغم خصوصية الموضوع، وإشكالية افتقار تلك النصوص

إلى الخيال باعتماد أحداثها- في غالب الأمر- على أحداث واقعية، ولكنها اتجاهات تتفق جميعها في سرد أحداث بطرائق مختلفة وأنماط شخصية متعددة، وتختلف في تكثيف عناصر بنائية دون أخرى، والاعتماد على صراع درامي دون غيره، تتنوع وفقًا له تلك الاتجاهات، بين رواية رومانسية، أو اجتماعية، أو سياسية، أو تاريخية، إلى غير ذلك من المضامين.

وهذا الارتباط الفني بين الرواية المخابراتية وغيرها من الاتجاهات الروائية الأخرى يجعلها جامعةً بين ملامح عديدة من مضامين هذا الفن، كالرواية التاريخية، باعتبارها تسجيلًا لأحداث التاريخ، وتوثيقًا للماضي وصراعاته التي قد تكون متصلة بالواقع.

كما أنها تأخذ ملامح من الرواية السياسية والوطنية، لاسيما أن هناك من أحداث تلك الروايات ما يأتي على هامش الصراع مع قوى الاستعمار، فتكون جزءًا من تصوير حركات التحرر، ومظاهر النضال الوطني ضد قوى الاحتلال أو قوى الشر الخفية، ويلعب هذا الصراع المعلوماتي دورًا مهمًّا في بناء الأحداث.

نضيف إلى ذلك اعتماد بعض روايات الأدب المخابراتي على مغامرات عاطفية، أو أحداث تشكل في جانبها الإنساني ملمحًا من ملامح الرواية الرومانسية، وهي قبل ذلك كله ترتبط ارتباطًا وثيقًا بسمات الرواية الواقعية في تجسيد أحداثها وشخصياتها، ومن ثمَّ فإننا أمام نوع من الفن الروائي تجتمع فيه خصائص فنية لعدة اتجاهات روائية، بما يؤكد معه ارتباطها العميق بهذا الفن.

النشأة والمسيرة:

على الرغم من أن دراسة أي جنس من الأجناس الأدبية التي دخلت إلى الأدب العربي الحديث غالبًا ما ترتبط بدراسة نشأته في الأدب الغربي؛ لرصد أوجه التشابه في عوامل النشأة، أو الوقوف على الإرهاصات والتجارب الأدبية

الممهدة له في أدبنا، فإن أي جنس أدبي دائمًا ما يثبت خصوصية البيئة الاجتماعية التي انتقل إليها- هذا دون أن نغفل قطعًا دور تلك الروافد والمؤثرات الأجنبية في وجوده وتطوره- من خلال التعبير عن القضايا أو الشخصيات التي تنتمي إلى تلك البيئة، وتصوغ مضمونه الخاص؛ بما يمنح النص الأدبي مصداقية التعبير عن واقعه.

فالرواية الفنية التي دخلت إلى أدبنا تأثرًا- من حيث الشكل- بالأدب الغربي أتت مخلصة لواقعها- من حيث المضمون- المرتبط بالبيئة المصرية حين عبرت عن الفلاح المصري، رغم تأثر هيكل في روايته "زينب" بالثقافة الفرنسية التي انكب على دراسة آدابها، ولكنه حين أراد أن يضع في إطار هذا التأثر المضمونَ الأدبيَّ لم ينفصل عن واقعه، فالرافد الأول الذي غذى هذا العمل «يتمثل في إحساس هيكل بالواقع المصري وعلاقته به، وهو يكشف في تعلقه بهذا الواقع عن محبة شديدة لكل ما هو مصري»[١].

وقد أتت الرواية المخابراتية في أدبنا مستجيبة في مضمونها وأحداثها وطبيعة شخصياتها لمستجدات الواقع العربي، وما تقتضيه عوامل التطور في الفن الروائي، وبواعث دخول اتجاهات جديدة إليه.

فمنذ بدايات الصراع العربي الإسرائيلي شكلت حروب الجاسوسية جزءًا أساسيًّا من هذا الصراع الذي تقف وراءه القوى الغربية والأفكار الصهيونية ومخططاتها في منطقة الشرق الأوسط، حيث «برز النشاط الصهيوني في مجال الاستخبارات، وتنظيم شبكات التجسس مترافقًا مع مصلحة القوى الاستعمارية الغربية»[٢].

١- تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠- ١٩٣٨)، د. عبد المحسن طه بدر، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٩٢م، صـ٣٢٣.

٢- موسوعة الأمن والاستخبارات في العالم: الوطن العربي والموساد، د. صالح زهر الدين، المركز الثقافي اللبناني، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م، جـ٧، صـ٦٩.

ولم تقف محاولات المخابرات الإسرائيلية منذ بدايات هذا الصراع عند دورها المخابراتي/ المعلوماتي لتحقيق أهداف عسكرية أو سياسية، وإنما كان أحد أدوارها استهداف معنويات المواطن العربي، وإفقاده الثقة في نفسه.

وكانت كتب الجاسوسية محورًا من محاور الحرب النفسية التي تشنها على الأمة العربية، «فقد ظهر عديد من الكتب الصادرة عن جهاز المخابرات الإسرائيلية "الموساد"، وعن دور نشر مدعومة منه تمجد في بعض منها أعمالًا إسرائيلية، وتسفه في بعض آخر أفعالًا عربية، وتحاول القيام بعملية غسيل مخ لتفريغ العقل العربي- في الأجيال الجديدة بالذات- من محتواه»[1].

فتلك الحرب النفسية جزء من صراع خفي يهدف إلى إيجاد عزائم خائرة غير قادرة على مواجهة التحديات، وربما عدم المبالاة بها وبتداعياتها، وهي جزء من خطط مخابراتية محكمة تستخدم فيها الأساليب الدعائية التي تستهدف وعي الأجيال وانتماءهم، وغرس مشاعر الانهزامية والضعف في نفوس المجتمعات.

وقد استطاعت نكسة ١٩٦٧م- وما سبقها من نكبة ١٩٤٨م التي عانى العرب فيها مرارة الانكسار أمام المليشيات الصهيونية المسلحة في فلسطين- أن تحدث تصدعًا قويًّا في كيان الشخصية العربية، فكانت هزيمةً نفسيةً- قبل أن تكون عسكرية- للمجتمع العربي الذي شعُر بانهيار المشروع القومي الناصري أمام القوة الصهيونية ومن يدعمها من القوى الغربية، وانهيار المبادئ مع أجواء الزيف والخداع التي استيقظ على وقعها جيل النكسة، وهي صورة نفسية نلمحها مع الكتاب الذين «عادوا بأقلامهم إلى قراهم وريفهم، حيث الصدق والبراءة، وعدم التزييف، والتعامل اليومي الواقعي مع كل الموجودات والكائنات، فقد

١- جاسوس في القاهرة: الحرب الخفية قصة العلماء الألمان في مصر، محمود مراد، توزيع الأهرام، القاهرة، ط١، ١٩٨٩م، صـ٥.

أفزعهم الزيف والخداع على المستوى الاجتماعي والإنساني»[١].

وهناك من تمرد على هذا الواقع في خطابه الروائي، فراح يبحث في أسباب تلك الهزيمة، ويعري الواقع في مكاشفة لا تقبل المواربة، ويبرز الأدواء الكامنة في عمق المجتمع، «متخلصًا من الشعارات الفضفاضة والتفاؤل الأبله، مرتادًا طريق الجحيم، بعد انجلاء الأوهام؛ ليسائل المسكوت عنه في مناطق الذات والمجتمع»[٢].

وبين هذين الصوتين اللذين يشتركان في الباعث، ويختلفان في التوجه النفسي لابد أن يكون ثمة ما يعمل- أدبيًّا- على تعبئة الروح المعنوية، ومحاولة تصحيح الصورة التي شوهتها الهزيمة بما أحدثته من آثار نفسية لدى جيل تلك الحقبة، فظهرت كتابات إبداعية تبرز دور جهاز المخابرات ويقظته في الصراع المصري/ العربي الإسرائيلي، والوقوف أمام المخططات الصهيونية في المنطقة، وبعث الثقة في الشخصية العربية التي نالت منها النكسة.

****

كانت أولى الأعمال التي عرفها أدبنا العربي في هذا الاتجاه "قصتي مع الجاسوس" للكاتب ماهر عبد الحميد، وهو ضابط سابق بالقوات المسلحة المصرية، وأحد جنودها في حرب ١٩٦٧م، وقد نُشرت القصة عام ١٩٧٠م، وكتب أسفل عنوانها «أول عملية مخابرات مصرية تنشر تفاصيلها كاملة»، وتقوم على وقائع حقيقية، الكاتب بطلها، كان فيها عميلًا مزدوجًا لحساب المخابرات المصرية، واستطاع أن يوقع بجاسوس عربي الجنسية يقيم في

١- بانوراما الرواية العربية الحديثة، د. سيد حامد النساج، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٨٠م، صـ٧٤.

٢- الرواية العربية ورهان التجديد، د. محمد برادة، كتاب دبي الثقافية، الإصدار (٤٩)، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي، ط١، ٢٠١١م، صـ٥٠.

مصر، ويعمل لحساب الموساد؛ لتنتهي الأحداث المثيرة التي تضمنت مراوغات عالم الجاسوسية بإلقاء القبض عليه، وتقديمه للمحاكمة.

وقد أتت بخطاب السارد المشارك، معتمدًا على تصوير المفارقات الشعورية والأبعاد النفسية لدى الشخصيات؛ لإضفاء أبعاد فنية في خطابه السردي الذي يرتفع به عن تسجيلية الحكي في تدوين السيرة الذاتية، وتقريرية النص الوثائقي.

وقد انعكس الهدف الذي ارتبط بظهور هذا الاتجاه الروائي في كتابات ماهر عبد الحميد الأخرى التي توالت بعد ذلك لتمهد الطريق لهذا النوع من الإبداع في الأدب العربي، فكتب "كنت صديقًا لديان" (١٩٧٥)، وهي أيضًا قصة حقيقية استطاع أن يقف على تفاصيلها من بطلها الحقيقي، إلى جانب ما سمح به جهاز المخابرات المصرية العامة من معلومات.

وتقع الأحداث في الفترة التي سبقت حرب ١٩٧٣م، وتدور حول نجاح جهاز المخابرات المصرية في تجنيد أحد عملائها الذي استطاع أن يقيم علاقات قوية مع كبار الشخصيات والمسؤولين في تل أبيب وأن يخترق دوائر صناع القرار بها، وفي مقدمتهم وزير الدفاع الإسرائيلي "موشي ديان".

وكتب ماهر عبد الحميد في الإطار ذاته قصته "جاسوس فوق البحر الأحمر" (١٩٧٧)، وإلى جانب تلك الأعمال الأدبية كتب عن دور المخابرات في الصراع العربي الإسرائيلي والتعريف ببعض عمليات المخابرات المصرية الناجحة، من خلال كتابيه "المفاجأة: دور المخابرات في حرب الشرق الأوسط" (١٩٧٤)، "عملاء من القاهرة" (١٩٧٦).

وبذلك يكون "ماهر عبد الحميد" هو رائد هذا الاتجاه في الأدب العربي محرزًا قصب السبق بأعماله الثلاثة التي مهدت الطريق لمن بعده في رصد حروب الجاسوسية في بناء أدبي.

وقد تهيأ لنجاح هذا الاتجاه الإبداعي الجديد على يديه عدة عوامل، أهمها:

١- اعتماده على تجربته الواقعية وخبرته العسكرية، ومراسه في هذا العالم الخفي، وارتباطه بجهاز المخابرات؛ مما مكن له الوقوف على المعلومات اللازمة في تفاصيل الأحداث، وتخطي أهم عقبات الكتابة في هذا الاتجاه.

٢- امتلاك ماهر عبد الحميد أدوات الحكي والقص قبل الدخول إلى الأدب المخابراتي، فبعد أن تحول بقرار من المجلس الطبي العسكري إلى عمل إداري في القوات المسلحة؛ لعدم قدرته على حمل السلاح بسبب إصابته البالغة في حرب ٦٧، قرر- كما أشار إلى ذلك في بدايات أحداث عمله الأول "قصتي مع الجاسوس"- أن ينشر مذكراته التي كتبها أثناء فترة العلاج بالمستشفيات العسكرية عن بعض معارك الصمود والمواقف البطولية للمقاتل المصري التي ضاعت مع آثار النكسة، وهي مذكرات «تكفل الرد- كتابة- على كل ما أذاعه العدو من أكاذيب إلى أن يأتي الرد الحاسم- قتالًا- يوم الثأر»[١].

وهذا الاستعداد للحكي الفني هيأ للكاتب أن يوظف أدواته- إلى حد بعيد- في اللغة السردية، وتجسيد الأبعاد النفسية والمفارقات الشعورية في الارتقاء بالعمل عن السرد الوثائقي الجاف إلى طبيعة البناء الفني للرواية.

٣- طبيعة هذا النوع من القصص الذي تقوم أحداثه على وسائل التشويق الدرامي والصراع بين طرفين بما يوفر معه مقومات الإثارة الفنية، والحكي المشوق لتتبع مسار السرد بما فيه من أجواء الترقب، فضلًا عما ترتبط به أحداث تلك الأعمال من إثارة مشاعر الحماسة الوطنية؛ بما يسهم بشكل كبير في شغف المتلقي بها، يؤكد ذلك نجاحها الجماهيري الواسع بعد تحويلها إلى أعمال درامية.

١- قصتي مع الجاسوس: أول عملية مخابراتية مصرية تنشر تفاصيلها كاملة، ماهر عبد الحميد، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٠م، صـ١٦.

٤- طبيعة المرحلة التاريخية التي بدأ معها هذا الاتجاه الأدبي، حيث هيأت كثيرًا لاستجابة المتلقي وتجاوبه مع تلك الأعمال وما ترمي إليه، فقد صدر عمله الأول بعد عام من بداية حرب الاستنزاف التي بعثت في نفوس المجتمع الثقة، وشيئًا من الروح المعنوية التي أضعفتها النكسة في كثير من النفوس، وقد تنامى هذا الشعور بطبيعة الحال بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣م التي سمحت بنجاح أكبر لتلك الأعمال، وكان توالي نجاحها امتدادًا لهذا الشعور الوطني المتنامي لدى المجتمع بكافة أطيافه.

