رواية "الأرض" بين ايديولوجية الفن وواقع الحياة

بقلم: انور المعداوي

قلت عن هذا النموذج الروائي في العدد الثاني للسنة الثالثة من « الآداب » : « هذه القصة الطويلة التي سماها كاتبها « الارض » ، والتي صور فيها كفاح رقيق الأرض ضد مختلف القوى المسيطرة على وجودهم الانساني ، فقد فيها الاتجاه الملتزم رسالته التأثيرية الموجهة .. فقدها لأن الكاتب عنى بالاتجاه اكثر مما عنى بالأصول التكنيكية لبناء الرواية ، ومن هنا خرجت « الأرض » وهي أقرب الى الريبورتاج الصحفي في طريقته وأسلوبه ، منها الى العمل الروائي بمقوماته الفنية . »

كان هذا هو رأيي في «الارض » لمؤلفها الأستاذ عبد الرحمن الشرقاوي ، سجلته وأنا اتحدث عن فردية الاتجاه في الأدب الملتزم . ولكن الناقد المصري السيد محمود العالم قد خالفني في هذا الرأي بما يثبت العكس من الناحية التقييمية .. إن « الارض » من خلال منظاره النقدي : «عمل روائي تتحقق له مقومات فنية اصيلة في بناء احداثه وشخصياته وانماطه وتطوير عناصره » ، حتى لقد طالبني في النهاية من باب المساجلة النقدية ان احدد له اوجه النقص في هذا العمل الروائي تحديداً تفصيلياً موضوعياً يمكن ان ينضح فيه الكثير من مسائل النقد المعلقة .

من هنا اضع نقطة البداية لهذا النقد التفصيلي الموضوعي فأقرر كما سبق ان قررت ، أن «الأرض » ليست رواية بالمعنى المفهوم من هذه الكلمة بالنسبة الى التقييم النقدي .. والمؤلف نفسه يضع مثل هذه النقطة التقريرية حيث يقول في اول صفحة من صفحات الكتاب : «لست اريد بهذه الصفحات ان اكتب رواية طويلة .. ولا انا اروي هنا تاريخ بعض الرجال او النساء ، ولا ذكرياتي ! ولست احتال على القارىء لأسرق اهتمامه ويقظته ، فأؤكد له ان الابطال الذين يضطربون عبر هذه الفصول ، لم يعيشوا ابداً إلا في الخيال . لن اخدع القارىء لأسرق اهتمامه ويقظته ، فأؤكد له ان الابطال الذين يضطربون عبر هذه الفصول ، لم يعيشوا ابداً إلا في الخيال . لن اخدع القارىء إلى هذا الحد .. فخيالاتنا في النهاية لا تستطيع ان تخلق الكائنات التي تمضي مع الحياة مثقلة بالحياة : تحلم وتتعذب ، وتعرف المتاع واليأس والهوى والدموع والضحكات والأمل الغامض وتصنع المستقبل في إصرار حزين . وما انا بزاعم اني عرفت حياة الذين اتحدث عنهم ، فنحن في مصر لا نكاد نعرف قصة كاملة لانسان .. وقصة الانسان في مصر تظهر فجأة ، وتقضي فاترة رتيبة يخالجها الاحتدام والغليان لبعض الوقت ، ثم تهمد وتغيض : تغيض شيئاً فشيئاً كمياه منسابة على الرمال . هكذا كانت حياة وصيفة وعبد الهادي وخضرة وعلواني ومحمد ابو سويلم والشيخ يوسف والشيخ الشناوي ومحمد افندي والشيخ حسونة ، وكل النساء والرجال الذين عرفتهم في قريتي منذ عشرين عاماً » .

