"حصاد العمر"

من اخطر (*) أزمات الفنان المعاصر ، انه يعاني اكثر من اي وقت مضى ، مشكلة التعبير عن موقفه ازاء المجتمع الذي يعيشه . ورغم ان هذه الازمة ليست وليدة اليوم، فقد ظل الفن ـ على مدى العصور ـ محاطا بأسلاك شائكة من السلطات او الشعوب او العقائد الشائعة ، او ثلاثتها جميعا . غير ان العصر الحديث ، قد ورث خبرات كل ما سبقه من عصور في الوقوف من حرية التعبير موقفا معوقا لرسالة الفن الحقيقية .

والفنان غالبا ما يلجأ في هذه الحال ـ الى احدى طريقين : فهو اما ان يستخدم الرمز في تصوير ما يريد ان يقوله ، او يتجاهل اللحظة التاريخية التي يحياها ، فيصور مراحل سابقة من تاريخ مجتمعه .

والذين لجأوا الى الوسيلة الاخيرة ، تعددت مناهجهم في التعبير ، كما اختلفت وجهات نظرهم في التفكير . غير ان شيئا هاما ، اتفق عليه الجميع ، هو انه على الفنان الذي يؤرخ للماضي ان يلتزم بمسافة زمنية تبعد به عن المرحلة التي يصورها ، فيقرب بذلك من النظرة الموضوعية الامور .

شيء اخر ، اكده تاريخ الفن ، هو ان الفنان الذي يؤرخ لمرحلة او مراحل سابقة من تطور مجتمعه ، لا يقتصر عمله على مجرد التسجيل المباشر ، وانما يتجاوز هذه الخطوة اليسيرة الى مهمة أجدى واضخم ، هي عملية التفسير الفني للاحداث . وهي العملية التي تكسب العمل الادبي ، دلالته الخاصة التي يتميز بها عن كتب التاريخ .

وفي الادب العالمي ، نكتشف نماذج مختلفة ، تحدد الاطار المتكامل ، لهذا اللون من اساليب الفن . فالكاتب الانجليزي تشارلس ديكنز ، والكاتب الفرنسي الكسندر دوماس ، اتخذ كلاهما من الثورة الفرنسية خامة فنية اعملين ممتازين من شوامخ الادب الانساني . وكذلك فعل الكاتب الروسي الكسي تولستوي في ملحمته الروائية عن الثورة الروسية ، التي تناولها ، فيما بعد ، الشاعر باسترناك في قصته « دكتور زيفاجو » .

ماذا تقول لنا هذه الاعمال جميعا ؟ انها تؤكد لنا حاجة الانسان الدائمة الى التعرف على تاريخه ، مهما اختلف الناس في تفسير احداثه . بل ، لعل التفسيرات المتباينة، هي ما يتطلبها القارىء حين يقبل على آثار فنية عديدة ، تناولت موضوعا واحدا .

وفي الادب العربي الحديث عدة تجارب ، لمن فضلوا هذا الطريق . فنجيب محفوظ في ثاثيته« بين القصرين »، وسهيل ادريس في«الخندق الغميق»وثروت اباظه في«قصر على النيل » .. جميعهم ارادوا ان يؤرخوا لمراحل معينة من تطور مجتمعاتهم ، واعطونا تفسيرات مختلفة لقوانين هذا التطور .

ورواية (الحصاد) للاستاذ عبد الحميد جودة السحار ، محاولة جديدة في هذا السبيل ، اذ تحكى لنا قصة الاقطاع وانهياره .. وتقف عند إعتاب المجتمع الجديد . ذلك من خلال اسرة بجح عائلها في اقتناء عشره الاف من الافدنة ، لم تستطع ان توفر له سعادة العيش وهناء الحياة ، فقد استنفدت عمره سني الصراع المتشابك المر : بينه وبين نفسه ، وبينه وبين العائلة ، وبينه وبين المجتمع . فما ان دارت الايام واقبلت ثورة يوليو عام ١٩٥٢ حتى اقبلت معها النهاية المحتومة لآماله ، تحمل طابع المأساة .

●

والسمة الاولى في الرواية هي الاسلوب المباشر في عرض الاحداث . أي ان الفنان لم يقدم لنا قطاعا سيكلوجيا في حياة فئة من البشر ، ولم يكشف امامنا صفحة منطوية في اعماقهم ، وانما سلط الاضواء على احدى مراحل تاريخنا . ولهذا مضت بنا القصة في خطوط طولية ، بلا حاجة الى التوقف او التأني عند نقطة من النقاط ، ما دام الكاتب قد استهدف منذ البداية ان يصور هذه الفترة التي اجاد بالفعل تصويرها .

لم اقصد اذن بالاسلوب المباشر ، ذلك النهج التقريري الذي يحول بين الفن وطبيعته الحقيقية ، وانما قصدت ان اوضح الفرق بين تجربة تحتاج من الفنان والقارىء معا الى رؤية بطيئة غير مباشرة .. وبين تجربة اخرى لا تتطلب هذا البطء ، لان الاحداث نفسها تتوالد تلقائيا ، بطريق مباشر وليست في حاجة الا الى بصيرة واعية من الفنان ترسم بنفاذ وعمق خطوط العمل، فيستشف القارىء تبعا لذلك ـ موقف الكاتب وتفسيره لهذه الاحداث .

ومن الخطأ ان يقال ان التجربة المباشرة ، اكثر عسرا واغور عمقا ، لما يضطر اليه الفنان من عناية دقيقة بأبعاد التجربة . لان التجربة المباشرة ايضا لا تصبح عملا فنيا متكاملا ، فنيا ، الا اذا نجح صاحبه في اكسابه الدلالة الحية والتفسير الفني .