****

ومع الأديب "صالح مرسي" (١٩٢٩- ١٩٩٦) انتقلت الرواية المخابراتية نقلة واسعة في الانتشار وطبيعة البناء الفني، فقد كان قبل الدخول إلى هذا الاتجاه الإبداعي روائيًّا وقاصًّا محترفًا، بدأ بكتابة أدب الرحلات وتوصيف حياة البحر وتجسيد بعض شرائح المجتمع، مما صقل موهبته الإبداعية التي ظهرت في رواياته ومجموعاته القصصية، منها "الخوف" (١٩٦٠)، و"زقاق السيد البلطي" (١٩٦٣)، و"البحر- من أدب الرحلات"، (١٩٧٣)، و"السجين" (١٩٧٦)، وغيرها من الأعمال التي استلهم تجاربها من طبيعة ارتباطه بالبحر؛ نظرًا لطبيعة عمله، حيث قضى فيه فترات طويلة من عمره، فقد «عمل مساعد مهندس بالقوات البحرية في الفترة من ١٩٤٨م إلى ١٩٥٥م»[١]، وهو ما أسهم في اكتسابه خبرات حياتية واسعة ثقلت تجربته، فضلًا عن أعماله التي ترتبط برؤيته الاجتماعية.

كانت بداية صالح مرسي مع الأدب المخابراتي حينما طلبت منه إذاعة

١- ببليوجرافيا صالح مرسي رائد أدب الجاسوسية، إيناس علي أحمد، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد (٧٦)، صيف- خريف ٢٠٠٩م، صـ٣٠٥.

"صوت العرب" في بدايات ١٩٧٥م أن يكتب مسلسلًا إذاعيًّا عن الجاسوسية، وبناء على طلب الإذاعة التقى الكاتب أحد رجال المخابرات العامة الذي أمده بالوثائق والمعلومات اللازمة ليستعين بها في بناء أحداث تلك الحلقات.

وكان إسناد كتابة قصص الجاسوسية من ملفات المخابرات العامة وعملياتها إلى صالح مرسي بإيعاز من رئيس الجهاز وقتها الفريق أول كمال حسن علي، وكان ذلك ضمن خطة وضعها لتصحيح الصورة السلبية التي لحقت بالجهاز بعد هزيمة ٦٧، واتهامات الفساد، وقضايا التعذيب التي مَثُل فيها للمحاكمة رئيس الجهاز في الفترة (١٩٥٧- ١٩٦٧) صلاح نصر وبعض العاملين بالجهاز، وكان منها قضية تعذيب الكاتب مصطفى أمين الذي تناول الجهاز بمقالاته في صحيفة الأخبار بحملة تشهير انعكست مع غيرها من أسباب على نفسية العاملين بالجهاز، وهو ما ترك انطباعات سيئة لدى المجتمع، فضلًا عن الإضرار بصورة نظام جمال عبد الناصر أمام الشعب، فكان عليه أن يوظف الأدب والفن في تغيير تلك الصورة اتكاءً على دورهما في تشكيل وعي أفراد المجتمع[١].

ورغم أن صالح مرسي دخل إلى هذا الأدب على غير رغبة منه،[٢] فقد انطلق بقوة في هذا الاتجاه، ونشر بعد أعماله المسلسلة في مجلة "المصور" مجموعته "الصعود إلى الهاوية" (١٩٧٦)، وهي عدة قصص واقعية تتناول الصراع المخابراتي بين الموساد والمخابرات المصرية، وتتضمن سبع قصص، أولاها: "وسقط القناع عن وجه الغريب"، وهي ذاتها أحداث "قصتي مع

١- يُنظر: مشاوير العمر: أسرار وخفايا ٧٠ عامًا من عمر مصر في الحرب والمخابرات والسياسة، كمال حسن علي، دار الشروق، القاهرة، ط٢، ١٩٩٤م، صـ٣٧٥ وما بعدها.

٢- يُنظر: الصعود إلى الهاوية، صالح مرسي، كتاب الهلال، مؤسسة دار الهلال، القاهرة، ١٩٧٦م، صـ٧- ٩.

الجاسوس"، بيْدَ أنه تعامل مع "ماهر عبد الحميد" بوصفه إحدى الشخصيات البطولية لأحداث قصصه، ولكنها في النهاية لم تكن إلا إعادة مختزلة لأحداث أولى أعمال هذا الأدب بأسلوبه القصصي الخاص، مع اختلاف طريقة الحكي من الراوي المشارك في الأحداث إلى الراوي الغائب عنها، أما بقية أعمال المجموعة فهي: "جازية المصرية، القبطان، السوداني، المجهول، الساذج، الصعود إلى الهاوية".

ويجمع بين قصص المجموعة- رغم تعدد الأنماط الشخصية للجواسيس، والتفاوت الزمني الذي وقعت فيه الأحداث- معاني البطولة والإخلاص والتجرد التي أراد الكاتب تجسيدها في رجال المخابرات المصرية، وتعميق مشاعر الانتصار، والمهارة في إدارة تلك الحرب الذهنية، وجميعها من أهداف هذا الأدب.

وقد أتبع هذه التجربة القصصية بروايته "الحفار" (١٩٨٥) التي تكشف عن إحدى جولات تلك الحرب الخفية، حيث «سجلت المخابرات المصرية انتصارها في عملية تعتبر في هذا العالم الخفي واحدة من أهم العمليات السرية»[١].

وتدور الرواية حول تفاصيل تدمير حفار اشترته إسرائيل للتنقيب به عن البترول بخليج السويس بعد هزيمة ٦٧؛ بقصد إظهار مدى تمكن الاحتلال من فرض سيادته على الأراضي المصرية وعجز الدولة أمام قوى الاحتلال، فضلًا عن استنزاف الثروات الطبيعية لمصر، ولكن لم يتم للإسرائيليين بتلك العملية المخابراتية مخططهم بعد تدمير الحفار قبل وصوله.

ثم دخل هذا الأدب باب الروايات ذات الأجزاء المتعددة بروايته "كنت جاسوسًا في إسرائيل: رأفت الهجان" (١٩٨٦) من ثلاثة أجزاء، أتبعها بروايته

١- الحفار، صالح مرسي، مكتبة مدبولي الصغير، القاهرة، ١٩٩١م، صـ٢١.

"سامية فهمي" (١٩٩٠) من ثلاثة أجزاء، وكانت آخر أعماله في هذا الاتجاه رواية "دموع في عيون وقحة" (١٩٩٣).

ولم يكتفِ صالح مرسي بأعماله الإبداعية في أدب الجاسوسية، وإنما قدم- مثلما فعل مِن قبله ماهر عبد الحميد- للمكتبة العربية كتابات عن عالم المخابرات وأعمال الجاسوسية، فوضع كتابه "نساء في قطار الجاسوسية" من جزأين (١٩٩٠) الذي يتناول النساء اللائي وقعن في براثن الجاسوسية، وخضن عالم تلك الحرب الخفية، كما وضع كتابه "السير فوق خيوط العنكبوت" (١٩٩٣) الذي يتناول تاريخ الجاسوسية ونشأتها في تاريخ الإنسان، وبعض وقائعها في الدول الغربية، متناولاً بعض الكتب التي تحدثت عن هذا العالم.

وقد مثلت أعمال صالح مرسي نقلة نوعية في مسيرة هذا الاتجاه، فقد أصَّل بكتاباته وجود هذا اللون القصصي في الأدب العربي، فضلًا عن أنه وظف موهبته الفنية في هذا الاتجاه متخلصًا من بعض ما شاب أعمال "ماهر عبد الحميد" من هنات سردية ربما تفرضها طبيعة التجارب الأولية، ومستوى الموهبة والممارسة الإبداعية؛ حيث استطاع صالح مرسي بما لديه من تجربة إبداعية- فضلًا عن تأثره بقراءاته في أدب الجاسوسية في الأدب الغربي- أن «يصوغ من هذه الوقائع والمعلومات أعمالًا إبداعية، جاوزت التقيد بالتفاصيل والحقائق المرجعية؛ إذ اهتمت بالحقيقة الفنية أكثر من اهتمامها بالحقيقة التاريخية، وقامت على إعادة ترتيب الأحداث لتتناسب و"الحبكة" التي تحتفي بعنصر التشويق، بما يستلزمه هذا من حرية التدخل الفني في الوقائع، وأيضًا بما يستدعيه هذا من اهتمام بلغة الإبداع لا التقرير»[١].

١- قاموس الأدب العربي الحديث، إعداد وتحرير د. حمدي السكوت، دار الشروق، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٩م، صـ٢٨٢ بتصرف.

فقد استطاعت أعمال صالح مرسي أن تجعل هذا الأدب أحد اتجاهات الرواية العربية المعاصرة؛ وأكدت- رغم التجاهل النقدي- وجوده الفني، فقد أخلص له، وجعله جزءًا أساسيًّا من مسيرته الإبداعية، حقق له بقدر هذا الإخلاص نجاحًا وذيوعًا كبيرين، ولم يعد هذا الأدب مجرد عمل انطباعي لرجل ينتمي إلى القوات المسلحة أراد أن يسجل تجربته المخابراتية في عمل أدبي كما في تجربة ماهر عبد الحميد، وإنما شكلت أعمال صالح مرسي نموذجًا فنيًّا ناجحًا في أدب الجاسوسية، يفسر معه تعدد طبعات رواياته، والنجاح الجماهيري الواسع لأعماله التي تحولت إلى دراما سينمائية وتلفزيونية، وهو ما يعكس بطبيعة الحال جمهور رواياته؛ حتى ارتبط هذا الاتجاه الروائي باسمه في الأدب العربي.

****

وقد خطت الرواية المخابراتية في الأدب العربي خطوات واسعة مع كتابات د. نبيل فاروق الذي تميز بغزارة نتاجه الأدبي، وارتباط فئة الشباب والناشئة بكتاباته، وهو ما أسهم في دخول تلك الفئة العمرية إلى قراءة هذا الأدب الذي عرف معه السلاسل الروائية، فقد ارتبط اسمه بسلسلة: "رجل المستحيل" التي امتدت إلى (١٦٠) جزءًا، على نحو متصل من الأحداث المترابطة، بالإضافة إلى (١٤) عدداً ضمن السلسلة ذاتها أسماها الأعداد الخاصة.

وتقوم السلسلة التي بدأت بقصته "الاختفاء الغامض" (١٩٨٦) على شخصية مخابراتية تمتلك قدرات معرفية عالية، ومهارات قتالية خارقة تمكنه من مواجهة كافة الصعاب في التصدي للمخططات العدائية التي يدفعها عن وطنه، وقد عرَّف بشخصية السلسلة في عددها الأول: «(أدهم صبري).. ضابط

مخابرات مصري في الخامسة والثلاثين من عمره، يرمز إليه بالرمز (ن- ١).. حرف (النون) يعني أنه فئة نادرة، أما الرقم (واحد) فيعني أنه الأول من نوعه؛ هذا لأن (أدهم صبري) رجل من نوع خاص»[١]، واستمرت السلسلة في أجزائها نحو (٢٢) عامًا، حيث انتهت بنهاية حياة البطل في قصته "الوداع" عام ٢٠٠٨م.

وتعتمد السلسلة في أحداثها على أجواء من الإثارة والتشويق، تمتزج فيها المهارة الذهنية بالمهارة البدنية، حاول الكاتب من خلالها إيجاد نموذج "البطل" الذي يجسد الشخصية الوطنية بأحداث ومواقف- رغم النصيب الذي تأخذه بعض تلك الأحداث من عنوان السلسلة- تسعى إلى تعزيز مشاعر الانتماء والتضحية، وبث روح العطاء الوطني في أرفع صوره، ولاسيما لدى الفئة التي ارتبطت بها، وهو معنى حمله العمل الأخير من تلك السلسلة حين يتحدث عن نهاية هذا البطل النموذج: «إنه أسطورة، والأساطير لا تفنى ولا تموت أبدًا، وأسطورته بالتحديد مع تاريخها الحافل، ستظل حتمًا أسطورة فريدة في سجل الأساطير.. أسطورة خالدة، تحمل اسمًا شديد التميز لرجل واحد.. رجل حفر اسمه بحروف من ذهب في تاريخ التضحية والفداء.. رجل رفع راية (مصر) عالية حتى آخر لحظة في حياته.. رجل البطولة والبسالة والعطاء.. رجل المستحيل»[٢]، إنها قيم وطنية مطلقة تستحث العطاء في نفوس أبناء الوطن بتلك الروح التي تجسدت في شخصية أدهم صبري الورقية، محاولًا أن يجعل منها- رغم ما بها من خيال خارق أحيانًا- واقعًا يجسد معاني الوطنية النبيلة.

١- الاختفاء الغامض، د. نبيل فاروق، سلسلة رجل المستحيل، العدد (١)، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٦م، صـ٣.

٢- الوداع، د. نبيل فاروق، سلسلة رجل المستحيل، العدد (١٦٠)، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٨م، صـ٣٠٢.

ولعله ليس من قبيل الصدفة أن يؤرخ الكاتب انتهاءه من أحداث السلسلة بتاريخ "السادس من أكتوبر" ٢٠٠٨م، وكأنه أراد أن يستدعي تلك الروح المعنوية العالية التي يحملها هذا التاريخ في نفوس المصريين.

وقد ظل ارتباط القارئ بأدهم صبري على أنه شخصية وهمية لا وجود لها إلى نحو أربعة عشر عامًا، إلى أن كشف الكاتب في العدد الخامس والعشرين من سلسلة "كوكتيل ٢٠٠٠"- إحدى سلاسله الروائية- أنه شخصية حقيقية يعمل في جهاز المخابرات المصرية، كاشفًا عن علاقته بجهاز المخابرات العامة المصرية، والضابط (أشرف) الذي عرّفه بشخصية (أ. ص)، أو (أدهم صبري) رجل المستحيل؛ لينطلق حلمه في الكتابة عن تلك الشخصية [١].

ولكن هذا التحول بالسلسلة كاملة- رغم نجاحها- من إطار الخيال إلى الأحداث التي تنتمي بشخصياتها وأحداثها إلى الواقع يثير بطبيعة الحال تساؤلات عن تلك الواقعية في ظل الأحداث الدرامية التي تنزع إلى افتعال واضح، ومبالغة في رسم شخصية (أدهم صبري) تدخل في إطار لا يقبله المنطق، «فهو يجيد استخدام جميع أنواع الأسلحة، من المسدس إلى قاذفة القنابل، وكل فنون القتال، من المصارعة وحتى التايكوندو، هذا بالإضافة إلى إجادته التامة لستّ لغات حية، وبراعته الفائقة في استخدام أدوات التنكُّر و(المكياج)، وقيادة السيارات والطائرات، وحتى الغواصات، إلى جانب مهارات متعددة» [٢].

