قصر في الهواء !

بقلم غالي شكري

لم يكن ادب الملاحم والمقامات بكاف ان يعد تراثا روائيا في الادب العربي . ولذا اضطر قصاصونا الاول الى استيعاب الاشكال القصصيه التي ابدعتها قرائح الغرب .

ولكن خطأ كبيرا وقع فيه ادباؤنا من ابناء الجيل السابق ، هو انهم تفاعلوا مع النماذج الغربية على نحو غير محق او مفهوم . فنهضتنا الادبيه في اوائل هذا القرن ، تأثرت بقوالب الفن الاوربي بطريق مباشر ، دون ان تتساءل عن طبيعة هذه القوالب : اهي نتاج العبقرية الذهنية للفنان وحسب ؟ ام هي حصيلة ثقافية لاجيال طويلة ورثها الكاتب بعد معاناة واجهاد وتمثل ؟ ام هي تعبير عن مجتمع الاديب ، بكل ما تحتويه جنباته من قيم وفكريات ونظم ؟

الحق ان ادباءنا لم يتقدموا بهذه الاسئلة في خطواتهم الاولى نحو ادب الغرب . وكان طبيعيا ـ لذلك ـ ان تأتي اعمالهم الاولى ضعيفة البنية ساذجة الفنى . لانها لم تكن في واقع الامر ، تفاعلا واضحا مع الجذور العميقة للفنون الاوروبية ، وانما كانت اقرب الى المحاكاة الصامتة والتقليد الاصم .

واداب الغرب في اوائل هذا القرن ، كانت تصطرع لايجاد شكل جديد يناسب مجتمعاتها الجديدة . فالمدرسة السائدة هي خطوط القرن التاسع عشر ، حيث كان الاتجاه الطبيعي « الفيزيقي » يفرض سلطانه عملاقا قويا . ولم يكن هذا الفرض نتيجة لقوة الداعين الى المذهب او الاخذين به ، وانما كانت انتصارات العلوم البيولوجية تأخذ مكانها في عالم الانسان ، وكانت هناك الفلسفة الميكانيكية تنفس شرايينها بجاذبية نيوتن ، وكانت هناك المدرستان الرومانسية والفوتوغرافية تأخذان سبيلهما الى ذمة التاريخ ، بعد زوال الاوضاع المادية والفكرية التي ادت الى وجودهما .

ولم يستطع القصاص المصري ان يتفهم جذور المدرسة الطبيعيه هذه . فانكب على تصويرها دون وعي بالظروف الموضوعية المحيطة بالمجتمع المصري انذاك . وكان مجتمعنا في ذلك الحين يعيش فترة رومانسية من تاريخه . فالاحتلال الاجنبي يضغط على احزاننا الوليدة من الاستبداد الداخلي . واقتصادنا يعاني ازمة الاقطاع المتربع على عرش ارضنا . والريف الحزين يختصم مع المدينة الباكية في لوعة واسى . واصبح المجال رحبا لديدان الفردية والاحلام ، واضحت القلوب حبلى بالدموع والاوهام ..

عاش ادباؤنا تلك الفترة باعصابهم ، وان ناوا عن الصواب حين اودعوا ماساة مجتمعهم .. هذه المأساة الرومانسية .. في قوالب الادب الاوروبي المستحدثة على اوفق طراز ليناسب المجتمع الاوروبي الجديد . وقد حدث الخلط اذن بين التجربة المصرية ، والبناء الاوروبي . فلم نبدع القطاع الانساني في تجربتنا المحلية ، يحدد شكله الفني المناسب . وانما استبقنا عملية الابداع والخلق ، بمحاولات هندسية تخطط اطارها الفني بما يوافق احدث الاطر الاوروبية ..