و « الحصاد » تروي لنا حياة « سليم باشا شلبي » ، منذ آلت اليه هذه المساحة الشاسعة من الارض ، واصبح رجلا يعظم خطره ، كلما عاد حزبه الى الحكم . ويرافقنا المؤلف بعدسة سينمائية الى قصره الانيق في جاردن سيتي، حيث نتعرف على زوجته الثانية« امينة هانم »وابنهما حلمي، الطالب بالحقوق . اما « عبد الخالق » ، الابن البكر من الزوجة الاولى المتوفاة، فقد خرج من البيت منذ تزوج « بثينة » .

والجو السياسي في ذلك الحين مشحون بتنافر الاحزاب وانتهازية العرش ، وسيطرة الاحتلال . ثم تهب عواصف الحرب ، فتتشتت عواطف الشعب وتتبعثر .. بين الزعماء تارة وبين جحافل النازي القادمة تارة اخرى. في تلك الاثناء ، يقع « حلمي » في هوى « ايفا »

(*) القيت هذه الدراسة كمحاضرة في نادي القصة باتحاد الادباء بالقاهرة .

احدى افراد الفرقة النمسوية ، التي هجرت وطنها على اثر غزوات هتلر . ويظل غرامهما سرا الى ان يتحرك في احشائها طفلهما الاول . بينما كانت « بثينة » زوجةاخيه تحبك الشباك حوله لتربط بين شقيقتها « الهام » وبينه ، فلا يفلت من قبضتها ذلك الارث الكبير بعد وفاة الباشا . ومن ثم تفاوض الباشا على ستر الفضيحة بمبلغ من المال ترحل به ايفا من البلاد . وينطوي حلمي على احزانه الى ان تزف اليه ابنة احد الباشوات من اصدقاء ابيه ، وتفجع بثينة في امالها .

وعندئذ تكون الخمر اجهزت على « عبد الخالق » بعد ان تبخرت امواله في مضاربات البورصة ، وامتنع الباشا عن مساعدته ، وهربتزوجته الىاحضان اقربأصدقائه.

وفي هذا الوقت ، يكشف حلمي عن سرقات ابن عمه « عثمان » الذي وضع الباشا عزبته امانة في عنقه ، ولكن ... بعد فوات الاوان !! فقد صدر قانون الاصلاح الزراعي بقدوم ثورة ١٩٥٢ .

ما يلفت النظر حقا من بداية الرواية الى نهايتها هو اجادة الفنان المتمرسة على فن الديالوج . فمن خلاله رسم جميع شخوص الرواية دون الحاجة الى السرد الروائي . ربما كان تتابع الاحداث في خطوط طولية مباشرة ، هو العامل الرئيسي الذي اضطر المؤلف لان يعتمد الحوار كوسيلة فنية للعرض . والظاهرة الجديدة بالتأمل هي نجاحه في تصوير شخوصه تصويرا ممتازا بواسطة الحوار . فالباشا ـ مثلا ـ عندما تصله برقية تهنئة من سيدات الاسرة ، تلتفت اليه زوجته قائلة (ص ١١ ، ١٢) :

« ـ كن يتمنين ان يحضرن للتهنئة بانفسهن ، ولكنهن يعلمن انك لا تقابل سيدات في البيت .

فرفع عينيه عن البرقية التي كانتبين يديه وقال:

ـ والله انني لا احب مقابلة السيدات لا في البيت ولا في المكتب . انني لا ادري ماذا اقول لهن ، هل احدثهن عن البذرة ام عن اسعار القطن ؟ انني رجل ليس لي الا عملي اعيش له .

فقالت زوجته ، وهي تضحك :

ـ انك قادر على ارضاء اية سيدة ، وما احسبك تكره النساء ، فلو كنت تكرههن لما تزوجت اثنتين » ؟؟

هكذا يخطط الفنان ، الملامح الاولى ، لاحد شخوصه ، بالاسلوب الدرامي ، ولقد ادت هذه الظاهرة الى ظاهرة اخرى ، جاءت نتيجة طبيعية للاولى : هي الموضوعية في تقديم هؤلاء الشخوص لانفسهم ، فلا نحس بهم ضيوفا غرباء علينا والمؤلفيقوم بتعريفنا بهم... وانما نحسهم جميعا يقدمون لنا انفسهم ، ولا نلبث ان نعايشهم ونحكم لهم او عليهم من خلال ذواتهم لا من خلال الكاتب . وهذه الموضوعية في التصوير ، تكشف لنا دون ما تدخل من المؤلف عن حقيقة شخوصه ، بوعي منه او بغير وعي . فالباشا اذا وصلته « رسالة مكتوبة على ورق ازرق ، طفق يقرؤها في امعان ، وقد انبسطت اساريره ، والتمعت عيناه ببريق خاطف ، وانفرجت شفتاه عن بسمة رقيقة ، ولما اتى على الرسالة التفت الى عثمان وقال :

ـ هذه رسالة من جمعية الفتيات الصالحات ، انها من الست انهار ، تذكرنا بالمبلغ الذي ندفعه للجمعية ، لقد نسيناها في غمرة الاعمال ، وما ينبغي ان تلهينا الدنيا عن فعل الخير . ابعث اليها بمائة جنيه .

فقال عثمان ليرضي الباشا :

ـ سأبعث اليها بشيك الان ..

ـ قلت لك يا غبي اكثر من مرة : ان الخير لا يدفع بشيكات ، افضل الصدقات ما كانت مستورة »(ص٦٩) .