كما أن الكاتب لم يوضح لنا- حين سرد فكرة "رجل المستحيل" في كتاب خاص- أنه كان على علاقة سابقة بجهاز المخابرات حتى يمده بتلك التفاصيل

١- يُنظر: أوراق بطل، د. نبيل فاروق، سلسة كوكتيل ٢٠٠٠، العدد (٢٥)، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠م، صـ ٢١٩-٣٥٢.

٢- الاختفاء الغامض، صـ٣.

الدقيقة والممتدة لأحداث تلك السلسلة، وإنما أخبرنا عن حلم الصبا الذي ارتسم في خياله سنوات في انبهاره بالشخصيات المخابراتية التي رسمتها الدراما الغربية من أمثال: "أرسين لوبين، وشيرلوك هولمز، وردكامبول، وجيمس بوند"، وأخذت الفكرة تلح على ذهنه في تساؤلاته: «لماذا لا تكون لدينا شخصية مماثلة، تحمل كل مميزات تلك الشخصيات الروائية الشهيرة، وكل ما تبهرنا به، من تشويق وإثارة، مع قيم مصرية وعربية أصيلة، تناسب عقيدتنا ومجتمعنا»[١].

بل إن الكاتب على العكس من ذلك أشار إلى قلقه الشديد حينما أرسلت إليه المخابرات العامة لأول مرة بشأن مراعاة بعض الضوابط التي يقتضيها الأمن القومي في نشر تلك الأعمال الأدبية المتعلقة بجهاز المخابرات، ونبهته- وفق ما سرد في كتابه- إلى «ضرورة خضوع مثل تلك الأعمال للمتابعة؛ نظرًا لما يمكن أن تسببه من مشكلات، ومن بلبلة غير مقصودة في أفكار من يقرأها ويتابعها.. ومنذ ذلك اليوم، بدأت مرحلة جديدة من كتاباتي عن الجاسوسية والمخابرات.. مرحلة أكثر تخصصًا، وأكثر نضجًا، وأكثر خبرة»[٢].

وليت الكاتب اكتفى بتلك الموارية التي حملها تقديم أحد أعماله- عملية تل أبيب- في هذا الأدب: «هذه القصة لم تحدث من قبل.. أو ربما حدثت، أو أن بعضها حدث، وبعضها لم يحدث.. ضعها في عقلك حسبما يتراءى لك، ولكن المهم أنها تحمل توقيع الوطن.. توقيع (مصر)»[٣].

ولكن أيًّا كان مصدر السلسلة- الحقيقة أو الخيال- فقد أسهمت بصورة كبيرة

١- رجل المستحيل وأنا، د. نبيل فاروق، دار ليلى، القاهرة، ٢٠٠٧م، صـ٧.

٢- السابق، صـ٨٦.

٣- أوراق بطل، صـ٧٢.

في تأصيل وجود هذا الاتجاه في أدبنا العربي، واستطاعت أن تدخل جيلًا من الشباب- ارتبط من خلالها بهذا العالم الخفي- إلى أجواء تلك الصراعات التي لا يبتعد تجسيدها عن أهداف هذا الأدب في تعزيز المسؤولية الوطنية وتعميق الحس الأمني لديهم.

وللكاتب سلسلة روائية أخرى بعنوان: (حرب الجواسيس) تنتمي إلى هذا الأدب، وقعت في (١١) عددًا، بالإضافة إلى (٥) أعداد من الأعداد الخاصة في السلسلة ذاتها، ولكن أحداثها دارت حول الصراع بين أجهزة المخابرات العالمية.

وقد تنوعت كتابات الدكتور نبيل فاروق في هذا الأدب من حيث الشكل الأدبي- فضلًا عن تنوع كتاباته الأخرى من حيث النوع أو المضمون بين أدب الخيال العلمي، والقصة البوليسية، والأدب الاجتماعي- بين الرواية والقصة القصيرة، فقد أسند الكاتب الصحفي عبد الوهاب مطاوع- رئيس تحرير مجلة الشباب آنذاك- صفحتين تحت عنوان: "صفحات من تاريخ الجاسوسية" تتناول في شكل قصصي بعض وقائع هذا العالم الخفي، منها: "الصقر، الخطر الأحمر، العرَّاف، جاسوس بالتفصيل"، إلى غير ذلك من عناوينه القصصية.

****

وتعود روايات هذا الاتجاه إلى سرد الوقائع الحقيقية من ملفات المخابرات مع اللواء فؤاد حسين الذي كان يعمل بجهاز المخابرات الحربية، والملقب بصائد الجواسيس، فبعد انتهاء خدمته كتب روايته "الخيانة الهادئة: أول قصة تجسس حقيقية من ملفات المخابرات الحربية" (١٩٩٣)، وقد «وقعت أحداث هذه القصة ما بين هزيمة يونيو ١٩٦٧م، وانتصار أكتوبر ١٩٧٣م، وهي قصة واقعية من ملفات المخابرات الحربية المصرية، وهي تمثل جولة من معارك

الحرب الخفية اليومية غير المعلنة بين المخابرات المصرية والإسرائيلية»[١]، وتدور حول جاسوس يدعى "عاطف زايد" استطاع فرع مقاومة التجسس في المخابرات الحربية أن يوقعه في قبضته بعد معارك خفية.

وقد ألحق بهذا العمل قصته "جاسوس من الصرب: قصة من ملف المخابرات" (١٩٩٦)، وهي أيضًا قصة واقعية تدور حول جاسوس صربي محترف يدعى "فاسيل"، تخفى تحت ستار عمله الدبلوماسي بالقاهرة- حيث كان يعمل ملحقًا عسكريًّا لبلاده- للتجسس على مصر لصالح إسرائيل، ولكنه سقط في أيدي المخابرات، ليطرد من مصر بعد إدانته بتهمة الجاسوسية، ويعود إلى بلاده ليحاكم فيها بالتهمة ذاتها، «وكان نجاح المخابرات في القبض على هذه الشبكة الخطيرة من شبكات التجسس هو إحدى الركائز الهامة التي ساعدت على انتصارنا العظيم في حرب أكتوبر ١٩٧٣م المجيدة»[٢].

ورغم أن نصوص هذين العملين جنحت إلى لغة تقريرية طغت على بنية السرد وأبعدتها- إلى حد بعيد- عن المستوى الفني لسابقيها، ولكنها مثلت إضافة هامة في مسيرة هذا الاتجاه.

ومن الأصوات التي دخلت إلى ميدان تلك الكتابة الروائية الإعلامي "عبد الله يسري" بروايته "جاسوس ٣٨٨" (٢٠٠٨)، وهي أولى تجاربه الأدبية، وهي مأخوذة عن أحداث قصة تجسس حقيقية بطلها "جوهان لوتز" من يهود ألمانيا، والمعروف "بجاسوس الشامبانيا"، دخل إلى مصر بجواز ألماني مسيحي، تحت ستار رجل أعمال يهوى الخيل، واستطاع أن يخترق سلاح الفرسان المصري من خلال علاقاته الواسعة مع كبار ضباط الجيش آنذاك.

١- الخيانة الهادئة، فؤاد حسين، كتاب اليوم، دار أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٩٣م، ص٧ بتصرف.

٢- جاسوس من الصرب، فؤاد حسين، دار هاتييه للنشر، القاهرة، ١٩٩٦م، ص٦.

وقد استهدف الموساد من تجنيد "لوتز" ترويع العلماء الألمان في مصر باستخدام الطرود المتفجرة؛ لإفشال مشروع الصواريخ المصري، وانتهت قضيته بسقوطه في قبضة المخابرات المصرية، وتمت محاكمته بتهمة التجسس لصالح بلد عدو، وحكم عليه بالسجن المؤبد مع الأشغال الشاقة، ولكن بعد النكسة تم الإفراج عنه في صفقة لتبادل أسرى الحرب.

وقد أجاد الكاتب- إلى حد كبير- في تحويل المعلومات المتناثرة التي نُشرت عن قضية هذا الجاسوس ومحاكمته- فضلًا عن حرصه كما أشار في مدخل روايته على تقصي بعض الحقائق من مصادر عاشت التجربة، وفي مقدمتهم المستشار سمير ناجي النائب العام آنذاك- إلى عمل فني تجاوز فيه التقرير المعلوماتي، متنقلًا في مشاهده بين وقائع زمنية ارتبط بها السرد في تشويق فني، معتمدًا على اللوحات السردية المقسمة إلى مشاهد زمنية ومكانية في تقديم روايته.

وقد حرص الكاتب على تضمين العمل صورًا من الحياة الاجتماعية وأنماطًا من الشخصيات الإنسانية لمجتمع تلك الحقبة أضافت إلى الرواية بُعدًا اجتماعيًّا، رغم أنها أتت خارج هذا الصراع المعلوماتي ولكنها ترتبط بأجواء تلك المرحلة وطبيعتها، فضلًا عن أن الرواية وضعت فارقًا بين الصهيونية والمنظمات اليهودية وبين شخصية "اليهودي" التي جسدها "هارون" في تلك الرواية.

وكتب "إلهامي راشد" روايته "الثعبان" (٢٠١٣)، وهي من نسج خيال الكاتب، تبدأ أحداثها مع عام ١٩٩٠م، وتحكي قصة عالم مصري في مجال هندسة الطاقة الكهربائية والطاقة المتجددة، تم ترشيحه لبعثة تعليمية بحثية في لندن لمدة تسعة أشهر، وكان على جهاز المخابرات أن يضع "رشيد" تحت

عينيه؛ خشية وقوعه فريسة- هو أو غيره من مجموعات المبعوثين إلى الأكاديميات الأوربية بشكل عام، والإنجليزية بشكل خاص- بين براثن الموساد في أثناء رحلته البحثية.

وتمضي الأحداث بتعاونه مع الجهاز؛ لينجو من تجنيد عناصر الموساد، وليتمكن بعد ذلك من تنفيذ خطة «الحصول على أدق البيانات والمعلومات والتصميمات الهندسية لمشروع إقامة محطات توليد طاقة كهربائية ذات قدرات عالية باستغلال الرياح، وتشييد أكبر مجمع بالشرق الأوسط لإنتاج خلايا توليد الكهرباء من الطاقة الشمسية، واستغلالها لتحلية المياه لإنشاء مستوطنات جديدة على طول الحدود مع مصر»[١]، بالإضافة إلى دوره في محاولات الكشف- من خلال تجنيده لبعض العاملات بالأكاديمية العلمية- عن بعض عملاء الموساد من الجنسيات المختلفة في القارة الإفريقية بصفة عامة، والدول العربية بصفة خاصة.

والرواية مع ما فيها من مقاربة لفكرة أساسية في طبيعة الصراع العربي الإسرائيلي- تؤكدها بعض الوقائع السابقة في تاريخنا الحديث، وهي استهداف الموساد للعلماء المصريين، إما بمحاولات تطويع إمكانياتهم العلمية لصالح أهداف الصهيونية، أو بتصفيتهم منعًا لاستفادة أوطانهم منهم- ولكنها جاءت مفتقرة بشكل واضح إلى الحبكة في عناصر البناء الفني، ولاسيما الشخصيات والأحداث.

****

وباستقراء تلك المسيرة الإبداعية يتبين أمامنا عدة ملاحظات عامة وأساسية:

١- الشعبان، إلهامي راشد، دار الفاروق للاستثمارات الثقافية، القاهرة، ط١، ٢٠١٣م، صـ٢٢٥.

- أولًا: إسناد ريادة هذا الاتجاه في الأدب العربي إلى الروائي "صالح مرسي"، دون الإشارة إلى كتابات "ماهر عبد الحميد" التي مهدت الطريق لهذا الأدب بثلاثة أعمال، بل إن أعماله- فضلًا عن سيرته- قد سقطت من المراجع والببليوجرافيات التي تؤرخ لمسيرة الأدب الروائي العربي، باستثناء- بحسب ما وقع في يدي الباحث- موسوعة الرواية العربية التي لم تورد له إلا عمله الأخير "جاسوس فوق البحر الأحمر"[١].

ومع إسقاط كتابات ماهر عبد الحميد من مسيرة هذا الاتجاه في أدبنا العربي نجد من يقطع بأن صالح مرسي هو مؤسسه وكاتبه الوحيد، وأن أحدًا لم يسبق إليه[٢].

وربما كان تميز كتابات صالح مرسي التي بلا شك العلامة الأكثر تميزًا وتفردًا في مسيرة هذا الاتجاه مسوغًا لارتباط هذا الأدب باسمه، ولكن لا يمكن أن يكون ذلك مسوغًا لأن نسقط أو نغفل- في سياق التأريخ لهذا الأدب- البدايات الأولى في هذا الاتجاه، وإن كان اللاحق أكثر تميزًا بمقاييس النقد الأدبي التي تحتكم إلى فنيات الخطاب الروائي.

- ثانيًا: تأثر الخطاب السردي في تلك الروايات بالتكوين المعرفي للعسكريين، إذ لم يستطيعوا التخلص من حشد المعلومات العسكرية، أو إظهار قيم الجندية ومبادئها، أو التنظير لعلم التخابر ضمن إطار الحكي.

١- يُنظر: الرواية العربية: ببليوجرافيا ومدخل نقدي ١٨٦٥- ١٩٩٥، د. حمدي السكوت، قسم النشر بالجامعة الأمريكية، القاهرة، ٢٠٠٠م، جـ٤، صـ٢٢٣٠.

٢- يُنظر: "رواية التجسس نوع أدبي جديد، د. الطاهر أحمد مكي، مجلة الهلال، مؤسسة دار الهلال، السنة الرابعة والتسعون، العدد (٨)، ١٩٨٧م، صـ١٧٥."، "وداعًا صالح مرسي: الكاتب كالبحر.. كلاهما لا يموت، محمود قاسم، مجلة الهلال، مؤسسة دار الهلال، القاهرة، العام الخامس بعد المائة، العدد (٩)، سبتمبر، ١٩٩٦م، صـ١٣٢".

فنجد لدى ماهر عبد الحميد في "قصتي مع الجاسوس" حشدًا معلوماتيًّا عن احترام الأوامر العسكرية وطاعتها على مر العصور، بدءًا من التاريخ الإسلامي مع "خالد بن الوليد" الذي تلقى أوامر قائده "عمر بن الخطاب" بالعزل إرساءً لمبادئ العسكرية التي تقتضي طاعة الجندي لقادته، وانتهاءً بالمحاربين الألمان في الحرب العالمية الثانية الذين قاتلوا بإخلاص وطاعة دون النظر إلى الأهداف السياسية التي يقاتلون من أجلها[١].