لم يحاول المؤلف اذن ان يكتب رواية طويلة ، ولا تاريخاً لغيره ، ولا ذكريات .. اما أنه لم يرد أن يقدم إلى القارىء عملا روائيا فحقيقة يؤيدها الواقع في كثير من الانصاف . ولكن هذا المنطق التبريري الذي يمهد به كقضية متبلورة لفني الصفة الروائية عن عمله ، يثير قبل التعرض لهذا العمل بمختلف خطوط النقد هذا السؤال : هل صحيح ان قصة الانسان في مصر تظهر فجأة ، واننا في مصر لا نكاد نعرف قصة كاملة لانسان ؟ وهل يمكن ان نطبق هذا المفهوم الاجتماعي على قصة الحياة في الريف المصري ، بحيث تندرج تحته اسماء وصيفة ومحمد أبو سويلم وعبد الهادي وعلواني والشيخ يوسف وبقية النماذج البشرية التي تكوّن في مجموعها جوهر المضمون الانساني لعمل المؤلف؟ الذي اعرفه عن يقين ان قصة هؤلاء جميعاً ، اعني قصة وجودهم الضائع بما كان فيه من حيرة المصير ، هي قصة الارض نفسها التي ارتبط بها هذا الوجود ... وقصة الارض في مصر قصة كاملة ، لها مقدمات ولها بداية ولها تاريخ . إن قصة الارض التي هي قصة هذا القطيع البشري التعس يتحدث فصلها الأول عن مفهوم شيء اسمه الاقطاع ، ويتحدث فصلها الثاني عن اثر هذا الاقطاع في نظام المجتمع ، حين يتحول هذا المجتمع الى فريقين : قلة تملك كل شيء والى جانبها كثرة لا تكاد تملك شيئاً .. ثم الى طبقتين : طبقة السادة وطبقة الرقيق ، اعني سادة الارض ورقيق الارض ، ويتحدث فصلها الثالث عن اثر هذه الطبقية في تكوين الجهاز النفسي للفريق الاخير ، وهو الجهاز المعقد الذي يوجه سلوك القطيع البشري في طريق الحياة !

هذا القطيع الذي يمثل الانسان الحقيقي في مصر لا يمكن اذن ان تظهر قصته فجأة ، وانما كان لها تلك الجذور الضاربة في اعماق التاريخ .. ولو نظر المؤلف الى وضع الارقاء من ابطاله الروائيين من خلال الزاوية الحقيقية لتكوينهم النفسي ، لاستطاع ان يتجه بخط التطوير في العمل الفني اتجاها آخر ، لا تنطمس فيه الابعاد النفسية على هذه الصورة التي اهتزت فيها ايديولوجية الواقع !

ان وهم « الفجائية » في ظهور قصة الإنسان « الفلاح » في مصر ، هو الذي جعل المؤلف يبرز مشكلة وضعه الاجتماعي من خلال مضمون إنساني تافه لا عمق فيه . اين هو هذا العمق في مثل هذه الملاحظة السطحية التي تصور لصاحبها ان حياة الفلاح متوقفة على حياة الارض ، وان حياة الارض متوقفة على وفرة مياه الري ، وان هذه هي العلاقة النفسية بين الفلاح وارضه في معركة معينة من معارك الكفاح ؟! لقد كانت الملاحظة عند المؤلف من هذا الطراز ... مشاهد متتابعة لتلك المعارك الكفاحية حول الماء ، وهي حينا تقع بين الفلاحين بعضهم وبعض ، وهي حينا آخر تقع بينهم وبين رجال الحكومة ، وتنتهي كما هو المألوف في عهد حكومة « صدقي » الى نوع من المقاومة السلبية المتمثلة في الشكاوى المكتوبة ، يكتبها امثال محمد افندي من المدرسين الالزاميين يوم ان كانوا هم النماذج البشرية المتميزة في كل قرية . او تنتهي الى نوع من المقاومة الايجابية المتمثلة في اختلاس الماء الذي تغدقه الحكومة على ارض نائبها «الباشا» بشتى الطرق وتحدي رجال الادارة عن طريق التمرد الخاضع في النهاية لأوامر المسؤولين . والنتيجة كما كان يسجلها الواقع المشهود هو ان تبدأ حركات القبض على الجموع المتمردة ، ثم تتعرض هذه الجموع لالوان خسيسة من التأديب الذي يهدر كرامة الانسان .