وها هي ذي سمات الباشا تتضح رويدا .. انه يقدم لنا نفسه بنفسه ، دون ان نرى شبحا للكاتب . فما ان يعلم بان الست « انهار » وفتياتها الصالحات بالقاهرة، حتى يعتب عليها هذا التقصير ، ولكنها تعتذر اليها بانها عائدة الىالاسكندرية بعد ان هدأتغارات الالمان ـ وحينئذ يقول الباشا في ود (ص ١٦٩) :

« ـ والفتيات الصالحات ؟

ـ ستعود كل الفتياتاللائي كن معي فيالاسكندرية. وقد انضمت اليهن فتيات من القاهرة .

فقال الباشا . وهو يبتسم :

ـ كلام جميل

ودق الجرس ، ودخل عثمان ، ووقف ينتظر التلعيمات ، وان كان يعرفها سلفا . قال الباشا :

ـ هات المبلغ الذي ندفعه لجمعية الفتيات الصالحات .

وخرج عثمان ، وفتح درج مكتبه ، وراح يعد مائة جنيه ، ثم اعاد باقي الاوراق المالية الى مكانها ، واغلق الدرج وادار المفتاح ، ثم فتح دفترا امامه ، وراح يكتب « ١٠٠ جنيه ـ اعمال خيرية » (ص ١٧٠) .. ووضع الباشا ، المبلغ في يد الست انهار ، فتقبلته شاكرة ، وقالت وهي تنهض للانصراف :

« ـ يسر الفتيات الصالحات ان يزورهن الباشا في الاسكندرية . فقال الباشا ، وهو يبتسم :

ـ قريبا ، ان شاءالله .

.. وخرجت انهار ، وعاد الباشا الى مكتبه ، وهو يفكر جادا في هذه الزيارة التي يشتاق اليها كل الشوق» (ص ١٧١)

بهذه الحيدة الموضوعية في تخطيط الصورة الفنية للموقف الانساني ، برزت معالم شخصية الباشا الىالوجود ولم يبق لها سوى ان تتبلور . وحانت الفرصة امام الفنان ، عندما جاء في السياق ، ذكر الملك في حادثة القصاصين ، اذ كان « حلمي » يحدث والده ، وقد شرد بصره :

« ـ يقال انه كانت الى جوار الملك امرأة ، انها ماتت في الحادثة .

فقال الباشا في صوت خافت :

ـ قيل هذا .

ثم ادار وجهه الى ناحية القبلة ، ورفع اكف الضراعة، وقال :

ـ اللهم استرنا واستر ولايانا » (ص ١٩١) .

كانت هذه هي الفرصة « الاستراتيجية » امامالفنان، ليعتلي بها قمة التطورالدرامي للحدث. فاذااشتدلهيب الصيف ، قال الباشا :

« ـ الحر شديد هنا وفي القاهرة ، سأسافر غدا او بعد غد الى الاسكندرية .

وفطن عثمان ، الى ما سيقوله الباشا فقال :

ـ وقد تمر سعادتك على جمعية الفتيات الصالحات.

فال الباشا في هدوء :

ـ قد امر على الجمعية ، او قد ابعث مع احد الراتب الذي نرسله اليها .

فقال عثمان ، وهو ينحني :
ـ اتريد سعادتك المبلغ الان ؟
ـ لا . جهزه لآخذه معي عند سفري » (ص١٩٤)

وعلى هذا النحو ، لا نرى الباشا في الهيئه التقليدية التي تواضع عليها كتاب الرواية في تصوير الباشاوات . ان الفنان يدعه يتحرك امامنا .. يتكلم ويفعل .. ومن كلماته وفعاله ، تتضح لنا صورته قليلا قليلا ، حتى اذا بلغ الحدث الروائي ذروته الدرامية ، انجلت امامنا الصورة كاملة دون زيف ولا نستشعر من المؤلف اية مصلحة في سوءة هذا وحسنة ذاك ، لان صفاتهم جميعا تنبع من واقعهم الحقيقي ، ومن قلب الموقف الانساني ، واللقطة الفنية . وهكذا نحن لم نفاجأ حين عرفنا ان مئات الجنيهات التي يتعطف بها الباشا على جمعية الفتيات الصالحات لم تكن غير اشتراكه الموسمي في ذلك البيت من بيوت الدعارة الذي تديره الست انهار ، ولم تكن الفتيات الصالحات ـ بالتالي ـ الا مومسات فاتنات .

أقول ، اننا لم ندهش حين اكتشفنا هذه (الثنائية) في حياة الباشا . بل اننا عثرنا على تبريرها العلمي ، في التناقض الكامن بين القيم الاخلاقية المجلوبة من الخارج والتي يتسربل بها الاقطاعي ، وبين القيم الحقيقية النابعة من كيانه الاجتماعي . ان « المسبحة » التي لا يتركها من بين اصابعه ابدا ، تعبر عن هذه القيم التي انبثقت يوما عن واقع اجتماعي معين ، ولكنها أمست للزينة وذر الغبار في العيون عندما تولد عن ذلك الواقع الاجتماعي السابق ، واقع اجتماعي جديد ، لا تتلاءم معه قيم واخلاقيات الواقع القديم . والاصرار اذن على تلك القيم ، هو سر التناقض الذي انزلق اليه الباشا ، ممثلا للاقطاع ، بعد ان اصبح يرتدي قناعا مهيبا ، وهو يوزع هداياه السنوية على الفلاحين ، ويخلع عنه هذا القناع في احد مخادع الست انهار .

اهدى لنا الفنان التشريح الفني للاقطاع ، دون تدخل منه ، لانه صور تلك المرحلة من تاريخنا في اطار موضوعي تماما ، اعتمد فيه على اللقطة الدرامية لحركة الحدث .