كما أفرد الكاتب فصلًا كاملًا في القصة ذاتها للحديث عن مفهوم التجسس، وأنواع الجواسيس، وسماتهم النفسية والسلوكية الغالبة، ومهاراتهم المعرفية، ونماذج من السلوكيات التي قد تدخل في الثرثرة المضرة- دون قصد- بمصلحة الدولة أمام الغرباء ممن يسترقون السمع لأية أخبار أو معلومات يوظفونها في نشاطهم التجسسي[٢].

ولم يختلف الأمر لدى فؤاد حسين، فقد احتشدت قصته "جاسوس من الصرب" بتفاصيل إدارية وروتينية دقيقة عن طبيعة عمل الملحق العسكري، والاختبارات النفسية والقانونية التي تجرى في اختياره، ونظام العمل بالمكاتب العسكرية بالسفارات[٣].

وقطع الكاتب مسار السرد في القصة ذاتها بالحديث عن الأهداف الأساسية لأجهزة المخابرات، ومفهوم "المخابرات الإيجابية، والمخابرات الوقائية"، ودور كل نشاط منهما ومهامه في تأمين أمن الدول وسلامتها[٤].

- ثالثًا: دخول الأدب المخابراتي إلى السرد القصصي في الرواية والقصة

١- يُنظر: قصتي مع الجاسوس، صـ٢٣- ٢٥.

٢- يُنظر: السابق، صـ٩٨- ١٠٩.

٣- يُنظر: جاسوس من الصرب، صـ١٣- ١٥.

٤- يُنظر: السابق، صـ١٠٤- ١٠٥.

القصيرة، فقد بدأ "صالح مرسي" أولى أعماله في هذا الأدب بمجموعته القصصية "الصعود إلى الهاوية"، كما كتب "نبيل فاروق" بمجلة "الشباب" قصصًا قصيرة من تاريخ الجاسوسية وأحداثها، غير أن هذا الاتجاه ارتبط بالرواية؛ لأنه أدب تعتمد نصوصه على التفاصيل والمعلومات في سرد أحداثها، وهو ما يفسر اعتماد كثير منها على السلاسل الروائية كما لدى نبيل فاروق، أو الروايات ذات الأجزاء المتعددة كما لدى صالح مرسي.

- **رابعًا:** عدم انقطاع مسيرة الأدب المخابراتي مع انتهاء الصراع العسكري وعقد اتفاقيات سلام بين مصر وإسرائيل، رغم أن هذا الاتجاه نشأ في أدبنا العربي تلبية لطبيعة المرحلة التاريخية التي أعقبت النكسة- ولم يأتِ تأثرًا بالأدب الغربي رغم أسبقيته- وهي مرحلة فرضت أن يكون الأدب جزءًا مهمًا في الصراع العربي الإسرائيلي؛ وما يفسر ذلك هو امتداد الصراع في تلك الحرب الخفية التي ستبقى جزءًا من طبيعة العلاقة بين العرب ومخططات الصهيونية، يؤكدها سقوط شبكات التجسس التي تم الكشف عنها، أو مما لم يكشف عنها، وقد تكون يومًا مادة لعمل روائي يضاف إلى مسيرة هذا الاتجاه في أدبنا، وهذا الامتداد إحدى النقاط المؤكدة لخصوصية نشأة هذا الاتجاه في الأدب العربي في ارتباطه ببواعثه وظروفه السياسية الخاصة، رغم البطء الشديد في مسيرته الإبداعية.

فإذا كان هذا الاتجاه قد نشط في الأدب الغربي مع اندلاع الحرب الباردة متأثرًا بنشاط أعمال الجاسوسية بين الدول الحليفة؛ بحيث تصدرت روايات ذلك الأدب الجديد قوائم المبيعات، إلى أن فقد بريقه مع انتهاء الحرب الباردة، وتغير

الأوضاع السياسية[١]، باعتبار أن التحول إلى سياسة الوفاق قد تصيب كتاب الجاسوسية بالارتباك والتشوش؛ نظرًا لفقدان العدو الأساسي[٢]، فإن بواعث هذا الاتجاه في أدبنا العربي قائمة لا تنقطع؛ ومن ثمَّ فهو بحاجة إلى كتابات ترسخ وجوده وأهدافه- دون أن تتجاوز تلك الكتابات بطبيعة الحال اعتبارات الأمن القومي التي ترتبط بطبيعة موضوعه- في ذاكرة القارئ العربي ووجدانه، باعتبار أن ذلك ضرورة وطنية وقومية تقتضيها أهميته، قبل أن يكون ضرورة أدبية.

أهمية الرواية المخابراتية:

إذا كان من الثابت أن فنون الأدب لها من الغايات ما يجعلها تتجاوز مجرد تحقيق المتعة الفنية لجماليات الإبداع؛ فإن ذلك يجعلنا نبحث عن الأبعاد الأخرى التي تضاف إلى الأهمية الفنية لروايات هذا الاتجاه؛ بما يحقق النظرة الشاملة في دراسة النص الأدبي، من خلال البحث عن رسائله- اجتماعية، أو وطنية، أو إنسانية- مثلما نبحث عن وسائله في تحقيق غاية هذا الإمتاع الفني.

ويتوفر للرواية المخابراتية عدة وظائف/ رسائل أساسية تبرز مدى أهميتها التي تؤهلها لأن تحظى باهتمام نقدي أكبر، منها:

١- يشكل مضمون الصراع الرئيس في الرواية المخابراتية نقطة جامعة

١- يُنظر: أدب الجاسوسية: جون لوكاريه وتحول جديد، أماني عبد الحميد، مجلة الهلال، مؤسسة دار الهلال، القاهرة، العام التاسع بعد المائة، العدد (٢)، فبراير، ٢٠٠١م، صـ١٨٣.

٢- يُنظر: أدب البوليس والجواسيس: البحث عن الذات في عالم الجواسيس، فؤاد كامل، مجلة الهلال، مؤسسة دار الهلال، القاهرة، السنة الثامنة والتسعون، العدد (٧)، يوليو، ١٩٩١م، صـ١٧٢.

تلتقي عندها مختلف التيارات والتوجهات الاجتماعية والسياسية.

فقد تحمل الرواية الاجتماعية رؤية خاصة بصاحبها لها منطلقاتها وأفكارها التي من الممكن أن تصطدم مع اتجاهات روائي آخر يحمل رؤية مختلفة في معالجة القضية ذاتها.

وقد يكون التوجه الذي تحمله إحدى الروايات السياسية مخالفًا لتوجهات أخرى لها أيدلوجياتها وأفكارها الخاصة دون أن يشكل ذلك كله انسلاخًا من المسؤولية الوطنية، ولكن في هذا النوع من الروايات لا يقبل أبدًا أن يكون هناك تباين في توجهات أو آراء تتعلق بمصلحة الوطن التي يلتقي فيها الجميع على هدف واحد،إذ يشكل الباعث الوطني أحد أهم الأسباب التي تقف وراء ظهور هذا اللون في أدبنا العربي.

٢- علاقة هذا الأدب بالصراع العربي الإسرائيلي تجعل الرواية المخابراتية عملًا فنيًّا يتخطى بُعدَه الذاتي أو المجتمعي؛ ليكون أدبًا قوميًّا متصلًا في مضمون قضيته بعمق الهوية العربية التي يهدد أحد مقوماتها الإضرار بمصالح أي من تلك الأوطان؛ وهي بذلك تشكل أحد مظاهر القومية في الأدب العربي، والتعبير عن الشخصية العربية بهمومها وأهدافها المشتركة، اتكاءً على «الصلة الوثيقة بين تطور الهمّ القومي وتطور الهم الروائي، وهو ما ينعكس على الجنس الأدبي/ الروائي بوجه خاص من بدهية أن الرواية بطبيعتها فن قومي»[١].

فرغم أن أحداث هذا الاتجاه الروائي وصراعاته تدور في ظاهرها بين جهازي المخابرات المصري والإسرائيلي فإن تحت هذا السطح صراعًا لا يستثني أحدًا من الكيان العربي الواحد الذي يعبر عنه مفهوم القومية، وهو ما

١- الاتجاه القومي في الرواية، د. مصطفى عبد الغني، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عالم المعرفة، العدد (١٨٨)، أغسطس، ١٩٩٤م صـ٣٥ بتصرف.

يؤكده مقطع من إحدى تلك الروايات:

«منذ أن اكتشف عادل مكي علاقة نبيل سالم بلويز جولدمان، أو شيرلي هايمان وهو يحفر وراء كافة التفاصيل التي يمكن التوصل إليها عن تلك العلاقة التي استشعر خطرها منذ الوهلة الأولى.. لم تكن خطورة لويز تخفى عليه بطبيعة الحال، ذلك أن تلك الفتاة لعبت أدوارًا شديدة التأثير والخطورة منذ أن كانت في باريس واستطاعت هناك أن تنفذ إلى مجتمع الشباب الجزائري إلى حد دفع المخابرات المصرية إلى الدخول معها- أو مع الموساد بتعبير أدق- في جولة دفعت تلك الفتاة الزرقاء العينين في النهاية، وبعد صراع شاق استمر قرابة عامين، إلى مغادرة باريس والاختفاء لفترة عادت بعدها للظهور في روما.. لتبدأ على الفور جولة أخرى أكثر عنفًا، جولة منيت فيها المخابرات الإسرائيلية بهزيمة دفعتها إلى إعادة لويز إلى تل أبيب».

(سامية فهمي، جـ١، صـ٣٨)

فطرف المواجهة أو الصراع يوحده المصير القومي المشترك مهما تعددت الأقطار؛ وهو ما يُدخل هذه الأعمال بعمق في الاتجاه القومي للرواية العربية.

٣- قد تلعب تلك الأعمال مع وصولها بصورة ما إلى الأعداء دورًا مهمًا في إحداث هزيمة نفسية للمجتمع إزاء الشعور بتفوق الخصم الذي يتصدع معه بطبيعة الحال وهْم التفوق المزعوم؛ وهو ما يمثل دورًا أساسيًّا في لعبة هذا الصراع المعلوماتي- بأبعاده الأمنية والنفسية- الذي يقوم عليه العمل المخابراتي، «فعندما عرض مسلسل "رأفت الهجان" في البلاد العربية، ووصل إلى الجمهور الإسرائيلي عن طريق البث الأردني أثار ضجة كبيرة هناك، واضطر السياسيون للتدخل بقولهم إنه إذا كان المصريون قد فرحوا برأفت الهجان فإنهم زرعوا خمسين رأفت هجان، ورغم ذلك لم يستطيعوا الحد من

آثار العمل»[١].

وقد سبق عرض المسلسل صدور الرواية التي كان لها أثر بالغ في إحداث ضجة داخل المجتمع الإسرائيلي، بعد أن نشرت صحيفة (يدعوت احرونوت) الإسرائيلية تحقيقًا صحفيًّا موسعًا حول تلك الفضيحة المخابراتية التي نالت من دولتهم بعد أن نجح المواطن المصري رأفت الهجان- أو رفعت الجمال- في النفاذ إلى شخصيات سياسية وعسكرية نافذة، وأن يكوّن داخل بلادهم إمبراطورية اقتصادية، استطاع التخفي وراءها لإمداد وطنه بأدق المعلومات، وهو ما دفع رئيس الموساد آنذاك إلى الاعتراف بتلك الهزيمة بقوله: «من حق المصريين الآن الاستمتاع بنجاحاتهم التي حققوها»[٢].

وهذا الدور المؤثر يتنامى بطبيعة الحال مع الترجمات التي تأخذ طريقها إلى بعض تلك الروايات، والتعريف عالميًّا بها، وبالأخص أعمال صالح مرسي التي تُرجم بعضها إلى الصينية والفرنسية واليوغوسلافية.

٤- تسهم أحداث هذه الروايات في تعزيز الانتماء، والشعور بالمسؤولية الوطنية، والوقوف على الصراع المفتوح الذي لا يتحدد بمرحلة أو فترات نزاع، ومن ثمَّ فهي حين تسرد في وقائعها أحداثَ الماضي، وتبرز حقائق التاريخ وصراعاته الممتدة مع أعداء استقرار الشعوب وسلامتها، فهي أيضًا تكتب للحاضر والمستقبل.

٥- تؤدي تلك الروايات دورًا مهمًّا في تعميق ثقة الفرد بوجود سياج قويٍّ

١- ورست السفينة في مرفئها الأخير: الموت يمنع صالح مرسي من تلبية نداء النورس، تحقيق: إيهاب الحضري، أخبار الأدب، دار أخبار اليوم، القاهرة، العدد (١٦٣)، ٢٥/ ٨/ ١٩٩٦م، صـ٩ بتصرف.

٢- ضجة إعلامية داخل إسرائيل حول كتاب "رأفت الهجان"، جريدة الشرق الأوسط، العدد (٣٣٧٢) السنة العاشرة، الأحد ٢١/ ٨، ١٩٨٨م، صـ٧.

آمن يحمي وطنه ومكتسباته من أي اختراق أو تهديد، وتتعلق هذه الأهمية بأحد أهم الأسباب التي وقفت وراء نشأة تلك الروايات في الأدب العربي؛ لاستعادة الثقة بعد النكسة، «في أعقاب حرب يونيو عام ١٩٦٧ سرى في القاهرة، كما في جميع البلدان العربية- وربما في العالم كله- اعتقاد راسخ بأن المخابرات الإسرائيلية قد استطاعت الوصول إلى نخاع الجهاز الحاكم في مصر.. وأنها مخابرات "لا تقهر"، ولا سبيل إلى التغلب عليها!!» [١].

فقد ارتبطت أولى أعمال الكاتب صالح مرسي بهذا الهدف التصحيحي لتلك الصورة التي استطاعت أن تنال منه الهزيمة، وأن تعمل على تغيير تلك القناعة الراسخة التي سادت مشاعر قطاع عريض من المجتمع، إذ من شأن تلك الأعمال أن تعمق ثقة كل مؤمن بهويته وقوميته في قدرة تلك الأمة على التصدي لمخططات الإضعاف التي تروجها أعداؤها، بل «تؤكد عبقرية الإنسان العربي الواعي وذكاءه الخارق في وجه كل الأساطير التي يفبركها العقل الإجرامي الصهيوني ليظهر تفوقه أمام الخصوم»[٢]، فأحداث هذه الأعمال تقوم على استعراض المهارة الذهنية والتفوق المعرفي والمعلوماتي اللذين يشكلان جزءًا أساسيًّا من أدوات الصراع بين أجهزة المخابرات ورجالتها.