هذا هو الواقع « المجرد » الذي شاهدته في قريتي كما شاهده المؤلف في قريته ، وكما شاهده الالوف من ابناء القرى المصرية في ذلك الحين .. ولكن ما هو موقف الروائي إزاء هذا الواقع ؟ هل ينقله هذا النقل الريبورتاجي الذي جردت فيه الصور من مجالاتها الخلفية ؟ إن المجال الخلفي الذي يمثل

أيديولوجية الواقع بالنسبة الى صور المواقف الكفاحية للفلاح المصري ، لا يلوّن بمثل هذا اللون الباهت الذي ابرز عنصر التكوين النفسي وهو معطل الاحساس برواسب المشكلة ، ثم أبرز عنصر التطوير تبعاً لذلك وهو منحرف عن الاتجاه الطبيعي كما يجب ان يكون .. إن الاقطاع في مصر قد سلب الفلاح المصري وجوده ، سلبه حاضره ومستقبله وكل حقه المشروع في تقرير المصير . ومع ذلك فهذا الفلاح عند المؤلف ومن خلال منظاره الروائي ، عندما تحتدم الثورة في نفسه على « الباشا » وعلى الحكومة التي تقف من ورائه ، فهي لا تحتدم على هذا الباشا بصفته ممثلاً للاقطاع ولا على هذه الحكومة بصفتها حامية لهذا الاقطاع ، وإنما تحتدم عليه بصفته « نائباً » لحزب الشعب وتحتدم عليها بصفتها مسئولة عن تنفيذ رغبات ممثليها من النواب .. وهكذا ظهرت قصة الفلاحين « فجأة » وكأن لم يكن لهم تكوين نفسي سابق ، وظهرت قصة الأرض « فجأة » وكأن لم يكن لها مقدمات تاريخية سابقة ، ولاعجب بعد ذلك إذا ما بدا الفلاحون ثائرين في منظار المؤلف لا لأنهم قد سُلبوا « دهراً » كل وجودهم الانساني ، ولكن لانهم قد سُلبوا « يوماً » في سبيل مصلحة أرض الباشا نصف الفترة المقررة لهم في دور مياه الري ، ثم قطعة من الارض — ستدفع لهم الحكومة تعويضها المناسب — لانشاء طريق زراعي عبر الحقول !!

ولقد وقع المؤلف في خطأ تكنيكي بارز عندما جعل مقدمته التفسيرية لماهية الوجود الانساني في مصر ، وما تلاها من عرض لبعض ذكرياته العاطفية التي استنفدت خمسين صفحة من صفحات الكتاب ، بمثابة التخطيط الخارجي للمشكلة .. ان التخطيط الخارجي يجب ان يكون داخل الحدود ، أعني داخل حدود الابعاد الموضوعية للعمل الفني بحيث تنبع منه نقطة الانطلاق الروائي للمواقف والاحداث : المواقف التي تبرز عملية التكوين النفسي لكل شخصية ، والاحداث التي تهيء عنصر التبرير الموضوعي لكل موقف ، حين يتحول هذا الموقف الى مجموعة من السلوك الحركي على مدار الخط الروائي الصاعد .

إن نقطة الانطلاق الروائي في «الارض» تبدأ على التحديد في الصفحة الحادية والخمسين ، أما الصفحات السابقة كلها فتعتبر خارج الحدود .. لقد خصصها المؤلف لذكرى علاقة شخصية كانت تربطه في الصغر بوصيفة ، ووصيفة كما تبدو لنا من خلال تلك الصفحات كتلة من شباب الجسد كانت تهز في اعماق الفتى الصغير ، كل مشاعر الجنس وهي فورة مبهمة قبل الأوان . ويمضي هو فيشرح لنا ادوار تلك العلاقة من خلال الصور الجسدية الملونة لوصيفة ، ومن خلال كل موقف جمع بينهما مع صبيان القرية وهم يستحمون عراة في مياه الترعة فيتحسس جسدها الفائر المليء ، ثم وهو يمثل معها بأحلام الطفولة وفي مصلى الشيخ الشناوي ذلك الوضع الجنسي لكل زوجين في ليلة الزفاف ، ثم وهو ينفرد بها ذات مساء وتحت جميزة عبد الهادي ليقطف بأوهام الرجولة كل ثمار هذا الجسد .. الى آخر تلك المواقف الفردية التي لا تندمج في المضمون الجماعي للمشكلة ولا تتصل بالخط الاتجاهي الذي تتبلور في حدوده الأحداث ، فضلاً عن كون شخصية المؤلف قد أقحمت في العمل الروائي على بقية الشخصيات الصانعة للتجربة ، حتى بدت وهي « نشاز » في النغم العام لمثل هذه التجربة الانسانية المعاشة !