مثل اخر قدمه لنا السحار في « امينة هانم » . لم نرها الا سامعة مطيعة ماثلة للاوامر . اذا حرك زوجها شفتيه قالت (آمين) قبل ان تعرف ماذا سيقول . « كل حسناتها انها راضية عن كل ما يفعله ، وانها تعتبره سيدها الذي عليه ان يشير ، وعليها ان تلبي اشارته دون تدبر او تفكير » (ص ١٤٥) .حتى انه سأل حلمي ذات مرة :

« ـ هل تعلم امك انك ستبيت في القاهرة ؟
ـ لم اقل لها
ـ لماذا ؟
ـ لانني اعلم ان اية كلمة منك ستريحها ، انها توافق دائما على كل ما توافق عليه ، وترضى بما ترضى به.

فقال الاب منشرحا :
ـ انها تطيعني في كل شيء ، وترضى عن كل ما اقول ، الا فيما يتعلق بك فقال حلمي ، وهو يتجه الى سيارته :
ـ انها تطيعك حتى فيما يتعلق بي وبنفسها » (ص ٦٢)

هذه ـ اذن ـ نوافذ عالمها ، تطل على المطبخ ، ومشكلة ابنها مع زوجته العاقر ، وحين اقبل على السراي ، احد اقارب الباشا ، وكان مزمعا ، ان يسافر الى الحجاز « صمتت قليلا ، ثم قالت وفي صوتها نبرات فرح :
ـ عندي مبلغ من المال اريد ان اتصدق به على فقراء مكة والمدينة ، ولما علمت انك مسافر قلت جاء الفرج »

(ص ١٠٣)

وتناول الرجل منها مائة جنيه ، ثم ذهب « وهي ترمقه وبين ضلوعها نشوة وسعادة وطمأنينة وسلام وامل دفيء ، فقد كانت تؤمن بكل جوارحها انها قد وضعت بذلك المبلغ الذي تصدقت به على فقراء مكة والمدينة اساس قصرها الشامخ في الجنة » (١٠٥ و ١١٥)

من باطن الموقف الدرامي ، نكاد نؤمن اننا رأينا هذه السيدة وعشنا معها . ولقد انتهت بالمؤلف هذه الوسيلة الفنية الى الصدق الموضوعي في تصوير المرأة الاقطاعية ، بصفة خاصة .. ووجهة نظر الاقطاع في المرأة بصفة عامة.

●

لو تساءلنا ـ بعد ذلك ـ عن الحدث الروائي في القصة ، لوقفنا حيارى امام اكثر من خط رئيسي يشق سبيله لاغتصاب هذا الاسم .

* فانهيار النظام الاقطاعي .
* والشقاق بين الباشا وابنه عبد الخالق .
* ومأساة غرام حلمي ، وفشل حياته الزوجية .
* وسقوط بثينة بعد ان تحطمت كل آمالها .

كل من هذه الخطوط الاساسية في الرواية ، هيأ لنفسه ما يكفل له صفة « المحور الدرامي » .. سواء اكتسب هذه السمة من جملة السياق التعبيري ، او من اتخاذه طريقا طويلا او معمقا عبر الرواية .

ما لا ريب فيه ان واحدا من هذه الخطوط ، لم يكن « هامشا » او « فرشة » للبناء الروائي .. اي انه لم يكن خطا ثانويا .

وعندي ان « انهيار النظام الاقطاعي » هو ذلك الحدث رغم بقية الخطوط التي يمكن لغيري ـ وله الحق ـ ان يعتبرها احداثا روائية .

انهيار النظام الاقطاعي هو « الحدث » في هذه الرواية ، لان الفنان لم يلتقط لحظة معينة في حياة هذه الاسرة الاقطاعية ، وانما هو رافقها حتى لفظ الاقطاع انفاسه الاخيرة .

وأتمثل الان ماذكرته في بدء حديثي ، من ان العمل الاول للفنان الذي يؤرخ لمرحلة ما من مراحل تطورنا ، هو التفسير الفني للاحداث ، فاذا اردنا ان نبحث في « الحصاد » عن تفسير ما لتلك المرحلة التي صورتها ، لما اهتدينا اليه . ذلك ان الاستاذ السحار ،حرص بالفعل،على تأكيد ماكانت فيه البلاد من فساد ، واكتفى بذلك تمهيدا لثورة ١٩٥٢ . فهو يذكر على لسان عثمان ـ ان رئيسا للوزراء « عادي العالم كله وارضى الملك » (ص٣٠٩) .. وعلى لسان رفعت يقول :

ـ امر هذا الملك غريب ، يملك كل شيء ويهوى السرقة ، يسرق الادوية من المستشفيات في اثناء الحرب ، ويسرق على موائد القمار ، ويسرق التحف من المتاحف .

فقال عبد الخالق :
ـ ويسرق السلطة من وزرائه ، ويسرق الاراضي من الاوقاف .

وقالت بثينة :
ـ ويسرق الزوجات من ازواجهن .

وقال رفعت :
ـ انه لايعطي الا الالقاب .