وفوق ما أحدثته النكسة من شعور سلبي لدى الكثيرين حاولت تلك الأعمال الفنية العمل على تغييرها كانت هناك صورة أكثر سوءًا- أسهمت فيها بعض الأقلام وبالأخص كتابات الصحفي مصطفى أمين- في أذهان المجتمع تلاحق هذا الجهاز، ليس لدى المدنيين فحسب بل والعسكريين أيضًا، فماهر عبد الحميد الذي ينتمي إلى القوات المسلحة لم يكن يعرف عن هذا الجهاز إلا أنه معتقل سري يدخل إليه البريء دون جريرة ليخرج منه مذنبًا:

١- الصعود إلى الهاوية، صـ٩١.

٢- موسوعة الأمن والاستخبارات في العالم: ملف الاستخبارات الإسرائيلية، جـ٦، صـ١٤١.

«كانت كل معلوماتي عن هذا الجهاز الحيوي أنه مجموعة سراديب وأقبية يدخل إليها الأبرياء ليخرجوا منها مذنبين».

(قصتي مع الجاسوس، صـ٥٢)

ويعكس مقطع سردي في إحدى روايات صالح مرسي الصورة ذاتها لدى ضابط القوات المسلحة "عزيز الجبالي" الذي أتاه قرار نقْل إلى جهاز المخابرات فاحتج رافضًا حتى لا يكون- وفق الصورة الذهنية عن الجهاز- جاسوسًا على مواطنيه:

«عندما عرف من الضابط الكبير أنه نقل إلى المخابرات العامة ثار وهاج وماج واحتج ورفض أن يكون جاسوسًا على مواطنيه، وأن يتحول من ضابط إلى واشٍ وكاتب للتقارير... استمع إليه الضابط الكبير في صبر، وقد أدرك أنه لا يعرف شيئًا عن عمل المخابرات».

(رأفت الهجان، جـ٢، صـ٤٣٠)

٦- قد يشكل هذا الأدب المخابراتي رادعًا لدى بعض النفوس الضعيفة من الوقوع فريسة لقوى الشر؛ فانتهاء صراع الرواية بوقوع (الجاسوس) في قبضة الأمن من الممكن أن يشكل دورًا وقائيًّا يحول دون الوقوع في براثن التجنيد.

كما أنه من جهة أخرى يمثل دورًا تنويريًّا بطبيعة المخاطر أو المخططات التي تتربص بالمجتمعات في الخفاء، ومن ثمَّ قد تؤدي دورها في إيقاظ الوعي، وتعميق الحس الأمني لدى المواطن بتعاونه في مواجهة تلك المخططات؛ «فمكافحة التجسس ليست عملًا منوطًا بمجموعة من الرجال فقط، إن هذه المكافحة مسئولية كل مواطن وكل مواطنة، مسئولية كل لسان»[١].

فمن شأن هذه الأعمال أن تعمق الوعي الاحترازي لدى الفرد مما قد يقع فيه عن غير قصد، ويضر بمصالح وطنه، ومن ثمَّ تأتي أهمية العمل على انتشار هذا الأدب؛ «ليقرأ المواطنون، فيعرفون أن كثيرًا في حياتنا اليومية، وفي بساطة متناهية، وبعبط أحيانًا، حين نتحدث، أو نقرأ، أو نرحل، أو نتسكع،

١- قصتي مع الجاسوس، صـ١٠٦.

أو نقلق، قد تكون عظيمة الفائدة لجاسوس مندس بيننا»[١].

٧- مما تكشفه تلك النصوص في أحداثها بعض الوسائل أو المداخل التي يتكئ عليها الموساد وعملاؤه في تجنيد الجاسوس:

«إنهم إذا ما وقع اختيارهم على إنسان ما، بحثوا عن نقطة الضعف فيه، ثم بدأوا يضغطون عليها، ثم إذا ما سيطروا عليها تمامًا أصبحوا مسيطرين عليه فيستجيب هذا كل ما في الأمر، إن استجابة واحدة لأمر واحد تنقل الإنسان من عالم إلى عالم إن خطوة واحدة هي بداية طريق طويل نحو الخيانة، نحو الجحيم».

(الصعود إلى الهاوية، صـ٥٣)

فقد تشكل أحداث تلك الأعمال دورًا وقائيًّا له أهميته في مواجهة أعمال الجاسوسية، من خلال التعريف ببعض الوسائل والمداخل التي يستخدمها أعداء الوطن في استدراج أبنائه إلى هاوية الخيانة، وهذا ما وعاه رئيس المخابرات العامة المصرية الأسبق "كمال حسن علي" الذي أشار في مذكراته إلى أهمية تلك الأعمال الأدبية والفنية في تعزيز الوعي بالوسائل التي تمثل غطاء لمخططات الجاسوسية: «لاشك أن عرض مثل هذه الأفلام أو المسلسلات التلفزيونية مثل قصة رفعت الجمال أو (رأفت الهجان) تعمل على زيادة وعي الجماهير بالأمن القومي المصري، فكم واحد من أبنائنا على قلتهم قد بدأ تورطه في أعمال ضد الأمن القومي المصري بعد استدراجه إلى جمعيات أو منظمات مختلفة تخفي أهدافها وراء أغراض نبيلة كالسلام أو الإنسانية أو غيرها، ودونما وعي منه تنفذ المنظمة إليه من إحدى نقاط ضعفه إلى أن يفتح عينيه ذات يوم فإذا هو غارق في الخيانة حتى أذنيه»[٢].

وتحتفظ كل قصة بمداخلها الخاصة التي يحاولون من خلالها إيقاع

١- رواية التجسس نوع أدبي جديد، صـ١٧٥.

٢- مشاوير العمر، صـ٣٨٢.

فريستهم، كالتدليس ببعض المفاهيم والشعارات، كما في "قصتي مع الجاسوس" التي تخفى فيها الجاسوس العربي "محمد صبحي" وراء ادعاءات إيمانه بالقومية وتضحيته في سبيلها، في محاولة فاشلة لتجنيد ضابط القوات المسلحة ماهر عبد الحميد.

وقد يكون المدخل إلى شرك تلك الخيانة إغداق المال لتحقيق الثراء السريع كما في تجنيد "الجازية" في مجموعة "الصعود إلى الهاوية"، أو استغلال الواقع النفسي الذي يخلفه الفقر الذي أوقع "سمير" في حبائل الموساد بقصة "المجهول" في المجموعة ذاتها، أو الإغراء بالهدايا السخية والملذات الحسية، كما في "جاسوس الشامبانيا" التي جعلها "لوتز" سبيلًا لعلاقاته الواسعة مع كبار الضباط والحصول على المعلومات والبيانات المطلوبة في رواية "الجاسوس ٣٨٨".

أو يكون المدخل هو التغني بقيم الحضارة الغربية الزائفة وتزيين وجهها القبيح، كمحاولات "توني" عميل الموساد في رواية "الثعبان" التخفي وراء قيم التحرر الزائف من أية عصبيات عرقية، وإيهام ضحيته بالمعاني الإنسانية المجردة؛ لإفقاده مقومات الانتماء لهويته.

فقد أخذت أجهزة الجاسوسية في تنفيذ مخططاتها بالاعتماد على وسائل غير تقليدية دون أن تثير حولها شكوكا تكشف مخططاتها، «فالجاسوسية التقليدية أخذت تتراجع منذ نهاية الحرب العالمية الثانية لتحل محلها هيئات أكثر حرصًا وتسترًا على أعمالها، تشمل جمعيات الصداقة، والروابط الأدبية، والمراكز الثقافية، ومنظمات الشباب مما لا يثير الشكوك حول نواياها»[١].

٨- ما تكشفه هذه الأعمال من بطولات وطنية وفدائية لهؤلاء الجنود المجهولين بتجرد وتنكر كاملين في حماية الوطن من شأنه أن يثير حماسة

١- القاموس السياسي، صـ١١٦٣.

العطاء والوفاء في النفوس، ولاسيما لدى الشباب، فضلًا عن أن تلك الأعمال تحمل في طياتها تكريمًا معنويًّا لهؤلاء الجنود، وهو ما يلخصه مقطع سردي بأحد أعمال صالح مرسي:

«يمكن لأبسط العقول البشرية ذكاء أن يكتشف الفرق بين المصريين والإسرائيليين، وإذا لم نكن في مجال تفاخر إلا أن الموضوعية تستلزم منا دراسة أسلوب مخابرات كل منهما؛ لنتعرف على معالم الطريق بلا تحيز..»

(الصعود إلى الهاوية، صـ٣٢)

ومن ثمَّ حرص بعض الكُتَّاب على إرساء تلك المعاني منذ عتبات النص الأولى، من خلال إهداء العمل إلى رجال المخابرات، أو إلى جيل الشباب؛ تحقيقًا لمعنى الوفاء، واستثارة قيم العطاء الوطني، باعتبارهما من أهم أهداف تلك الأعمال، وما تقوم عليه أحداثها، بدءًا من "ماهر عبد الحميد" في قصتي مع الجاسوس" الذي جعل إهداءه: «إلى ذلك الإنسان الذي لم تشاهد- تحت الضوء- صورته، ذلك الجندي الشجاع الرابض- دائمًا- في موقعه، ذلك الذي يعمل في صمت وإنكار للذات، إلى رجل المخابرات المصرية العملاق.. أهدي قصتي».

وقدم فؤاد حسين في روايته "الخيانة الهادئة" إهداءه: «إلى الجنود المجهولين.. حراس أسرار الوطن الذين تسهر عيونهم ليل نهار لحمايته من عقارب الجاسوسية وثعابين الخيانة».

أما صالح مرسي فقد قدم إهداءه في رواية "كنت جاسوسًا في إسرائيل- رأفت الهجان" «إلى شباب مصر»، وتكرر الأمر أيضًا في روايته "سامية فهمي" التي أتى إهداؤه فيها: «إلى الجيل الجديد، عساه أن يجد في جيلنا بعضًا من أحلامه!"، بينما في روايته: "دموع في عيون وقحة" كان الإهداء: «إلى شباب مصر.. إلى الرجال الذين عانوا كما لم يعانِ أحد عندما وقعت هزيمة ١٩٦٧م قاصمة للظهر، ولم يكونوا قد قصروا في واجب!.. وإليهم- نفس

الرجال- الذين تحملوا العبء صابرين، واستمروا في حماية الوطن والدأب على العمل، واقتحام الخطر حتى تحقق نصر١٩٧٣م».

٩- هذه الروايات بأحداثها المستمدة من الواقع تعد تأريخًا دقيقًا لمراحل ممتدة من الصراع بين الأمة العربية بمصيرها المشترك ومقومات وحدتها، وبين الصهيونية وما وراءها من قوى غربية داعمة لأهدافها، ومن ثمَّ فإن تلك الأحداث جزء من الواقع والمستقبل اللذين يتشكلان من صراع الماضي الممتد.

كما تشكل بعض الأحداث التي تأتي على هامش السرد تأريخًا لوقائع من التاريخ العربي، فغالبًا ما يحرص الروائي على تضمين وقائع تاريخية وسياسية يحاول أن يُدخل القارئ بها إلى إطار المرحلة الزمنية التي تقع فيها أحداثه.

ففي رواية "الحفار" يقدم السارد أحداثًا تاريخية تنقل المتلقي إلى تلك المرحلة الزمنية التي يتتبع في إطارها- يناير من عام ١٩٧٠م تحديدًا- مسار الأحداث وتطورها والأجواء السياسية التي ترتبط بطبيعة المرحلة، فأخذ يرصد عبر سرده جولات عبد الناصر العربية، ما بين اجتماع القمة الخامس في الرباط، والمحادثات الثلاثية بينه وبين رئيسي ليبيا والسودان معمر القذافي وجعفر النميري آنذاك، وزيارته إلى الخرطوم وخطبته الشهيرة فيها، ليقدم بين كل ذلك تأريخًا دقيقًا رغم اقتضابه لواقع المنطقة في تلك الحقبة، كما رصد بعض مظاهر الصراع العربي المسلح مع العدو الصهيوني:

«كانت المنطقة تمور بالأحداث الجسام، والأحداث كانت سريعة ومتلاحقة ودامية، فلقد أعلن قبل شهر عن تكوين الجيش الشعبي الفلسطيني، والاشتباكات بين مصر وإسرائيل لم تكف يومًا واحدًا، اشتباكات عنيفة، دوريات مصرية تعبر القناة إلى سيناء لتدمر المواقع وتقتل الجنود وتعود بالأسرى، إبادة مجموعة كاملة من الضفادع البشرية الإسرائيلية كانت تحاول عبور قناة السويس، قوات السعودية والأردن والمقاومة تدخل معركة لمدة ٢١ ساعة مع قوات العدو، إسرائيل تشن هجومًا على جزيرة شدوان

الصخرية عند مدخل خليج السويس، الهجوم يفشل، ويفقد الإسرائيليون ثلاثين قتيلًا وعشرات الجرحى، شدوان تتحول إلى ملحمة بطولة يتحدث عنها العالم، الفلسطينيون يفجرون ثمانية أطنان من المتفجرات في ميناء إيلات الحربي، مقتل عشرين وإصابة عشرات آخرين.. بعدها بأيام نسفت الضفادع البشرية المصرية سفينتين حربيتين إسرائيليتين في إيلات أيضًا، السفينتان كانتا محملتين بالدبابات والمصفحات والذخيرة، وكانتا تستعدان لمغامرة حربية على الشواطئ المصرية.. كانت الأحداث سريعة ومتلاحقة ويومية ولاهثة في نفس الوقت».

(الحفار، صـ٥٧)

ولا يقف هذا التأريخ على الجوانب السياسية التي تعكس طبيعة هذا الصراع المحتدم، وإنما تتشكل في بعض تلك الأعمال لوحات سردية ترسم ملامح من المجتمع المصري، ولا سيما في مرحلتي ما قبل النكسة وما بعدها كما في "الجاسوس ٣٨٨" التي يرسم الكاتب في أحد مقاطعها جانبًا من جوانب طبيعة بعض المصريين الذين وجدوا "الحشيش" هروبًا من واقعهم الانهزامي إبان سنوات النكسة، مهما كلفهم ذلك وأتى على أسرهم الجائعة:

«هناك نوع من الرجال يُفكر في زيادة دخله وفاعليته في عمله وتحسين مستوى حياته وأسرته، لكنه يهرب من الواقع بالحشيش الذي يسيطر على عقله بشكل دائم، آلاف المصريين في هذه الأوقات يتركون أسرهم يتضورون جوعًا ليدخروا بضعة جنيهات لمتعة الحشيش الذي أصبح عادة شبه يومية».