ومن هنا اسمت الرواية المصرية الاولى بالتكلف والافتعال وما نتج عن هذا من افاق اخرى كالتقريرية ، والتنافر بين القالب والمحتوى ، وذوبان الاهداف المسيرة للفنان ، وضياع الوحدة الدرامية في القصة .. الى غير ذلك مما ناخذه اليوم على تراثنا الروائي الاول ، وان كنا نغفره اذا اعتبرنا ظروفه التاريخية والثقافية .

واذا كان المجتمع الانساني اليوم ، لايؤمن بالتطور ، وانما بالطفرة ، وجب على اديبنا العربي ، ان يساير المجتمع ، ولا يتوقف عند اعتاب جامدة .

فالمدرسة الواقعيه المعاصرة لاتظل جزءا من العالم دون اخر ، لانها على نقيض المدارس السابقة ، لاتأبه بالظروف المحدودة في دوائر مغلقة . وانما هي نظرة شاملة تحتوي الدنيا باسرها ، وان تفاوتت النسب الموضوعية في ملابسات كل شبر على هذه الارض .

فما تتميز به الواقعية حقا ، هي انها بصيرة جامعة لاتعترف بالنظرة الجزئية . وما عيب الرومانسية سوى انها عدسة ذاتية ضيقة ، تعمل على تكبير الجوانب الفردية واليائسة في البشر .

وما عيب الواقعية الفوتوغرافية الا كونها تسجيلا اليا لمظاهر الحياة دون المساس بجوهر اعماقها . وليست هذه النظرات التجزيئية مخطئة في ذاتها . فقد كانت تعبيرا صادقا عن المكونات الروحية والمادية لمجتمعات خاصة نشأت في احضانها .

اما الواقعية في العصر الحديث ، فلا تقف من الكون والحياة والانسان موقفا جزئيا ، لان تقدم العلم البشري ، ونظم المجتمع الانساني ، لاتتيح للفنان الصادق هذا الموقف القاصر ..

وقد اخذ الادب المصري الحديث في الاونة الاخيرة ، يحاول ان يسلك هذا الطريق الواقعي في تلمس اهداف الحياة .

وكانت الرواية ـ بما يتكامل في بنائها من طبيعة فنية ـ اسرع فنوننا اخذا بالواقعيه الجديدة . ولا ريب ان ابعاد القصة الطويلة تفتح نافذة عريضة لشرط الموضوعية والاسلوب الواقعي في تناول احداث البشر .

***

وفي قصة جديدة للاستاذ ثروت اباظة بعنوان « قصر على النيل » نعثر على خيوط المشكلات الاولى ، التي واجهت الرواية المصرية في سيرها نحو الواقعية .

والقصة تصور جيلين من الطبقة الاقطاعية في حياة مصر . لايشغل الجيل الاول سوى مأساة العواطف من كراهية وحب . فينشأ الجيل الجديد ضحية هذا التباين ، ممزق النفس ، مبعثر الروح ، محترق الجسد .

ويمثل الجيل الاول ابنة احد الباشوات ، يتأرجح زواجها بين ابني عمها : احدهما غني وسيم كريم ، والاخر عاد من اوروبا بعقلية المهندس الاقتصادية ، حتى ان وجهه ظل دائما ينبيء عن فقره الطموح الى

الملايين .

واذا كانت مربية الفتاة تصنع اللقاء والموعد بينها ، وبين ابن عمها الوسيم ، الا انه لم يسترح لهذا التبذل ، رغم ما يعتلج به فؤاده نحوها ، فيتزوج باخرى صغيرة لاتعرف الغرام والمواعيد واللقاء . اما هي فتنتقم من قلبها بان تتزوج العائد من اوروبا .

وتتوقف القصة ، اعواما بعد اعوام . ثم يقفز بنا المؤلف من الجيل الماضي الى الجيل القادم ، فيصور لنا ابني « سهير » ، واذا بهما ـ الولد والبنت معا ـ يكرهان اباهما .. ثم يحقدان على طبقتهما . ويقودهما هذا الحقد الى صديق فقير ينتمي الىجماعة سرية تعمل علىقلب نظام الحكم.