وقال عبد الخالق معترضا :
ـ حتى الالقاب يقبض ثمنها ، اصبحت اروج تجارة في مملكته ، قطعة من الورق يقبض ثمنا لها خمسة الاف

او عشرة من الجنيهات .
قال رفعت :
ـ تصرفاته كلها استهتار ، في غرفة نومه بركن فاروق بحلوان صورة امرأة عارية ، وعلى الحائط القريب منها ايات قرآنية » (ص ٣١٧)
وفي مكان اخر ، يحكي رفعت لبثينة ، انرئيسا للوزراء تقلد منصب الرياسة ، ثم قال للملك :
ـ لي طلب واحد يامولاي !
وظن الملك ، انه سيطلب شيئا هاما ، فأوجس خيفة ، واذا بالرجل يقول :
ـ لا مطمع لي الا ان اقبل يد مولاي (ص ٣٣٠)
ولست اشك في ان فساد الجو السياسي وطغيان الملك وانحراف الزعماء ، كل هذه كانت عوامل مساعدة ، عجلت بتطور بلادنا الى مرحلة اكثر تقدما .. ولكنها لم تكن عاملا حاسما في هذا التطور . والحقيقة التاريخية ، هي ان الرأسمالية الوطنية المصرية ، كانت قد ترعرعت واشتد عودها في احضان النظام الاقطاعي . وعندما قامت ثورة ١٩٥٢ لم تكن شهادة وفاة للنظام الاقطاعي ، بقدر ماكانت بشيرا بان المجتمع الرأسمالي الوليد ، قد أصبح كامل الرشد .
وتطور بلادنا اذن لم يتم بشكل عفوي كما صوره مؤلف (الحصاد) . وانما كان هناك التوسع التجاري والنمو الصناعي يأخذان سبيلهما الى توطيد نفوذها السياسي . ومن ثم كان محتوما ان يتقوض المجتمع الزراعي ويشيخ نظامه الاقطاعي ، وتقوم ثورة يوليو تأكيدا لسير التاريخ .
كان في استطاعة الاستاذالسحار ، ان يصور هذا النمر المعقد للمجتمع الجديد ، من خلال العلاقات الفردية والاجتماعية القائمة بين الاسرة الاقطاعية والعالم الخارجي او بينها وبين مخاوفها الحقيقية من هذا التقدم ، حتى يصبح للثورة مدلول عملي ، ولا يقتصر معناها على كونها مفاجأة سارة للفلاحين ومحزنة للباشا . وحتى نستنبط من العمل الفني قانونا يؤمن بتطور المجتمع ، ويهتدي به الناس في رؤية « مستقبل » اكثر تقدما . اما الذي حدث ، فهو ان المؤلف جعل من فساد الحكم والطغيان ـ هذه الاسباب الثانوية ـ عاملا حاسما في الثورة .
وانعكس ذلك على القالب الفني للرواية بشكل اكثر وضوحا ، فما ان تحدث الفوضى الوزارية المشهورة قبل الثورة ، حتى يصيح حلمي مفكرا :
ـ الجو مشحون بالاحتمالات ، سيحدث شيء ما ، شيء لا ادريه .
قال الباشا وهو ينظر في ساعته :
ـ لن يكون هناك استقرار الا اذا عاد رفعة الباشا الى الحكم .
ثم يفتحان الراديو مصادفة، فيستمعان بشرود الى صوت المذيع ، يعلن حركة الجيش ، ويظل الباشا صامتا ، الى ان يقول حلمي :
ـ هذه بداية ثورة .
وافاق الباشا من شروده وقال :
ـ بل هذه حركة لايقصد بها الا تطهير الجيش .
بهذا اكتسبت الاحداث طابع المفاجأة والعفوية . ولم يتبلور لنا في النهاية موقف عام للكاتب .

●

قلت انه ليس هناك حدث روائي في القصة ، يمكن اعتباره المحور الدرامي الوحيد . فالشقاق بين الباشا وابنه عبد الخالق ، فرض لنفسه خطا رئيسيا في الرواية . وكان يبدو ذلك ممكنا وطبيعيا للغاية ، لو انه اكتسب من السياق الروائي ، ما يكفيه من مبررات . غير ان هذا « العداء » قد تجرد من اية اسباب تكفل له ان يقف على قدميه . فان يحنو الوالد على ابنه الصغير من زوجته الثانية ، وان يخسر عبد الخالق حظه في البورصة ، وان يثرثر عثمان في اذني الباشا .. كل هذه لاتقيم حاجزا ضخما ابديا بين الباشا وابنه ، خاصة ان البنوة في ظل الاقطاع تتخذ مظهرا وثيقا . ولربما بدا ذلك ممكنا من زاوية اخرى هي الدلالة الفنية . أي ان الحدث لايكون ذا دلالة في ذاته ، وانما هو ركيزة متينة تتجمع حولها دلالات اخر . وهذا ما افتقدته في العلاقة السيئة بين عبد الخالق والباشا .
حقا ، اصبح بيت الابن ، موئلا لاصدقاء السوء والمتسلقين من امثال مرسى « صاحب الشقة الفاخرة في سليمان باشا كلها غرف نوم ، ودوره فيها ان يفتح الباب لرجل وامرأة وان يغلق خلفهما ... وقد يسرت له شقته وكتمانه ، وحفظه للاسرار اندماجه في الطبقات الموسرة التي تقدر خدماته الجليلة » (ص ١٢٣ ، ١٢٤) .. و « شعبان » الذي جلس الى جوار بثينة « وقد صور له طول حرمانه الذي قاساه انه ما ان يدخل الطبقة الارستقراطية حتى ينال كل نسائها » (ص ٢٤١) ، والذي جمع مرسى بشعبان ، هو ان الاخير ، اتسعت اعماله في تهريب التموين وقت الازمات ، ووجد ان بعض الموظفين يتعففون عن قبض الرشاوي ، فلم ييأس منهم ، كان يضايقه ان يجد موظفا متمردا على نفوذه ، فأعد جرسونيرة في مصر الجديدة واخرى في شبرا وثالثة في الجيزة ، يغري بها الموظفين الذين يترفعون عن اخذ المال ، وقد نجحت فكرته حتى ان اغلب الموظفين الذين كانوا روادا لبيت مرسى يممـوا وجوههم شطر شعبان ، وضايق ذلك موسى ، فذهب الى شعبان يحتج على منافسته غير المشروعة ويهدد ويتوعد ، ولما كان شعبان من طبعه ان يرشو كل من يتصل به ، فقد اتفق مع مرسى على ان يكون مدير جرسونيراته لقاء مبلغ من المال » (ص ٢٨٥) ... اما « رفعت » ، فشاب وسيم « فيه جرأة واعتداد بالنفس ، وما كان من الوسط الذي يعيش فيه ، انه من اسرة فقيرة ، ولكنه كان تواقا الى حياة البذخ والسهر والعربدة ، فراح يصادق زملاءه الاثرياء في المصلحة ويشاركهم لياليهم الحمراء، ويقضي لهم ما يكلفونه به من خدمات لاتحلو السهرات الا بها ، وغالبا ماكان يتطوع من تلقاء نفسه لتأدية الخدمات ، ليؤكد ضرورة وجوده واهميته » (ص ٢٦) وقد وصفه عبد الخالق ذات مرة بانه« رجل الملمات ، يعرف من اين تأتي الخمور» (ص١٢٥)
★ وحقا ، نجح مرسى في اجتذاب عبد الخالق الى شقته في شارع سليمان ، بعد ان راح يوسوس له :
« ـ انت في حاجة الى راحة ، الى تغيير حياتك هذه التي تحياها ، لماذا لاتفكر في ان تأتي عندي ليلة ؟
فقال عبد الخالق في بساطة :
ـ في المسرح ؟
فابتسم مرسى ابتسامة ترجمتها : « ياعبيط » وقال :
ـ لا ، عندي في البيت ، عندي كل وسائل الترفيه ، ممثلات ، فتيات صغيرات ، ويسكي ، بيره ، حشيش تعال ليلة لتعيش في الجنة .
وانقشع القلق المستبد بعبد الخالق ، وصفت نفسه ، فقال لمرسى :