(الجاسوس ٣٨٨، صـ١١١)

ويقدم مقطع حواري من الرواية ذاتها صورة عن مستوى الحريات التي يعيشها المواطن في المرحلة الزمنية التي تقع فيها أحداث الرواية، من خلال حوار بين مندوب الرئاسة وممثل البوليس السري الذي كان عينًا ترقب الجميع، طلاب الجامعات ورجال الثقافة والفن، وهو ما يعكس معه مستوى حرية المواطن وخصوصيته:

«ممثل البوليس السري: إحنا عنينا على العامة وعلى الكل، عيونًا

منتشرة في كل مكان، جرسونات، باعة جائلين، شحاذين، حراس العمـــارات، باعة الجرائد، حتى المثقفين والفنانين.

ممثل الرئاسة: ياريت تغيروا من المصادر دي شوية؛ لأن ريحتكم فايحة، وروايات محفوظ والسينما مش سيباكم.

ممثل البوليس السري: إحنا يا فندم طورنا من مـــصادرنا.. ميكروفوناتنـــا مزروعة في تليفونات المصلحة، في المكاتب، والشقق المفروشة، وفي زوايا التماثيل واللوحات الفنية.. صحيح ما بتجبش شـــغل زي ماســـح الأحذيـــة أو الشحاذ، بس إحنا بنوع مصادرنا.. وكله في خدمة البلد والثورة يا افندم».

(الجاسوس ٣٨٨، صـــ٢١)

١٠- تمثل الرواية المخابراتية- وبالأخص أعمال صالح مرسي- تعريفاً بتلـــك المؤسسة الحيوية من مؤسسات الدولة المصرية- أعني جهاز المخابرات العامة- ورغم أنه تعريف متواضع ولكنه يكتسب أهميته من ضآلة المعلومـــات الأوليـــة عن تاريخ هذا الجهاز الوطني، «فالمشكلة أن المعلومات لدينا عن هذا الجهـــاز محدودة، والكثير مما يدور حوله يدخل في باب النميمة أو الخيال، والمعنى أنك يمكن أن تعثر في المكتبة على عشرات الكتب والدراسات حـــول جهـــاز الـــــ (C.I.A)، أو (الموساد) وغيرهما، لكن فيما يخص المخابرات المصرية لن تجد إلا أقل القليل»[١].

فمن رواية "رأفت الهجان" عرفنا البداية الغريبة التي ارتبط بها إنـــشاء جهاز المخابرات المصرية، حين أقيم في بقعة نائية على أطراف القـــاهرة فـــي بناء مهجور من ساكنيه، وذلك في أوائل عام ١٩٤٩م ليكون مستشفى للأمراض النفسية أقامه طبيب شاب ثري، وفي منتصف عام ١٩٥١م توقف المستشفى عن استقبال مرضاه وأغلق بعد سفر صاحبه، وبعد قيام ثورة يوليـــو ١٩٥٢م، تـــم شراء المبنى من والد الطبيب في منتصف عام ١٩٥٣م، وبعد بـــضعة أشـــهر

١- بيان المخابرات العامة، حلمي النمنم، المصري اليـــوم، مؤســـسة المـــصري للـــصحافة والطباعة والنشر، السنة الثامنة، العدد (٢٨٦٦)، الأربعاء ٢٠١٢/٤/١٨م، صـــ١٣.

عُلِّقتْ على المبنى المهجور لافتة مكتوب عليها "إدارة البحوث والإنشاء" دون أن يعرف أحد أو يفهم مدلول هذا الاسم، ولا إلى أية وزارة أو مصلحة حكومية تنتمي تلك الإدارة الغامضة التي لا يعرف أحد ما يدور فيها، ولا يدخلها إلا عدد محدود للغاية من الأشخاص، هذا المبنى الغامض لم يكن في واقع الأمر إلا مبنى "جهاز المخابرات العامة المصرية" الوليد الذي انتقل بعد ذلك إلى حدائق القبة[١].

وفي الرواية ذاتها رصد الكاتب مراحل تطور الجهاز، والتغييرات الجوهرية فيه التي يمكن اعتبار انطلاقتها الحقيقية في مطلع عام ١٩٥٧م، الذي تم فيه وضع نظام متكامل لإدارات الجهاز واحتياجاته، والدورات التدريبية المتخصصة في قواعد هذا العلم وقوانينه، والتحق بها من وقع عليهم الاختيار بعد اختبارات سرية صارمة ، وكانت أولى هذه الدورات في منتصف شهر يوليو عام ١٩٥٨م[٢].

تلك المعلومات وغيرها التي تتعلق بالجهاز بل وبقوانين هذا العالم شديد السرية كانت روايات صالح مرسي المخابراتية مصدرها الوحيد، بحكم ما حظي به من قرب، وإن لم تمنع تلك الثقة من فرض قيود وتحفظات على العديد من المعلومات والوثائق، سواء بعدم السماح بنشرها، أو بمنع الاطلاع على تفاصيلها كلية.

١١- يعكس هذا الأدب جانبًا إنسانيًّا له أهميته، وهو الصراع الأبدي القائم بين الخير والشر في تاريخ الإنسان، فما دام أن هناك مجتمعات بشرية سيبقى الخير والشر في صراع لا ينقطع، وستبقى "الجاسوسية" إحدى وسائل هذا الصدام.

١- يُنظر: رأفت الهجان: كنت جاسوسًا في إسرائيل، صالح مرسي، أبوللو للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٢، ١٩٨٨، جـ١، صـ١٠٩- ١١٤.

٢- يُنظر: السابق، جـ٢، صـ٤٢٢- ٤٢٥.

معوقات الانتشار:

على الرغم من تلك الأهمية التي تحتفظ بها الرواية المخابراتية، وقدرتها على أن تخلد أسماء مهمة في تاريخ الإبداع العربي الحديث، وفي مقدمتهم صالح مرسي، وأن تحقق نصوصها قبولًا واسعًا لدى المتلقي، فإن هناك معوقات تقف دون أن تأخذ حيزها المطلوب بين اتجاهات الإبداع في الأدب العربي، ساهمت في عدم إقبال الروائيين على هذا الاتجاه، أو أن تشكل تجاربها حضورًا لائقًا بين اتجاهات الرواية العربية، من هذه المعوقات:

١- صعوبة الحصول على المعلومات التي يلزم توافرها في بناء أحداث الرواية، فهناك لاشك عشرات الملفات السرية لدى جهاز المخابرات التي يمكن أن تثري أحداثها مسيرة هذا الأدب.

ومع أن صالح مرسي هو الكاتب الوحيد الذي حظي بقرب من الجهاز، جعله يُختص دون غيره- حتى من العسكريين أنفسهم الذين خاضوا بتجاربهم الأدبية هذا العالم- بمعلومات دقيقة تساعده في كتاباته عن هذا العالم شديد السرية والخفاء والغموض فإنه رغم ذلك لم يستطع أن يخفي في مسار سرده تساؤلاته التي تحمل دهشته عن السر وراء إخفاء جهاز المخابرات لبعض التفاصيل التي لا يرى الكاتب مبررًا في عدم إظهارها رغم إلحاحه الشديد، كما في حديثه عن رفض الجهاز الإفصاح عن اسم الشخصية الإسرائيلية التي استطاع الهجان من خلالها أن يحدد بدقة موعد النكسة:

«لسنا ندري ما هي الحكمة في اعتراض جهاز المخابرات المصري على ذكر هذا المصدر الإسرائيلي الذي لا يرقى الشك إلى معلوماته.. خاصة وأنه انتقل- مع رأفت الهجان- إلى العالم الآخر منذ سنوات!».

(رأفت الهجان، جـ٣، صـ٨٧٧)

وفي موضع آخر- بالإضافة إلى مواضع عديدة تكررت في الرواية- يبدي مرارة فشله في الحصول على خطابات رأفت الهجان التي كان يرسلها إلى أخته

شريفة عن طريق جهاز المخابرات العامة:

«مرة أخرى فشلنا في الحصول على أي من هذه الخطابات رغم المحاولات العديدة التي وصلت إلى حد الإلحاح، بحجة أنها سلمت إلى رأفت، وأن خطابات رأفت سلمت إلى شريفة، هذا.. رغم يقتنا من أنهم لابد يحتفظون بكل نسخة من هذه الخطابات دون التفريط في واحد منها.. وحتى الآن فإننا لم نصل إلى سر التمسك بالسرية في أمر كهذا!!!».

(رأفت الهجان، جـ٣، صـ ٧١٠)

ومع أنه بطبيعة الحال هناك اعتبارات ينبغي مراعاتها في تبرير تلك السرية المطلقة التي تحكم التعامل مع وثائق ومعلومات يتنافى كشف الغطاء عنها مع مقتضيات الأمن فإنه من وجه آخر لا ينبغي أن نضيع حق الذاكرة الأدبية في الاحتفاظ بما تفتخر به الأجيال المتعاقبة عبر إطار إبداعي روائي أو درامي، ولن يتأتَّى ذلك إلا بالإفصاح- دونما إخلال بتلك المقتضيات والاعتبارات- عن بعض البطولات والتفاصيل التي تزخر بها تلك الملفات، لاسيما وأن التجربة الإبداعية بهذا الاتجاه أثبتت أن الأعمال التي تستند إلى حقائق الواقع- سواء ممن عاشوا التجربة، أو ممن استطاعوا الاطلاع على تفاصيل العمليات عن طريق تعاون جهاز المخابرات، أو حتى من اطلعوا على تفاصيلها مما تم السماح أمنيًّا بنشره عبر وسائل الإعلام- قد أعطت حبكة فنية أقوى من تلك التي تعتمد على خيال الكاتب دون استناد لأحداث فعلية.

وقد وجدنا حرص كتاب تلك الأعمال- باستثناء رواية "الثعبان" التي أشار صاحبها عبر غلاف روايته إلى أنها من وحي خياله- على تأكيد انتماء أعمالهم إلى أحداث فعلية؛ لأنه أدب يرتبط بالواقع وحقائقه التي لا يمتلكها إلا من لديهم تلك المعلومات.

٢- إهمال الدراسات الأدبية والنقدية لهذا الأدب الذي يراه البعض نقلًا لوقائع حقيقية، يفتقر معها لخيال الإبداع، رغم ما سجلته تلك الأعمال من حضور كبير

في ذاكرة المتلقي ووجدانه.

فالكاتب يجتزئ من تفاصيل هذا الواقع وحقائقه ما يصوغ به خطابه السردي؛ لتأتي الحقيقة في صورتها الفنية التي تمتزج فيها المتعة الفنية بمعايشة الواقع، «فالعمل الفني- بالضرورة- يختلف عن الواقع لا من حيث ترتيب الأحداث فقط، ولا من حيث البناء أيضًا، فثمة أسرار لا يمكن ومن المستحيل أن تبوح بها الأجهزة مهما مر عليها من سنين أو أعوام، وإن على الكاتب أو الأديب أن يصوغ "قصة" بالمعنى العلمي لهذه الكلمة تحوي الواقع ولا تشوهه»[(١)].

فنظرة البعض إلى تلك الأعمال على أنها مجرد صورة للواقع تفرض على الكاتب مسارًا محددًا للأحداث، وأدوارًا بعينها للشخصيات، فضلًا عن دور الخيال في بنية الأحداث هي نظرة يرى أصحابها أنها تلغي دور المبدع في صياغة هذا العالم الروائي، ويصبح العمل الإبداعي معها مجرد "تقارير أدبية"، وتلك النظرة بطبيعة الحال تسقط معها نماذج رائدة في أدبنا الروائي؛ إذ إن «هذا يعني بالضرورة أن نلغي من أدبنا العربي روايات مثل "بداية ونهاية"، و"اللص والكلاب" لنجيب محفوظ، فالأولى استقاها محفوظ من طلب تقدمت به أسرة لنيل المساعدة من إدارة الأوقاف، وقت أن كان يعمل هو بالأوقاف، والثانية كانت مأخوذة من قصة السفاح محمود أمين سليمان، ونشرت في الصحف المصرية كلها وقتها، بكافة تفاصيلها، بل إذا أخذنا بهذا المعيار لشطبنا الرواية التاريخية كلها»[(٢)].

١- تزييف الواقع في أدب الجاسوسية، صالح مرسي، مجلة الهلال، مؤسسة دار الهلال، القاهرة، السنة الخامسة والتسعون، العدد (١٠)، أكتوبر ١٩٨٧م، صـ١٢٠.

٢- هل لدينا أدب جاسوسية؟ صالح مرسي تجاهله النقاد حيًّا وجاملوه ميتًا، حلمي النمنم، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد (٧٦)، صيف- خريف ٢٠٠٩م، صـ٢٩٤.

وهناك من التجارب الذاتية ما تحول إلى أعمال أدبية ناجحة رغم اعتمادها أيضًا على تفاصيل وأحداث واقعية، دون أن ينال ذلك من أدبيتها، كما في "سارة" للعقاد، و"الأيام" لطه حسين، و"سجن العمر" لتوفيق الحكيم، وغيرها من الأعمال الفنية التي أخذت حقها من الدراسة النقدية دون أن تسقط طبيعة النص السردي للسيرة الذاتية أدبية تلك النصوص؛ لأن ما يجمع بين تلك الأشكال تقديم صورة من الواقع الإنساني، بأسلوب يقوم على الانتقاء، وتكثيف السرد على حدث دون غيره، وشخصية دون غيرها، وتقديم الواقع النفسي وصراعاته إلى غير ذلك من الأدوات السردية التي ترتفع بالنص عن الشكل التقريري الباهت، وتمنحه عنصري التشويق والمتعة الفنية.

ويذهب د. صلاح فضل إلى أن تجاهل النقد الأدبي لتلك الأعمال رغم وقوعها في قلب الإبداع الروائي الخلاق يعود إلى أنها «حظيت بجماهيرية فائقة عن طريق المسلسلات التلفزيونية مما جعلها تتجاوز منطقة الأدب البحت لتدخل في منطقة الصورة»[(١)]، كما يرى- فضلًا عن شيوع عدد من المقولات الصحفية الانطباعية المتسرعة في الحكم على تلك الأعمال- أن «احترام هذه القداسة الشعبية المكرسة»[(٢)] هو السبب الأول في قصور النقد المنهجي في تناولها، وهو رأي يتفق مع من يرى أن «سطوتها الوطنية ومجدها العالي الذي تحقق في نفوس الناس بمن فيهم النقاد لم يترك النافذة مفتوحة لأي اجتهادات»[(٣)].

وقد يكون من بواعث هذا الإهمال النقدي لتلك الأعمال النظر إليها على

١- صالح مرسي لماذا تجاهله النقد؟، تحقيق: مصطفى عبد الله، عمرو الديب، صحيفة الأخبار، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، السنة الرابعة والأربعون، العدد (١٣٨٢٢)، ٢١/ ٨/ ١٩٩٦م، صـ١٢.