ولقد ترتب على هذا الاقحام أن عملية الرصد المادي للأحداث وكذلك عملية المراقبة النفسية للمواقف ، قد أصبحت كلتاهما تنقل إلى القارىء بواسطة المؤلف نفسه بعد ان توضعت شخصيته في مركز الضمير الاول في السرد الروائي .. وهنا يكمن خطأ تكنيكي آخر لا يقل عن الخطأ الاول جسامة . ذلك لأن عملية الرصد والمراقبة — عندما تكون العدسة الروائية مسلطة على تجارب الآخرين — لا يمكن ان تتم عن طريق الضمير الاول الا في حدود اللقطة البصرية او السمعية فإذا ما أراد المؤلف ان يتخطى حدود اللقطتين ليقدم صورة تحليلية تكشف لنا عن مضمون الوجود الداخلي للشخصيات فهو ملزم تكنيكيا بأن يقدم هذه الصورة في اطار الحركة الخارجية الدالة على طبيعة هذا المضمون .

لقد انطلق عبد الهادي مثلا إلى الجسر يبحث مرتاعا في الظلام عن وصيفة ، بعد أن اخبره المؤلف انه رآها تتسلل خلسة الى احد الحقول ، ولعلها كانت مع علواني على ميعاد .. إلى هنا وكل شيء في حدود المنظور او المسموع : انطلاق عبد الهادي يفتش في كل مكان عن الحبيبة الضالة ، وعن الغريم الذي كاد أن يسلبه اعز ما يملك ، واطمئنانه بعد ذلك الى ان الرواية التي نقلت اليه كانت من صنع الخيال .. ولكن المؤلف يتخطى

بعد لحظات حدود اللقطة البصرية والسمعية الى اللقطة الاستبطانية التي تخرج في النقل الروائي عن اختصاص الضمير الاول ، ما دامت هذه اللقطة الاخيرة لم تعرض من خلال السلوك الحركي وما فيه من معنى الدلالة الموحية : « وارتاح عبـــد الهادي قليلا ، وهمهم لنفسه ان علواني يشبه خضرة تماما ، وان ما جمع بينهما وفق حقا .. فهي ايضا تعيش في القرية بلا ارض ولا أهل واقاربها قد تنازلوا عنها منذ تركوها للبيه الأعزب تخدم في ضيعته الصغيرة ذات الثلاثين فداناً ، وطردها محمود بيه بعد أن خدمته سنتين .. وهاجت نفسه في الصمت والظلام والفضاء وشعر بالحاجة الى ان يحدث احداً ، وتمنى لو ان معه وصيفة – زوجة له – تجلس الى الساقية امام ثور كبير يدور بالساقية وهو يروي ارضه من بعيد : هي تغني على الساقية ، وهو يغني هناك وسط الماء المنسكب .. وشعر بحب مباغت لكل شيء لوصيفه ولعلواني وخضرة ولكل ما في القرية » .

هكذا يختم المؤلف عملية الرصد الحدثي بمثل هذا الاتجاه المنحرف عن الاصول التكنيكية .. وهو اتجاه يتكرر في اكثر من موضع ، بل إنه ليزداد انحرافاً في مواضع اخرى حين يفرض على مفهوم السمعيات والمرئيات ان يتسع حتى للتجربة الغيرية التي تنعزل تماما بمواقفها الخاصة ، عن طاقة الأبعاد التصورية لواقع النقل الروائي بواسطة الضمير الاول .. لقد كانت القرية مثلاً تعلم ان خضرة الساقطة تهب اللذة بثمن بخس لبعض الشباب الضائعين من امثال علواني ، تعلم عن طريق النقل السماعي لا عن طريق الرؤية البصرية . والمؤلف حين ينقل الينا بدوره كل ما يدور في القرية من احاديث تستحق الجهر أو تدعو إلى الهمس ، يخطيء تكنيكيا حين يقدم الينا الواقع المسموع من خلال تجربة غيرية تصور موقفاً من مواقف اللقاء الجنسي بين علواني وخضرة ، ثم وهو يصف لنا هـــذا الموقف بتفاصيله وجزئياته وكأنه قطاع عرضي من حيـــاة القرية قد انحصر في دائرة المنظور !