ـ« ربنا يوعدنا » (ص ٢٤٠)

وحقا ، اخفق شعبان في الوصول الى احضان بثينة ، لان رفعت سبقه الى مابين الضلوع ..

ولكن ما هي دلالة هذه الاحداث؟ الدلالة الفنية والانسانية؟

كانت النتيجة الوحيدة ، ان الفنان ـ بعد ان خلق في الرواية ، خطا رئيسيا (١) بلا ضرورة فنية ـ ان تورط في اختلاق الجو الموازي لهذا الخط . واذكر ـ على سبيل المثال ـ اننا عرفنا الجانب الحقيقي في حياة الباشا اثناء زيارته للاسكندرية ، وبمعنى أدق انباء زيارته للست انهار. وعرفنا ايضا حياة عبد الخالق بعد ان اقام المؤلف سدا عاليا بينه وبين ابيه . ويوما ، يسافر الباشا الى الاسكندرية حيث يتعشم قضاء ليلة ممتعة في فيلا انهار . ويشاء البوليس ان يعكر عليه صفو هذه الليلة ، فيهاجم الفيللا ، ويقبض على النساء والرجال ، ويركب الجميع « ألبوكس » واذا بالباشا وجها لوجه امام ابنه عبد الخالق !! والضابط يسأله عن اسم ابيه ، فجيب :

« ـ سليم باشا شلبي .

والتفت الى الباشا وقال في قسوة :

ـ اقدم لك سعادة سليم باشا شلبي ، أبي » (ص ٣٤٤)

لاشك ان هذه لقطة بارعة ، لو اخذت على حدة ،ولكنها ـ للاسف ـ جاءت وسط اللوحة الكبيرة ، شيئا مفتعلا ، رغم احتمال وقوعها . ذلك ان الفنان اراد بها ان يسلط الضوء على صميم العلاقة بين الابن والباشا ، التي لم تنم منذ البداية في ظل ظروف موضوعية يمكن الاقتناع بها او الاستدلال بواسطتها على هدف هام .

ولقد استهوت المؤلف هذه المفاجأة التقريرية في قطاعات مختلفة من الرواية . فعندما تعلم بثينة بخيانة زوجها لها في بيت واحد للدعارة مع والده تنهار تماما ، حتى اذا دخل رفعت ـ بعد دقائق ـ ارتمت في احضانه على الفور ، وهتكت الخيط الرفيع الذي حال بينهما طويلا . وان كنت اتفق مع الكاتب على ان الموقف كان ممهدا منذ بعيد ، الا انني لا اتفق معه في ترجمته على هذا النحو : بثينة تقرأ غمزا للفضيحة باحدى المجلات ، فتواجه عبد الخالق وتهب عاصفة هوجاء ، تنتهي بخروج عبد الخالق ، وبعد

« ـ رفعت بك في الصالون

« ـ فعت بك في الصالون

وقامت وهي ساهمة ، وانطلقت الى الصالون باسرة الوجه ، في صدرها حزن ثقيل ، ومدت يدها الى رفعت تصافحه وشفتاها مزمومتان ، وعيناها ذابلتان ، وروحها غارقة في الظلام ، ونظر اليها رفعت في انكار وقال :

ـ مابك الليلة ؟ مريضة ؟!

قالت في صوت تخنقه العبرات :

ـ تصور ! عبد الخالق يخونني .

واجهشت بالبكاء ، واخفت وجهها في صدره وتشبثت به ، فراح يمرر يده على شعرها في حنان ، احس في تلك اللحظة ان الغشاء الرقيق الذي كان يفصل بينه وبينها قد تهتك ، وضمها الى صدره وهو غارق في السرور ، ثم راح يمسح دموعها ، بشفتيه ، وطفق يعصرها عصرا ، وقلبه يخفق بالنشوة بين جنبيه .