٢- عين النقد على الرواية الجديدة، د. صلاح فضل، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨م، صـ١٦٥.

٣- عن صالح مرسي وجمهوره: أبدًا لم يكن النقد ضروريًّا، د. خليل فاضل، أخبار الأدب، دار أخبار اليوم، القاهرة، العدد (١٦٥)، ٨/ ٩/ ١٩٩٦م، صـ٣١.

أنها روايات للترفيه اعتمادًا على تكثيف عنصر الإثارة في أحداثها، أو أنها روايات لاستعراض بطولات تاريخية ووطنية تخاطب في المتلقي عاطفته الانفعالية، ومن ثمَّ لا يرون فيها أهدافًا فنية، رغم ما يمتلكه هذا الاتجاه الروائي من أهمية قد لا يمتلكه غيره من اتجاهات الرواية.

٣- طبيعة الصراع الذي تقوم عليه تلك الأعمال بما قد يفرض عليها أنماطًا متكررة من الشخصيات: "ضابط مخابرات، عميل موساد، بائعات الهوى، ...."، فضلًا عن النتيجة المتوقعة التي تجعلها محصورة في إطار فني محدود يتجسد في الصراع المعلوماتي بين جبهتين، رغم ما تحتشد به تلك الأعمال من جوانب إنسانية في بناء شخصياتها ومسارات أحداثها، وما تعكسه من مظاهر اجتماعية وحقائق تاريخية، بما يمنحها أبعادًا ومضامين أخرى تتجاوز بها طابع هذا الصراع المتكرر في بنيتها.

٤- ما ينبغي توفره في كاتب هذه الروايات من مهارة فنية واستعداد خاص يستطيع من خلالهما أن ينقل الأحداث من حَرْفيتها إلى مدار الخيال الروائي مع الاحتفاظ بحقيقتها، وتوفير فنيات النص الروائي وجمالياته.

بين البوليسية والمخابراتية

مع تعدد اتجاهات الفن الروائي وتطور أنماطه ظهرت القصة البوليسية "أدب الجريمة" التي لاقت قبولًا- رغم قلة مبدعيها- لدى الناشئة والشباب، وليس ثمة خلاف بين الدارسين والنقاد في أن رواية الجاسوسية أو الأدب المخابراتي هي ابنة الرواية البوليسية، فقد أصبحت تلك الأخيرة بطبيعة بنائها «نوعا أدبيًّا أمًّا (من الأمومة) للعديد من الأنواع الأدبية التي ازدهرت في القرن العشرين، وانبثقت منها رواية التجسس»[١].

١- رواية التجسس والصراع العربي الإسرائيلي، محمود قاسم، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٠م، صـ٢١.

وربما كانت طبيعة تلك العلاقة بين الروايتين التي تحكمها علاقة الأصل بالفرع- فضلًا عن ما بينهما من سمات فنية وبنائية مشتركة- سببًا أوقع د. نبيل فاروق في خلط جعله ينسب سلسلة "رجل المستحيل" إلى الأدب البوليسي في التعريف الذي حمله غلاف الأعداد كاملة: «رجل المستحيل سلسلة روايات بوليسية للشباب زاخرة بالأحداث المثيرة»، رغم تأكيد الكاتب في التعريف بشخصيته على انتمائها إلى عالم المخابرات فضلًا عن أحداثها كذلك.

ولا تبتعد الرواية البوليسية بطبيعة الحال عن الرواية المخابراتية- رغم سعة الانتشار وتزايد الإقبال- من حيث موقف بعض النقاد من أدبيتها، «فالرأي السائد في أوساط النقد الأدبي أن الرواية البوليسية مستبعدة تماماً من مجال الأدب، فلا يوليها النقاد أي اهتمام، ولا يذكرونها- إذا اضطرتهم الدراسة أو المقارنة إلى الإشارة إليها- إلا موصوفة بالرخص والابتذال»[١].

كما تلتقي الروايتان في طبيعة الحبكة الدرامية التي تغلب على بنائهما، من غموض الأحداث، وأجواء الإثارة والمغامرة في صراع دائر بين طرفين ينتهي لصالح أحدهما، إلى جانب البعد الإجرامي المشترك بينهما، وارتباطهما بالواقع أحداثًا وتخيّلا؛ ومن ثمَّ فهما يبتعدان عن أية أحداث خارج المنطق أو المألوف، وإلا أُفسِد تخيل المتلقي.

وهذا التداخل بينهما جعل بعض الكتاب يستغل سمات بناء الأحداث فيهما، ففي الرواية البوليسية «ابتدع كتاب هذه النصوص مسارب وحقولًا أخرى لربط الحوادث بعوالم الجاسوسية والإرهاب وفضاءات الجنس والاقتصاد والسياسة والجنون والغرابة المقلقة»[٢]، إذا ربما تتداخل بعض أحداث هاتين الروايتين.

١- الرواية البوليسية، عبد الرحمن فهمي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الثاني، العدد الثاني، يناير- فبراير- مارس، ١٩٨٢م، صـ٣٩.

٢- التخييل ولغة التشويق: مقاربة في البناء الفني للرواية البوليسية في الأدب العربي، شعيب حليفي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد (٧٦)، صيف- خريف ٢٠٠٩م، صـ٦٤.

ولكن مع هذا التلاقي ثمة أوجه اختلاف ونقاط فاصلة، تقيم خصوصية واضحة وفارقة لكل نوع منهما، من أبرز تلك النقاط:

١- قد تأخذ الرواية البوليسية في اختلاق أحداثها هدف التشويق والإثارة الذي يجعل من الإمتاع طابع التسلية في فك لغز الجريمة، وتتبع مشاهد المطاردة ووسائلها، وإثارة الفضول الإنساني في اكتشاف الآتي وتتبع مسار الأحداث بشد الانتباه في حل هذا اللغز، بينما في الرواية المخابراتية يختلف الأمر، إذ يعتمد عنصر الإثارة فيها على المراوغة والتضليل، وتضييق فرص الحصول على تحقيق مكاسب معلوماتية بشتى وسائلها البشرية والتقنية.

٢- الرواية البوليسية كثيرًا ما يتداخل في نسجها الخيال بالواقع، فمن المألوف أن تأخذ أحداثها بُعدًا خياليًّا، وهذا ما يفسر اتصالها الوثيق بأحداث بعض اتجاهات الرواية الأخرى التي قد يأتي على هامشها وقائع إجرامية أو مطاردات بوليسية، بينما يعتمد بناء الرواية المخابراتية- في الأعم الأغلب- على حقائق الواقعية الصارمة، والشخصيات التي تنتمي إلى الواقع بقوة، بما يجعل المعلومات والوثائق جزءًا أصيلًا في بناء أحداثها.

٣- اختلاف درجة الخصومة بين طرفي الصراع ينعكس على أهميته وأثره، ففي الرواية البوليسية يكون الصراع متعلقًا بارتكاب جريمة في حق فرد أو جماعة بعينها، ولكن في الرواية المخابراتية يتعلق الصراع بأمن وطن بأكمله؛ ومن ثمَّ يكون أكثر احتدامًا في بواعثه، وما قد يترتب عليها من آثار، «فالعملة الصعبة في العصر الحديث لم تعد أوراقًا نقدية، ولا أرصدة ذهبية بقدر ما أصبحت "معلومات"، إن المعلومات ومعرفة هذه المعلومات، أو القدرة على إخفائها أو تحريكها، أو استعمالها أصبحت هي الأسلحة الفتاكة في هذا العصر»[١].

١- عالم من زجاج، صالح مرسي، مجلة الهلال، مؤسسة دار الهلال، القاهرة، السنة الثالثة والتسعون، العدد (١١)، نوفمبر، ١٩٨٥م، صـ١٤٧.

ولذلك فإن النظر إلى الشخصيات يختلف في كلتيهما، ففي الأدب المخابراتي ينظر لبطل القصة على أنه بطل قومي، حتى في (الجاسوس) الذي يعد مجرمًا في نظر من أوقعه، فهو لدى مجنديه بطل يخدم أهدافهم الوطنية.

٤- على الرغم من أن المغامرة والمخاطرة والمراوغة من الأمور التي تجمع بين الروايتين ولكن العنف المصاحب لتلك الإثارة هو السمة الغالبة على الرواية البوليسية، بينما «العنف ليس هو سيد رواية التجسس»[١]، فالمغامرة فيها تعتمد على الذكاء والقدرة الذهنية أكثر من المهارة البدنية، فضلًا عن أجهزة إلكترونية تسهم في تنفيذ مخططات الجاسوسية.

٥- تختلف البواعث الإجرامية التي تقف وراء الروايات البوليسية عما يحرك دوافع الإجرام في الرواية المخابراتية، حتى وإن التقتا أحيانًا في رغبة الثراء.

فالعِرقية والمرجعية العقائدية والانتماءات القومية وتصادم المصالح القومية سياسيًّا واقتصاديًّا أهم وأبرز ما يقف وراء مخططات الجاسوسية ومآربها؛ وهو ما يفسر انتماء الشخصيات في الرواية البوليسية- في الأغلب الأعم- إلى ثقافة اجتماعية واحدة، تتفق في مفاهيم واحدة، بعيدًا عن النوازع النفسية التي تتحكم في سلوك هذه الشخصيات داخل عالم الرواية، أو التزام أطراف بتلك القيم دون آخرين، بينما في الرواية المخابراتية التي يقع الصراع فيها بين دولتين أو أكثر تختلف الثقافات والانتماءات بمرجعيات واعتبارات عدة.

٦- ارتباط أحداث الرواية البوليسية وشخصياتها بالواقع الاجتماعي يجعلها مرآة عاكسة لبعض الأدواء الاجتماعية ورصد الظواهر السلبية وطبيعة العلاقات الإنسانية التي تتجسد أبعادها في الأحداث وما فيها من أشكال العنف والخروج على القانون، وانتشار الجريمة ومظاهر الانحراف ومستوياته، والعلاقة بين السلطة والشعب، إلى غير ذلك.

٧- ارتباط أحداث الرواية البوليسية وشخصياتها بالواقع الاجتماعي يجعلها

١- رواية التجسس والصراع العربي الإسرائيلي، صـ٣٣.

مرآة عاكسة لبعض الأدواء الاجتماعية ورصد الظواهر السلبية وطبيعة العلاقات الإنسانية التي تتجسد أبعادها في الأحداث وما فيها من أشكال العنف والخروج على القانون، وانتشار الجريمة ومظاهر الانحراف ، إلى غير ذلك.

ومن ثمَّ «يمكن الحديث عن الرواية البوليسية باعتبارها رواية اجتماعية، بفضاءاتها وما تقاربه تخييليًّا ينطلق من قضايا المجتمع، الجريمة والفساد والعقاب، وليس رسالة أخلاقية»[1]، بينما لا تمتلك الرواية المخابراتية دقة هذه الوظيفة في رصد الواقع الاجتماعي، وإنما يعبر جوهرها عن واقع حضاري في صراع المجتمعات الإنسانية ومصالحها.

٨- قد تكون هناك مسوغات في الظروف الاجتماعية والأبعاد النفسية تثير تعاطف المتلقي مع شخصية الضحية في الرواية البوليسية التي ربما تسهم بواعث الأحداث أو لغة السرد في انتزاع هذا التعاطف، فضلًا عن أنه قد ينتفي مبدأ العمدية في العمل الإجرامي كليةً، فتكون جريمة غير مقصودة، وربما تكون أحداث المطاردة سابقة للتثبت من الإدانة، بينما في الرواية المخابراتية يختلف الأمر، فهي ليست بحثًا عن الحقيقة وتطبيق القانون، وإنما أعمق من ذلك.

الدراما والرواية المخابراتية

ارتبطت الدراما العربية منذ بداياتها بالأدب الروائي ارتباطًا وثيقًا، وأسهم كل منهما بنصيب وافر في تحقيق الذيوع والانتشار للآخر، فاستطاعت الدراما أن تقرب الرواية بأحداثها وشخصياتها ورؤيتها من القارئ العادي، فنقلت النص الأدبي من دائرة المثقفين إلى العوام.

فعرف المجتمع بشتى أطيافه الثقافية شخصية "السيد أحمد عبد الجواد" أو

١- التخييل ولغة التشويق: مقاربة في البناء الفني للرواية البوليسية في الأدب العربي، صـ٦٥.

"سي السيد" في ثلاثية أديب نوبل نجيب محفوظ، وشخصية "إمام" في رواية "شباب امرأة" لأمين يوسف غراب، وشخصية "محمد أبو سويلم" في رواية "الأرض" لعبد الرحمن الشرقاوي، وشخصيتي "عتريس وفؤاده" في رواية "شيء من الخوف" لثروت أباظة، وغيرها من الأعمال الدرامية المأخوذة عن أعمال روائية، كما في بعض أعمال محمد عبد الحليم عبد الله، ويوسف السباعي، وإحسان عبد القدوس، ويوسف إدريس، وبهاء طاهر، ومجيد طوبيا، وغيرها الكثير من الأسماء الرائدة في إبداع الرواية العربية التي لاقت أعمالها نجاحًا واسعًا.

ومن ثمَّ فإن انتقال النص المكتوب إلى المنطوق دراميًّا كان جزءًا لم ينقطع من مسيرة الرواية العربية، ويكفي أن نشير إلى أن رواية "زينب" أول رواية فنية عرفها الأدب العربي كانت من أهم تجارب السينما المصرية في بداياتها الأولى، وقد حققت التجربة نجاحًا كبيرًا غير متوقع «وبعد هذا النجاح قام الدكتور هيكل بإعادة طبع قصته في كتاب وضع عليه اسمه صريحًا، وأكثر من هذا أن قصة زينب هي القصة المصرية الوحيدة التي ظهرت على الشاشة مرتين، مرة في فيلم صامت في سنة ١٩٣٠م، ومرة في فيلم ناطق في سنة ١٩٥٢م»[١].

ومع الصراع العربي الإسرائيلي ظهرت عدد من الروايات التي قامت على تجسيد هذا الصراع وبطولاته الفدائية، تحولت إلى أعمال سينمائية مثل "الرصاصة لا تزال في جيبي" لإحسان عبد القدوس، "العمر لحظة" ليوسف السباعي، "أبناء الصمت" لمجيد طوبيا.

وقد استثمر صناع الدراما هذا الإقبال الجماهيري على تلك الأعمال الدرامية في تحويل بعض الروايات المخابراتية إلى أفلام سينمائية ومسلسلات

١- السينما في الوطن العربي، جان الكسان، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد (٥١)، مارس ١٩٨٢م، صـ٢٥.