بينما « وصفي » الحبيب الهاجر ، يعطي اولاده للدنيا ، يعيشونها كما هي ،ويتنفسون ملذاتها كما تكون .

اما « السيد » نجل عبد البديع افندي كاتب العزبة ، فهو شاب قروي يشترك مع جماعة الاخوان المسلمين .

وتتجمع خيوط الرواية ، بان تلقى السلطات القبض على ابن سهير وصديقه فوزي بتهمة الشيوعية ، والسيد بعضويته في جماعة الاخوان . ولا يلبث العم « وصفي باشا » ان يوالي جهوده ـ كسكرتير لمجلس النواب ـ فتصدر الاوامر تباعا بالافراج عن الجميع .

***

ولا شك ان خيوط ثروت اباظه ، تشد القارىء شدا الى ثلاثية نجيب محفوظ . ذلك لان تلك الملحمة قد صورت ثلاثة اجيال من تاريخنا .ولكن الاديبين كليهما كانا صادقين تماما ، حين قصر نجيب محاولته على الطبقة المتوسطة الصغيرة ، بينما عبر مؤلف « قصر على النيل » عن ارباب القصور وسكانها .

اما ابناء « بين القصرين » و « قصر الشوق » و « السكرية » فكان يربطهم خيط واحد هو التطور الطبيعي للبورجوازية الصغيرة بما يصاحب هذا التطور عادة من تقدم وانتكاس ، ونمو وانحلال .

فاذا جاء الاستاذ ثروت اباظه ، ليخطو هذه المحاولة في تشريح الطبقة الاقطاعية ، فان عبئا جسميا ـ لاريب ـ قد القاه الفنان على عاتقه ..

ويبدو ان المؤلف لم يتحمل هذا العبء ، ولم يكن في استطاعته ان يقوم به . ولذا جاءت الفصول الثلاثة عشر الاولى معزولة تماما عن بقية القصة . اذ كونها تمهيدا للاحداث القادمة ، لايقيم دليلا على حاجة الفنان اليها .

وتروي لنا الفصول الاولى ، كيف تزوج « سليمان » ابنة عمه « سهير » رغم ان والدها الباشا رده كثيرا ، ورغم ان البنت نفسها ماكانت توافق لولا ان غدر بها « وصفي » ابن عمها الاخر الذي لم يعجبه ان تلقاه فتاته كلما اراد اسفل القصر عند قارب ارسى على شاطىء النيل . ونعرف من السياق ان وصفي على جانب كبير من التزمت ، وان سليمان على جانب من التحرر استقاه من جولته في اوروبا . ولكنه تحرر قاصر على الحديث فحسب . اما في مجال التطبيق فان حرية المرأة تمتنع تلقائيا عن التنفيذ .

ويتم زواج سهير ممن تكن له قدرا لاباس به من الكراهية . ويحدث في نفس الوقت ان تزوج عبد البديع افندي كاتب العزبة من ابنة عمه محبوبة .

ولا تلبث سميحة ـ الاخت الصغرى ـ ان تزف الى خطيبها سامي .

وتظل الاشجان سجينة الصدور ، وتزداد الايام قتامة بعد ان يموت الباشا ، ورغم « احمد » الذي جاءت به سهير ، و « جعفر » الذي جاء به وصفي ... الا انهما ارادا ـ في لحظة ضعف ـ ان يذللا عقبات الدهر ، فلم يستطيعا الى ذلك سبيلا .

***

وقد خلت تلك الفصول من اية مبررات فنية تثبت ضرورتها . فجاءت الصور خالية من حرارة الصدق والتعبير . وربما اسهمت في ذلك عدة عوامل ، كالحوار الذهني الذي رافق الكاتب في تصوير شخوصه وجردها مما يكسوها من لحم ودم ، فجاءت رسوما كاريكاتورية باهتة . واصبح البناء الفني ـ تبعا لذلك مجموعة من التقارير المتراصة ، لاتعتمد في تكوينها نظرية صادقة تقول بان العمل الفني كائن حي .