ان التعبير الفني ، ماكان يتحمل مشهدا ميكانيكيا ،كهذا وكان يكفي ان تضمر بينها وبين نفسها ما انتوته من خيانة، وان نحس نحن بما يعتلج في صدرها ، بلا حاجة الى نقله مسرحيا .

واثارت هذه النقطة سؤالا جديدا : كيف نجحت بثينة في كبح جماح نفسها طيلة هذه المدة ، رغم ان المجتمع

(١) اعني « الشقاق بين الباشا وعبد الخالق »

الذي تحياه هو مرسى وشعبان تاجرا الاعراض ، والممثلة الكبيرة هاوية الشذوذ الجنسي ، واخيرا رفعت ، الوصولي المتسلق ؟ بل كيف اقتنعت نفسها بطهر زوجها طيلة هذه الفترة ايضا ؟ . وكيف عاش هذا الزوج بنفس غفلتها ؟ وكيف اصيب كلاهما بالغباء ازاء محاولات شعبان لاقراضهما وقت محنتهما ؟ لقد تساءل عبد الخالق في استغراب :

« ـ كيف يرحب باقراضنا وهو لايعرفنا ؟

فقالت بثينة في حماس :

ـ قال مرسى أن الرجل رآنا اكثر من مرة ، ويعرفنا جيدا ، وان كنا لانعرفه بعد . ووضع عبد الخالق كأسه وقال:

ـ ولماذا يقرضنا دون ضمان » (ص ٢٠١)

وحين قال شعبان مصادفة في حديث له « كل شيء له ثمن » شردت بثينة لحظة تفكر « ترى ماذا يقصد بكلامه هذا ؟ ايريد ان يوحي اليها بشيء ؟ انه وعد باقراض عبد الخالق مايريد ، ولكنه لم يتقدم خطوة بعد ذلك الوعد ، ايريد ثمنا لتنفيذ وعده ؟! واذا كان يريد ثمنا ، فما هو ذلك الثمن » (ص ٢٣٤)

الى هذا الحد الغريب ، بلغ بهما الغباء ، حتى ان احدا لم يفهم ماوراء محاولاته الا حين جلس معهم الى الطعام « وراح يمد رجله من تحت المائدة ليداعب بها رجل بثينة » (ص٢٤١) ، ومرة اخرى اهداها « سوارا » واخذ يتحسس ذراعيها وظهرها ؟ أي بعد ان لجأ المؤلف الى ترجمة الموقف عمليا !

نبتت هذه الاسئلة جميعها على ساق احد الخطوط الرئيسية في الرواية ، لان وجوده الطبيعي لم ينبت بدوره من ضرورة فنية .

وربما تبلورت ازمة المفاجأة التقريرية هذه ، حين توسدت بثينة ورفعت غرفة الاستقبال ليشربا كؤوس المتعة ، بينما عبد الخالق في فراشه يعاني النزع الاخير . فما كان من المؤلف الا ان اقام المريض من فراش الموت ،ليأخذ طريقه الى غرفة الاستقبال ، ويشهد مصرع شرفه .

ولست اعلق على هذا الموقف ، الا بانه نموذج للتقريرية في « الحادثة » Event لان الفنان هنا لايعظ بطريقة منبرية ، ولكنه « يعظ » بطريقة فنية .. اي ان التقرير هنا في اختيار الصورة نفسها لا في وصف الحادثة او شخوصها .

ومن السهولة بمكان ان يستخف الكاتب بالتقرير في الحادثة ، الى ان يتورط في التقريرية الساذجة .. رغم ان مقدرته الفنية عادة اكبر من الوقوع في هذا الخطأ . ونحن نقرأ التعبير الانشائي الذي وصف به الاستاذ السحار ـ في خمس صفحات ـ ماعليه الفلاحون من حال بائسة، فيعلق على هدايا الباشا السنوية الى الفلاحين قائلا : « ان مايوزع عليهم يكفيهم يوما او يومين ، فماذا يفعلون طوال ايام السنة الباقية ، تلك الايام العجاف القاسية التي تأخذ منهم كل شيء ؟ الصحة والعافية والعمر ، ولا تجود عليهم بما يستر الجسد ، ويسكت صراخ البطون » (ص ٧٨) ثم يصف اصحاب هذه البطون بانهم « كانوا مغلوبين على امرهم ،فأكلوا لحومهم كلهم من ذوي النفوذ والسلطان»(ص٧٩)

نقرأ هذا ، فنعجب كثيرا ، لان صاحبه هو الذي اوضح العلاقة بين امينة هانم والفلاحات داخل اطار فني جميل ، اذ هي تدعوهن لتنظيف القصر ، استعدادا لاحدى الولائم ، وكل منهن تحلم بمبلغ من المال تشتري به دواء

لزوجها او ثيابا لابنها ، او سدادا لجزء من دين البقال ، واذا اختلفن جميعا في احلامهن ، فانهن اتفقن في شيء واحد هو الاكلة الشهية التي سيفزن بها عقب الوليمة . وبعد ان انتهين من التنظيف بدأن في ذبح الديوك الرومي، ولمحت امينة هانم احداهن تتأهب لرمي الارجل والامعاء فوبختها ونهرتها وافهمتها ان هذا « بطر يزيل النعم » ومن الحكمة ان تشق الامعاء وتلف على الارجل ، لان حساءها لذيذ . وغارت قلوب النسوة الى اعماقهم ، وتبخر الحلم القصير الذي اتفقن عليه ، وطارت من عيونهن الاكلة الدسمة . غير ان الاحلام الاخرى ظلت عالقة الى ان مدت امينة هانم يدها بعشرة قروش الى واحدة منهن لكي يقسمنها بالتساوي . وهنا تبخرت الاحلام الباقية (١) .