والواقعية في « الارض » سواء أكانت واقعية حدث او واقعية موقف ، كثيراً ما تتسم بالمغالاة التي تنتج حيناً من ضعف الرؤية القصصية لمجرى الخط الانسيابي لحركات الشخوص ، وتنتج حيناً آخر عن فرض ايديولوجية مزوّرة على المضمون الاتجاهي لعناصر التطوير .. لقد انفرد المؤلف ذات مساء وتحت جميزة عبد الهادي بوصيفة ، وكانت هي الفائرة الواعية بنت السابعة عشرة ، مهيأة الشعور والجسد للحظة جنسية مشتهاة لم يهيأ لها بحكم عمره الفتى الصغير الحالم ابن الثانية عشرة . وهتف هو في صوت حنون هامس وقد احاط خصرها بذراعيه : « يا غرامي .. احبك » . وفتحت هي عينيها المكحولتين في دهشة بالغة لتقول له : « يا اختي بلا وكسة ! انت تتكلم كده ليه يا يا اخويا ؟ والنبي ما انا فاهمة منك حاجتين تخلق .. اصل انا ما اعرفش الكلام الانكليزي الـــلي انت بتقوله ده » ! .. من يصدق ان وصيفة « الواعية » التي استمدت وعيها من اختلاطها الطويل بخضرة الساقطة ، ومن السنوات الخمس التي قضتها في عاصمة الاقليم مع اختها المتزوجة ، لا تعرف معنى كلمـــة غرامي وكلمة احبك .. حتى لتبدو لنـــا من خلال الرؤية القصصية عند المؤلف وكأنها تسمع – ولاول مرة – كلاما « انجليزيا » لا معنى له ؟!

ومع ذلك نمضي مع المؤلف إلى نهاية الموقف .. لقد أغراها بزجاجة عطر لتلاقيه في الظلام ، وعندما سألته عنهـا اعتذر بالنسيان ثم منحها « بريزة » أو قطعة من ذات العشرة قروش .. وهنا أوشكت وصيفة ان تطير من الفرح ، وتهيأت تماماً لتلك اللحظة الجنسية المشتهاة : راحت تجذبه اليها في عنف ، وتوقعه معها على الأرض ، وتسأله ماذا يصنع مع فتيات مصر وكيف يصنعن مع الرجال ، ثم تلف جسده بذراعيها وتضع خدهـا على رأسه وهي تقول له : « مش بنات مصر بيعملوا كده » ؟. ومع ذلك ومع كل هذا الاغراء الذي زلزل كيان الفتى الصغير فانه لم يستجب لما كانت تدعوه إليه وصيفـة . لم يستجب لا لأنه تبعاً لمنطق الواقع ولحكم تكوينه الجسدي كان عاجزاً عن ان يستجيب ، ولكن لان المؤلف « اليوم » بعد أن تجاوز الثلاثين قد خلع على نفسه « بالامس » وهو لم يتجاوز الثانيـة عشرة ، ثوباً من الوعي الانساني والاجتماعي تنسج خيوطـه المتنافرة مثل هذه التجربة النفسية : « ولم أجب أمام المفاجأة .. وأخذت افكر فيما صنعت قروشي بوصيفة . وبدأ اللوم يزحف الى قلبي لانني أعطيت وصيفة نقوداً وخيل إليّ انني اشتريت منها لحظات سعيدة ، وكأنما أنا واحد من الذين يخدعون الفتيات الفقيرات بالمال .. وغاظني هذا التصور فنحيت وصيفة بعيداً وأوشكت أن أصرخ في وجهها بما في نفسي ، بينما كانت صور النار والفاحشة وشراء فتاة فقيرة تملأ مني القلب بالنـدم وترهق إحساسي بالعـار » !. هكذا وفي سبيـــل نوع من

الايديولوجية المزورة ، تنحرف التجربة الداخلية تحت قوة الدفع الخارجي عن المجرى الروائي الممتد ، لتتم عملية تطوير معينة لا تترتب تلقائياً على فسيولوجية الحدث كبعد موضوعي خاص !