فالحب ظاهرة اجتماعية ، لها جذورها من الظروف المحيطة بها . ولكن المؤلف يخلق هذه العاطفة بين وصفي وسهير ، فلا نحس بان امرا طبيعيا واجب الوجود سوف يحدث . ولا شك ان تجريد العاطفة عن ملابساتها النابتة في ارض الواقع ، يجردنا معها من التتبع الشعوري لنمو الظاهرة . ولست اجد للفنان عذرا في ان يفصل بين طبقة العاشقين وحبهما . فالطبقة الاجتماعية ـ بمكوناتها المادية والمعنوية ـ هي الام الشرعية لكافة الظواهر الناتجة عنها . ويتميز الحب اذن بين الطبقات الشعبية ، عنه في الطبقات العليا .

وليست مشكلة الحب في ذاتها تعنينا ، وما نريده حقا هو التعرف على التطور الاجتماعي لتلك الظاهرة عبر الطبقات المختلفة في صراعاتها المتباينة .

والعناصر المتشابكة بين الارض الاجتماعية للطبقة ، وافرازاتها الطبقية الخاصة ، قد اذيبت وتلاشت ، ولم يبق للعمل الفني حيوية القلب النابض في الكائن الحي .

واول هذه العناصر الفنية هو المونولوج الداخلي . وقد استخدمه الفنان كمهندس لايرى سوى الخط المستقيم رغم ان المونولوج هو حديث سيكلوجي غير منظم . ولو كانت الاحاديث النفسية الداخلية تجري على هذا النحو في واقع حياتنا اليومية ، لتخلت علوم النفس من تأليف وتحليل عن واجبها الاول في تلمس الوحدة الدينامية فيما يعتري هذه المونولوجات عادة من تشويش واضطراب .

وقد بدا واضحا في حديث وصفي الى نفسه « ص ١٤ ـ ١٧ » انه يحاول جاهدا اقناع منطقه الجاف بانه لايجب الزواج من حبيبته سهير مادامت لاترى شذوذا خلقيا في ملافاته عند النيل . كان الحديث يجري هكذا حسب معادلة جبرية ، او خطة مرسومة بعناية ، او نظرية هندسية تنتهي بالنتيجة المطلوبة . مهما اعترض هذه النتيجة من صعاب وعراقيل.

وليس جديدا ـ كما قلت ـ ان الهمسات النفسية لا تأتمر بخط صارم مستقيم ، ولنا ان نتصور مدى التوتر والاهتزاز في احاديثنا الداخلية ، متى اتصل بالعواطف القلقة غير المستقرة .

ولم يقتصر خطأ الفنان في فهمه لطبيعة المونولوج على هذا العنصر فقط ، وانما تعداه الى الربط الفني بين لوحات الفصل الواحد . اذ بينما تنتهي خواطر وصفي مع قدوم سهير ، لانحس بان هذه الخواطر قطعت بحضور العاشقة ، وانما نلحظ انها « انتهت » فحسب ، وكأنها معزوفة موسيقية تنتهي تلقائيا فور وصول القادم . وكأن الخاطرة لها دور على المسرح ينتهي عند بداية الدور الجديد . ولذا لم يكن لوقع المفاجأة ـ رغم انها على موعد سابق ـ اي اثر ، فيقول المؤلف بعد ان تقترب « وسرعان مابدت سهير على رأس السلم ، وراحت تجوس الحديقة بنظرها هنيهة، ثم نزلت في سرعة محاذرة ان يصدر منها صوت ، واستقبلها وصفي :

ـ تأخرت ...

وتخلو الصورة ـ على هذا النهج ـ من حرارة الموقف وحيوية التعبير ، لانها تخلو من همزات التمهيدية النفسية . حتى اذا كان الوصل هو ان « تقطع » خطوات سهير خواطر حبيبها .