هذا نموذج رائع لتصوير الفلاحين من واقع علاقاتهم الاجتماعية . لو ان الكاتب قد استمر في تصوير العلاقات الفردية بين الفلاح والفلاح .. والفلاح والارض .. والفلاح والاقطاعي .. لاستطاع ان ينجو من التقريرية التي وصف بها الرواية في الصفحة الاخيرة حين وقف الجميع في ذهول حول جثمان عبد الخالق ، والهام تنظر الى السيد سليم ـ الذي لم يعد باشا ولا صاحب عشرة الاف فدان وتهمس لنفسها :

« ـ من يزرع الزوابع ، يجني الاعاصير »

ليست الهام ـ بلا ادنى ريب ـ هي صاحبة هذه « الحكمة » ، انه المؤلف نفسه ، يلخص بها حصاد العمر . قضية هامة ـ من القضايا العديدة التي تثيرها هذه الرواية ـ تستحق ان نوليها كثيرا من الاهتمام ، تلك هي قضية الفنان الذي يعبر عن مرحلة تاريخية ، مازال ابطالها احياء بيننا او في اذهاننا : الى اي مدى يحق للكاتب ان يتناولهم بأسمائهم الحقيقية ؟

ويذكرني السؤال ، باحدى مسرحيات برنارد شو (٢) كانت قد أحدثت دويا هائلا حول افراد بعينهم دون ان تذكر اسماءهم الحقيقية . وكانت النقطة اليتيمة التي اجمع عليها النقاد ، ان هؤلاء الافراد موجودون فعلا في مسرحية شو . وفي مسرحية « بستان الكريز » لتشيكوف ، غمز الناس لبعضهم بان تشيكوف يقصد بالبستان شيئا اخر ، ويعني باصحابه اناسا آخرين يحملون نفس السمات .

وفي اي من اعمال بلزاك نرى ابطالا « مكثفين » ان جاز هذا التعبير عما يقوم به بلزاك من تجسيد لصفات عدة شخوص حقيقيين ـ يمثلون قطاعا ما في المجتمع ـ في شخصية روائية واحدة .

ومنذ القديم ، حتى الان ، والشخصية الروائية مثار لجدل طويل . والاستاذ عبد الحميد السحار في روايته « الحصاد » أراد ان يقرب بنا من الواقع ، فكشف عن أسماء بعض الساسة القدامى ، كانوا على المسرح السياسي منذ قريب ، ولا تزال صورهم ماثلة امام عيوننا . ومن ثم مالت الاحداث الى ان تكون احداثا فردية ، وليست تجسيدا واعيا او انماطا او نماذج للواقع الاجتماعي . وبمعنى اخر، لم يعد للشخوص دورهم الفني ، بعد ان استلهم الفنان ادوارهم الفردية الحقيقية . لقد تخلى ابطال الرواية عن كونهم ممثلين لمجتمع كامل ومرحلة كاملة ، واضحوا مجرد افراد ، واختفت بذلك الدلالة الكبيرة الهامة ، التي كان يمكن ان نسندها لهم .

(١) راجع (الحصاد) من ص ١٠٠ الى ص ١٠٢

(٢) العودة الى متوشحالح

وما يقال من ان الادب السياسي يرغم الفنان على ذلك هو قول يجانب الصدق ، لان تقسيم الفن حسب اهدافه ومراميه ، هو تقسيم مفتعل ، يفتقر الى التدليل العلمي . ان العمل الفني لايقدم لنا الفرد او الافراد او الظروف الفردية ، وانما يقدم لنا النموذج البشري والنمط الاجتماعي والظروف الموضوعية . وليس تقربا من الواقع اذن ، ان يكشف الفنان عن الاسماء الواقعية لشخوصه ، لانه ابتعد بهم عن الواقع الحقيقي ، منذ جردهم من اصالتهم الفنية.

وكما يقال أن هناك ادبا سياسيا ، واخر اجتماعيا ، وهكذا .. مازال هناك من يقسم الفن بين المأساة والملهاة .. رغم ان هذا التصنيف حدث بالفعل في تاريخ الفنون ، في ظل اسباب موضوعية احاطت هذا التاريخ . اما الان ، فقد اصبح للفن معنى جديد ، يتجاوز بشموله حدود المأساة والملهاة الى افاق انسانية اكثر رحابة وعمقا ، تشمل الدموع والسمات .. وعناصر الحياة جميعا . وهذا مالمسته ـ بحق ـ في رواية « الحصاد » ، فلم يغتصب مني كاتبها ضحكة واحدة ، وان ضحكت كثيرا ، ولم ينتزع من عيني دمعة ، وان غالبتني الدموع مرارا . ذلك ان مقدرته الروائية في ادارة دفة الحوار ، بلغت من الدقة درجة عالية ، أتاحت لعدسته الصدق في تصوير خلجات الناس ونفوسهم ، فعايشناهم بحرارة قلوبنا ، وعانقناهم بكل محتوى مشاعرنا، واحسسنا في عمق ، بانهم لايضحكون حين تعلو قهقهاتهم، ولا يبكون حين تنهمر دموعهم .. بل انهم يعيشون الحياة.

واذا كنا لم نستخلص من الرواية موقفا عاما للكاتب ، فان ذلك ـ في ذاته ـ يشكل موقفا ما ، اعود به الى ازمة الفنان المعاصر في المجتمع الحديث ، حيث اصبحت حرية التعبير احدى مشكلاته الرئيسية .

غالي شكري

فتاة في المدينة ..

مجموعة اقاصيص بقلم

محمد ابو المعاطي ابو النجا

دار الاداب — صدر حديثا