هذه الايديولوجية .. ايديولوجية الفن لواقع الحياة وهي في مثل تلك الصورة المهزوزة التي يعرضها المؤلف ، تواجهنا في مواقف أخرى نقتطع واحداً منها لفتى الامس الصغير وهو يستعير وعي التجربة من إنسان آخر .. يكبره اليوم بعشرين عاماً على الاقل او يزيد ! لقد كان هذا الفتى الصغير – ابن الثانية عشرة – يسترجع من خلال صراع القرية ضد مختلف القوى المسيطرة ، ما قرأ في الصيف من كتب الادب .. يسترجع « زينب » لهيكل ، و « ابراهيم الكاتب » للمازني ، و « الايام » لطه حسين ، ليخرج اخيراً بمثل هذه الملاحظة الفكرية الواعية : « وتمنيت لو ان قريتي كانت هي الاخرى بلا متاعب .. كالقرية التي عاشت فيها « زينب » . الفلاحون فيها لا يتشاجرون على الماء ، والحكومة لا تحرمهم من الري ولا تحاول أن تنتزع منهم الارض ، او ترسل اليهم رجالاً بملابس صفراء يضربونهم بالكرابيج ، والاطفال فيها لا يأكلون الطين ولا يحط الذباب على عيونهم الحلوة .. وتمنيت لو ان قريتي كانت هي الاخرى كقرية « زينب » ، لا ينزل فيها من الرجال والنساء بعد البول دم وصديد ، ولا يدهم أهلها المرض المفاجيء في جنوبهم فيتلوى الانسان منهم لحظة ، ويطلق صرخات يائسة فاجعة من حدة الالم ثم يسكت .. يسكت إلى الابد » !

مثل هذه الملاحظة الفكرية بما فيها من انبثاقات التفتح العقلي الراصد ، لا يمكن لان تتلاءم بحال مع الواقع العمري والثقافي لتلميذ كان يعبر المرحلة الاول من مراحل التعليم .. ذلك لاننا هنا امام لمحات نقدية مستكشفة لمضمون انساني مزيف في قصة « زينب » ، وأمام افرازات نفسية منعكسة من امتصاص شعوري مرسّب لتجربة القرية . وكل هذه المنعطفات الاتجاهية المصطنعة مردها الى سيطرة الدافع الايديولوجي على ذهن المؤلف ، ثم الى الخطأ الرئيسي في التكنيك حين تمت عملية السرد الروائي كما سبق ان قلت من زاوية الضمير الاول ، او حين تركزت في بؤرة « الأنا » كأشعة مضمونية مقحمة على تجارب الآخرين !

ولا اعرف مفهوماً محدداً لعملية التطوير كوضع من الاوضاع الفنية بالنسبة إلى الوعي الروائي للمؤلف .. هل هو أن يبدأ الحدث بوصول « الهجانة » الى القرية ليلزم الفلاحون بيوتهم من المغرب ، وليلهب الشاويش عبدالله ظهورهم بكرباجه الطويل ، ويشيع في نفوسهم الخوف وينشر في طريقه الارهاب ثم يتحول الحدث إلى موقف ، يبدو من خلاله الشاويش عبدالله وهو يتطور نفسياً – بلا مقدمات – في اتجاه انساني صاعد ، حتى يتقوقع في التجربة الجماعية للقطيع التعس ، وحتى يبلغ التطوير حد التزوير ، فينهال بكرباجه على ظهر « المأمور » وهو يحاسبه على اهماله في تأديب الفلاحين ؟! ان المؤلف حقا لا يعرف قصة هؤلاء الذين يتحدث عنهم ، لا يعرف قصة الابعاد النفسية للهجانة من خلال نموذج بشري يمثل هذه الابعاد وهو الشاويش عبد الله .. ومن هنا كانت هذه المغالاة التي تتحول معها ايديولوجية الواقع الى ما يشبه خيالية الاسطورة . ان الروائي يجب ان يكون على معرفة تامة بالتركيبة النفسية لشخصياته ، حتى يستطيع – بمجموعة من الخطوط الحاسمة – ان يهيء عنصر التبرير الموضوعي للحركة الخارجية ، وهي مرتبطة – كمسلك انعكاسي ممتد – بحركة الوجود الداخلي لهذه الشخصيات !