تلفزيونية لاقت رواجًا واسعًا لدى المشاهد العربي، فتلتقي الكتابة السينمائية مع الكتابة الروائية، لتبدأ الشخصيات تتحرك خارج فضاء النص الروائي وحيزه المكتوب إلى فضاء تجسيدي، وتتحول الرموز الكتابية إلى انفعالات حية.

كانت بداية تلك الأعمال مع "الصعود إلى الهاوية" لصالح مرسي التي تحولت إلى فيلم عام ١٩٧٨م، ثم اتجهت روايات الصراع المخابراتي إلى دراما المسلسلات التلفزيونية عام ١٩٨٠م برواية "دموع في عيون وقحة" التي حمل المسلسل العنوان ذاته، وأتى في دراما تشويقية عكستها أحداث تلك الروايات، فضلًا عن طبيعة عنصر الامتداد الزمني لتلك الحلقات التي تزيد من احتدام هذا العنصر التشويقي، إذ «يستأثر المسلسل التلفزيوني باهتمام بالغ من المشاهدين، ويؤثر تأثيرًا كبيرًا في عقولهم ووجدانهم وسلوكهم بما يتضمن من امتداد زمني وعناصر من التشويق والتمثيل والإخراج تغري بالمتابعة»[١].

وبعد النجاح الذي حققه المسلسل أنتجت رواية "كنت جاسوسًا في إسرائيل" في المسلسل التلفزيوني "رأفت الهجان" الذي عرض في ثلاثة أجزاء (١٩٨٧-١٩٩٠-١٩٩١)، كما أنتجت روايته "سامية فهمي" في مسلسل بعنوان "حرب الجواسيس" (٢٠٠٩).

ومن الذين تركوا أثرًا واضحًا ومميزًا في كتابة الأفلام الروائية في دائرة أعمال التجسس الكاتب "إبراهيم مسعود"، أسهم في ذلك انتماؤه إلى العمل بالقوات المسلحة ضابطًا بسلاح المدرعات، ثم التحاقه بالمخابرات العامة المصرية.

ومع أن الكاتب إبراهيم مسعود أصدر بعض نصوصه في كتابات منشورة قبل إنتاجها في دراما سينمائية أو تلفزيونية، ولكن كتاباته الدرامية طغت على

١- الكلمة والصورة: دراسات في القصة والرواية ودراما التلفزيون، د. عبد القادر القط، سلسلة النقد الأدبي، المركز القومي للآداب، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٨٩م، صـ١٩١.

سواها، وهو أمر قطعًا لا ينقص من إبداعه في هذا الاتجاه، فقد قدم الكاتب نصوصًا تلفزيونية وإذاعية وسينمائية مميزة في تجسيد هذا الصراع، منها: "إعدام ميت" (١٩٨٥)، "بئر الخيانة" (١٩٨٧)، "فخ الجواسيس" (١٩٩٢)، "الثعلب" (١٩٩٣).

ومع النجاح الذي تحقق للدراما المأخوذة عن أعمال هذا الاتجاه الروائي أُنتج عام (٢٠١٤) مسلسل "عابد كرمان" الذي أخذ عن قصة "كنت صديقًا لديان" لماهر عبد الحميد.

ولم تقف الأعمال الدرامية في هذا الصراع المخابراتي عند الأعمال المأخوذة عن روايات أو نصوص كتبها روائيون، وإنما ظهرت نصوص دخلت إلى السينما بعيدًا عن الأدب، وإن لم تختلف عن الأهداف التي يحملها هذا الاتجاه، وتوالي هذه الأعمال إنما يؤكد نجاح هذا الاتجاه في الوصول إلى المتلقي بل وشغفه به؛ لأن العمل الدرامي أيًّا كانت مراميه يبقى مرتبطًا بأهدافه الربحية، ولو لم يدرك صانعو تلك الدراما ما تحظى به تلك الأعمال من قبول جماهيري ما توالت.

الخاتمة

باستقراء سريع لما سبق تناوله في محاور تلك الدراسة يتبين لنا أن ثمة عدة نقاط أساسية يرى الباحث ضرورة إبرازها في الخاتمة، وهي:

١- أول من مهد السبيل لهذا الاتجاه الروائي في أدبنا العربي هو الكاتب "ماهر عبد الحميد" بأعماله الثلاثة، على عكس ما يذهب إليه البعض بإسناد بدايات هذا الاتجاه إلى "صالح مرسي".

٢- تشكلت ملامح الخطاب السردي وخصائصه في هذا الاتجاه متأثرة تأثرًا واضحًا بطبيعة التكوين المعرفي للكتاب العسكريين الذي خاضوا غمار هذا الأدب؛ فلم يستطيعوا التخلص من حشد المعلومات العسكرية، أو إظهار قيم الجندية ومبادئها، أو التنظير لعلم التخابر ضمن سياق الحكي.

٣- على الرغم من أن الأدب المخابراتي عرف القصة القصيرة مع "صالح مرسي، ونبيل فاروق"، فإنه ارتبط في أدبنا العربي بالرواية؛ نظرًا لطبيعة نصوصه التي تعتمد على التفاصيل في سرد أحداثها، وهو ما يفسر اعتماد بعضها على السلاسل الروائية، والروايات ذات الأجزاء المتعددة.

٤- أظهرت الدراسة مصادر كثيرة يستمد منها هذا الاتجاه أهميته الأدبية والوطنية والإنسانية، بما فيه من رسائل وغايات تتجاوز مجرد الإمتاع الفني لسرد حكاية في إطار روائي.

٥- على الرغم من ارتباط نشأة هذا الاتجاه بالظروف التاريخية والسياسية التي أعقبت النكسة فإن مسيرته الإبداعية لم تنقطع حتى بعد انتهاء الصراع العسكري وعقد اتفاقيات سلام، نظرًا لاستمرار تلك الحرب الخفية التي ستبقى- فيما يبدو- جزءًا من طبيعة العلاقة بين العرب ومخططات الصهيونية، وهذا

الامتداد من النقاط المؤكدة لخصوصية ارتباط نشأة هـذا الاتجـاه فـي الأدب العربي ببواعثه وظروفه السياسية الخاصة، على عكس من يرى أنه أتى متأثرًا بالأدب الغربي، رغم ما تعانيه مسيرته الإبداعية في أدبنا العربـي مـن بـطء شديد، يخضع لعدة عوامل ومعوقات أبرزها البحث تفصيلًا.

٦- ثمة حاجة ملحة لدراسات نقدية جادة تتناول فنيات الخطاب السردي لهـذا النوع من الإبداع الروائي؛ لإبراز ما يحمله من دلالات ومـا يتـسم بـه مـن جماليات، ولاسيما كتابات صالح مرسي، بوصفها العلامة الأكثـر تميـزًا فـي مسيرة هذا الأدب.

المصادر والمراجع

أولًا: المصادر:

١- إلهامي راشد:

- الثعبان، دار الفاروق للاستثمارات الثقافية، القاهرة، ط١، ٢٠١٣م.

٢- صالح مرسي:

- الحفار، مكتبة مدبولي الصغير، القاهرة، ١٩٩١م.

- الصعود إلى الهاوية، كتاب الهلال، مؤسسة دار الهلال، القاهرة، ١٩٧٦م.

- الصعود إلى الهاوية، مكتبة مدبولي الصغير، القاهرة، ط١، ١٩٩١م.

٣- فؤاد حسين:

- جاسوس من الصرب، دار هاتييه للنشر، القاهرة، ١٩٩٦م.

- الخيانة الهادئة، كتاب اليوم، دار أخبار اليوم، القاهرة، ١٩٩٣م.

٤- ماهر عبد الحميد:

- قصتي مع الجاسوس: أول عملية مخابراتية مصرية تنشر تفاصيلها كاملة، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٠م.

٥- نبيل فاروق:

- الاختفاء الغامض، سلسلة رجل المستحيل، العدد (١) المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٦م.

- أوراق بطل، سلسة كوكتيل ٢٠٠٠، العدد (٢٥)، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠م.

- الوداع، سلسلة رجل المستحيل، العدد (١٦٠)، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٨م.

ثانيًا: المراجع:

أ- الكتب:

١- الاتجاه القومي في الرواية، د. مصطفى عبد الغني، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عالم المعرفة، العدد (١٨٨)، أغسطس، ١٩٩٤م.

٢- بانوراما الرواية العربية الحديثة، د. سيد حامد النساج، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٨٠م.

٣- تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠- ١٩٣٨)، د. عبد المحسن طه بدر، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٩٢م.

٤- جاسوس في القاهرة: الحرب الخفية قصة العلماء الألمان في مصر، محمود مراد، توزيع الأهرام، القاهرة، ط١، ١٩٨٩م.

٥- رجل المستحيل وأنا، دار ليلى، القاهرة، ٢٠٠٧م.

٦- رواية التجسس والصراع العربي الإسرائيلي، محمود قاسم، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٠م.

٧- الرواية العربية: ببليوجرافيا ومدخل نقدي ١٨٦٥- ١٩٩٥، د. حمدي السكوت، قسم النشر بالجامعة الأمريكية، القاهرة، ٢٠٠٠م.

٨- الرواية العربية ورهان التجديد، د. محمد برادة، كتاب دبي الثقافية، الإصدار (٤٩)، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي، ط١، ٢٠١١م.

٩- السينما في الوطن العربي، جان الكسان، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد (٥١)، مارس ١٩٨٢م.

١٠-عين النقد على الرواية الجديدة، د. صلاح فضل، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨م

١١- قاموس الأدب العربي الحديث، إعداد وتحرير: د. حمدي السكوت، دار الشروق، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٩م.

١٢- القاموس السياسي، أحمد عطية الله، دار النهضة العربية، القاهرة، ط٣، ١٩٦٨م.

١٣- الكلمة والصورة: دراسات في القصة والرواية ودراما التلفزيون، د. عبد القادر القط، سلسلة النقد الأدبي، المركز القومي للآداب، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٨٩م.

١٤- لسان العرب، ابن منظور، اعتنى بالتصحيح: أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٩م.

١٥- مشاوير العمر: أسرار وخفايا ٧٠ عامًا من عمر مصر في الحرب والمخابرات والسياسة، كمال حسن علي، دار الشروق، القاهرة، ط٢، ١٩٩٤م.

١٦- موسوعة الأمن والاستخبارات في العالم: الوطن العربي والموساد، د. صالح زهر الدين، المركز الثقافي اللبناني، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.

ب- الدوريات:

١- أدب البوليس والجواسيس: البحث عن الذات في عالم الجواسيس، فؤاد كامل، مجلة الهلال، مؤسسة دار الهلال، القاهرة، السنة الثامنة والتسعون، العدد (٧)، يوليو، ١٩٩١م.

٢- أدب الجاسوسية: جون لوكاريه وتحول جديد، أماني عبد الحميد مجلة الهلال، مؤسسة دار الهلال، القاهرة، العام التاسع بعد المائة، العدد (٢)، فبراير، ٢٠٠١م.
٣- ببليوجرافيا صالح مرسي رائد أدب الجاسوسية، إيناس علي أحمد، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد (٧٦)، صيف- خريف ٢٠٠٩م.
٤- بيان المخابرات العامة، حلمي النمنم، المصري اليوم، مؤسسة المصري للصحافة والطباعة والنشر، السنة الثامنة، العدد (٢٨٦٦)، الأربعاء ٢٠١٢/٤/١٨م.
٥- التخييل ولغة التشويق: مقاربة في البناء الفني للرواية البوليسية في الأدب العربي، شعيب حليفي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد (٧٦)، صيف- خريف ٢٠٠٩م.
٦- تزييف الواقع في أدب الجاسوسية، صالح مرسي، مجلة الهلال، مؤسسة دار الهلال، القاهرة، السنة الخامسة والتسعون، العدد (١٠)، أكتوبر ١٩٨٧م.
٧- الرواية البوليسية، عبد الرحمن فهمي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الثاني، العدد الثاني، يناير- فبراير- مارس، ١٩٨٢م.
٨- رواية التجسس نوع أدبي جديد، د. الطاهر أحمد مكي، مجلة الهلال، مؤسسة دار الهلال، السنة الرابعة والتسعون، العدد (٨)، ١٩٨٧م.
٩- صالح مرسي لماذا تجاهله النقد؟، تحقيق: مصطفى عبد الله، عمرو الديب، صحيفة الأخبار، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، السنة الرابعة والأربعون، العدد (١٣٨٢٢)، ٢١/ ٨/ ١٩٩٦م.

١٠- ضجة إعلامية داخل إسرائيل حول كتاب "رأفت الهجان"، جريدة الشرق الأوسط، العدد (٣٣٧٢) السنة العاشرة، الأحد ٢١/ ٨، ١٩٨٨م.
١١- عالم من زجاج، صالح مرسي، مجلة الهلال، مؤسسة دار الهلال، القاهرة، السنة الثالثة والتسعون، العدد (١١)، نوفمبر، ١٩٨٥م.
١٢- عن صالح مرسي وجمهوره: أبدًا لم يكن النقد ضروريًّا، د. خليل فاضل، أخبار الأدب، دار أخبار اليوم، القاهرة، العدد (١٦٥)، ٨/ ٩/ ١٩٩٦م.
١٣- هل لدينا أدب جاسوسية؟ صالح مرسي تجاهله النقاد حيًّا وجاملوه ميتًا، حلمي النمنم، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد (٧٦)، صيف- خريف ٢٠٠٩م.
١٤- وداعًا صالح مرسي: الكاتب كالبحر.. كلاهما لا يموت، محمود قاسم، مجلة الهلال، مؤسسة دار الهلال، القاهرة، العام الخامس بعد المائة، العدد (٩)، سبتمبر، ١٩٩٦م.
١٥- ورست السفينة في مرفئها الأخير: الموت يمنع صالح مرسي من تلبية نداء النورس، تحقيق: إيهاب الحضري، أخبار الأدب، دار أخبار اليوم، القاهرة، العدد (١٦٣)، ٢٥/ ٨/ ١٩٩٦م.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الفهرس
مقدمة	٤٩٧
حول المفهوم	٤٩٩
النشأة والمسيرة	٥٠١
أهمية الرواية المخابراتية	٥٢٢
معوقات الانتشار	٥٣٥
بين البوليسية والمخابراتية	٥٣٩
الدراما والرواية المخابراتية	٥٤٣
الخاتمة	٥٤٧
المصادر والمراجع	٥٤٩
فهرس الموضوعات	٥٥٤