لا اعرف للمؤلف مفهوماً محدداً لعملية التطوير كما قلت ، لاننا – وعلى سبيل المثال لا الحصر – امام حدث آخر نرى من أبطاله « العمدة » وهو يوزع شفوياً أوامر الحكومة على خفراء القرية ، ويطلب اليهم ان يشددوا المراقبة على الفلاحين الذين يسرقون المياه ، وان يقبضوا على كل مخالف للاوامر وهو متلبس بجريمة السرقة .. ومرة اخرى يتحول الحدث الى موقف ، يبدو من خلاله الخفير عبد الغاطي وهو يتطور ايضاً بنفس الطريقة ، ويتقوقع بنفس الاسلوب ، واذا هو يقف من زملائه في مركز القيادة الثورية على العمدة لتحوله الى اداة

صدر حديثاً

مرة في العمر

مجموعة قصص نضالية

بقلم

الاستاذ محمد سعيد الجندي

عمان

تنفيذ ذليلة في يد الحكومة .. ولكن عبد العاطي الثائر يختلف في نهاية خط التطوير عن الشاويش عبد الله الثائر : إنه هنا لم يحاول مطلقاً ان يعترض على العمدة وهو يأمره بأن يحضر له العصا من داخل البيت ، ولا وهو يأمره بأن ينام على الارض كعبد ذليل ، ولا وهو ينهال عليه بالضرب المبرح حتى تعبت يداه .. ومعذرة لانني نسيت أن عبد العاطي قد اعترض مرة واحدة بأن النوم على الارض — وهي مبللة — سينتج عنه ان تتسخ بدلة الحكومة !

لا أدري ان كان المؤلف قد عني بتقديم موقف انساني جاد على طريقة الكتاب الروائيين بحق ، أم أنه كان منصرفاً إلى عرض مشاهد هزلية مضحكة على طريقة كتاب « الصالات » في مصر ! .. إننا بعد هذا أمام موقف روائي ثالث يدور في نفس الفلك الكوميدي الهازل : لا مناص قبل تطوير الموقف من تخطيط الحدث .. والحدث في هذه النقلة التخطيطية الجديدة يبدأ بموت العمدة ، ثم باقامة سرادق العزاء ، ثم باقبال وفود المعزين : الأعيان ورجال الحكومة في الاقليم وعلى رأسهم المأمور. وتبدأ عملية التطوير الموقفي داخل السرداق .. هؤلاء المكافحون من أهل القرية ينتمون شعورياً إلى حزب الوفد ، حزب القيادة الشعبية في ذلك الحين . أما المأمور ورجاله فينتمون شعورياً ورسمياً إلى حزب الشعب ، وهو حزب الاقلية الحاكمة بزعامة صدقي .. والقرية تريد ان تنتهز المناسبة لتعبر عن شعورها الحاقد المكبوت ، بالثورة السلبية التي تتنفس من خلال سلوك لفظي ساحر . وعندما يحس الشيخ ابراهيم مقرىء السرادق بقدوم رجال الحكومة ، يبدأ في تلاوة آية جديدة ليوجه مضمونها اللفظي الى المأمور ، هي : « وانظر إلى حمارك » ! .. وتنطلق الضحكات هنا وهناك ، وتشيع التعليقات الساخرة ، وترتسم علامات النشفي على مختلف الوجوه ، وتتركز النظرات على شخص واحد كان هو المقصود بالآية كلما تعمد المقرىء ان يعيد تلاوتها من جديد .. وأخيراً ينفجر المأمور في صوت المغيظ المحنق : « صدق الله العظيم .. طيب يا اخي ما تقرا آية وحشرناهم يوم القيامة وفدا ! طيب يا بلد .. مش انتو بتوع يحيا الوفد » ! .. ويعقب احد الفلاحين في سخرية : « شوف شوف .. وانظر الى حمارك .. بس يا بتاع وانظر إلى حمارك » ! .. ليسمح لي مؤلف « الارض » والناقد الذي دافع عن أصالة العمل الروائي في « الارض » ، ان اقول لهما دون اي تجن او مغالاة : إنني اشم هنا رائحة المؤلف المصري « أبو السعود الابياري » في برامجه الهزلية التي يقدمها لرواد الصالات !!

إنها تجربة شيقة على حد تعبير الاستاذ الناقد .. ونحن مازلنا في حدود هذه التجربة عندما نرى عبد الهادى وعلواني على الجسر يتحدثان عن الايام السود التي عرفتها القرية في عهد حكومة صدقي — وكأن القرية المصرية في نظر المؤلف قد عرفت الأيام المضيئة في ظل العهود الأخرى السابقة — ويستعرضان حالها وأحوال الآخرين حين مر عليهما مهندس الري ومعه أحد أتباعه ، ليسألهما عن سر هذا الحديث الذي خيل اليه أنه خاص بسرقة المياه .. لقد تصدى له علواني ليطلعه على حقيقة الموقف بمثل هذه البهلوانية اللفظية: « لا والنبي يا جناب الباشمهندس .. وحياة مقامك ورقبتك .. والله ما فيه حاجة من دي ابداً يا حضرة الهندزة .. واحنا أصلنا قاعدين هنا كده يعني .. أصل الحكاية يا حضرة الحكومة » !.. علواني هذا الذي أضفى عليه المؤلف صفة الوعي فعرف أن الشخص الذي يخاطبه هو « جناب الباشمهندس » ، كيف تجرد فجأة من هذه الصفة فأصبح هذا الشخص مرة وهو « حضرة الهندزة » ، ومرة اخرى وهو « حضرة الحكومة » ؟ إننا هنا كما كنا من قبل نصطدم بواقعية لفظية مزيفة ، نتيجة لضعف الرؤية القصصية لمجرى الخط الانسيابي لحركات الشخوص!

والمؤلف يقدم الينا احياناً مفاتيح مواقف .. بلا مواقف ! لقد كانت القرية كلها تتحدث يوما عن الاهانة التي الحقها العمدة بشيخ الخفراء السابق وشيخ الثائرين : محمد ابو سويلم .. اهانة تتعلق بشرف زوجته ، وتمس العرض في الصميم ، ومع ذلك فلا يتحرك الثائر المثالي والقرية كلها من خلال العمل الروائي تنتظر أن يتحرك ، وتتوقع ان يكون دم العمدة هو الثمن الوحيد .. ونسي المؤلف هنا ان يرسم موقفاً من المواقف الحية الزاخرة بالتطوير ، على اساس البعد النفسي المحدد من قبل لتلك الشخصية الرئيسية ، وعلى اساس الوضع الاجتماعي لمشكلة الأعراض في الريف المصري !

وشخصيات المؤلف في مجموعها شخصيات مسرحية ، اعني انها تتسم بهذا الطابع المسرحي سواء في الحركة أو الحوار .. انهم جميعاً باستثناء الشيخ الشناوي ومحمد افندي ، يصيحون دائماً في لهجة خطابية رنانة ، ويتحركون دائماً باسلوب دراماتيكي مصطنع .. وهي حلقة اخرى في سلسلة الاخطاء التكنيكية ، تضاف الى ان القارىء لايخرج بأي رسم تخطيطي لشخصية الباشا مثلا ، مع انها الشخصية الواقفة بكيانها الموضوعي الضخم على الطرف الآخر من خط الصراع !

والعمل الروائي في « الارض » لم يخضع لمفهوم الاختيار في الفن .. إنه عبارة عن حشد مبعثر من المواقف والأحداث لم « يتخير » منه المؤلف مضموناً محدداً لمشكلة معينة ! اهو يريد ان يعرض مشكلة الارض من خلال هذا المضمون السطحي الذي اشرت اليه ، ام يريد أن يتحدث عن مشكلة الوضع السياسي لعهد صدقي في مصر ، ام يريد ان يسجل مشكلة الوضع الاقتصادي للريف المصري في ذلك العهد ، ام يريد أن يروي طرفاً من ذكريات الطفولة في ملاعب القرية ؟ ان القاريء يجد نفسه مبعثر الشعور بين كل هذه المنحنيات والتعاريج . ان الريبورتاج الصحفي هو الذي ينقل اليك هذا الواقع « كله » دون ان يقوم بعملية اختيار ، لأنه عبارة عن « محضر تحقيق » في عرف التسمية الصحفية !!

القاهرة

انور المعداوي