ومن خلال توالي الاحداث ، كان الحوار يغلب على هواية المؤلف الذهنية في اكساء الحديث رونق المداعبات العقلية ، كان يسأل وصفي حبيبته ـ مشيرا الى سليمان ـ « ياستي .. الهذا الحد تكرهينه ؟ » فتجيب « بل لهذا الحد احب غيره » (ص ٢٢) وقد تبدو الصورة اللفظية جميلة حقا .. جمالا مجردا من نبض الحياة . ولكن الحوار في احيان كثيرة كان يفرض نفسه بطبيعيه صادقة ، ونبرز الشخوص بدورها لحما ودما ، فلا تصبح رموزا جامدة كقطع الشطرنج.

والتركيز اللفظي على الحوار ، يجرده من اهم سماته الفنية ، وهي نمو الاحداث نموا حيا ، في حين ان التركيز النفسي يجرده من الميكانيكية التي من شأنها ان ترص الكلمات في بناء شاهق ليتكامل كالهرم الاكبر . والحياة في واقعنا الانساني لاتتحمل هذه الالية الصماء . واسارع فانفي عن الواقعية في الفن ان ينقل الاديب حياتنا صورا طبق الاصل ، وانما هو يتأثر بجزئيات الواقع وتتفاعل هذه مع حصيلته الثقافية ، ومن ثم يعود فيؤثر هو في الواقع بشكل كلي لايقبل التجزئة .

والحوار بين الناس هو جزء هام في حياتهم . ولا يمكن تشكيل هذا الجزء في مخيلة الفنان دون العودة الى الواقع الحي . والواقع الحي لا يقبل اضطرابا لغويا من شأنه ان يفسد التركيز الفني للحوار. والاستاذ ثروت اباظه يمسك بناصية اللغة العربية دون عناء . ولكنه تورط في « تعريب » اللغة الشعبية المحلية .. فهو يجيد تارة حين تقول ام وصفي لابنها (ص ٢٥) : « اما انك بارد » ، ويقول وصفي (ص ٢٦) : «حسنا نعمل تجربة ، الذي يتكلم اولا ، يدفع للاخر خمسة جنيهات » ، وتقول الام « مرة اخرى » اه ياثيم .. هات الفلوس التي اخذتها » .. هذه التعبيرات جميعها هي تركيبات مصرية في رداء عربي . واذا كانت اللغة هي وسيلة ، واداة اولا واخيرا ، فما هو عذر الفنان اذا كانت لديه اداة اقوى تعبيرا عن مشاعره ، واكثر صدقا في نقل خلجاته الينا .. ثم يذهب فيتخير اداة اخرى ـ نقدسها تماما ـ ولكنا نعترض على استخدامها في غير مكانها الصحيح . ولو لم يعرب المؤلف التعبيرات المصرية ،وتركها في قالبها الاصيل ، لجاءت اكثر صدقا في تأدية وظيفتها ، واقوى تعبيرا عن مهمتها . وفي احيان كثيرة امتنع التعبير المصري على التعريب ، فاشتمل السياق على اضطراب لغوي ، ساعد على اهتزاز الصور او عدم وضوحها .

وغالبا ماينشكل الاضطراب في قوالب متعددة ، اذ يهجر اللغة تارة الى طريقة العرض ، ويتحول السرد القصصي تارة اخرى الى سرد مسرحي. يقول المؤلف (ص ٢٩) : « يصبح الصباح فيندفع وصفي الى التليفون يطلب الى العاملة ان تصله بمنزل اسماعيل باشا مصطفى، وبعد هنيهة يكون وصفي على موعد ان يلتقي بالباشا في منزله في الساعة الخامسة بعد ظهر اليوم ذاته » . وهذه الكلمات يصح ان تكون مقدمة مسرحية لاحد فصول الدراما ، ويتعذر على السرد القصصي ان يتقبلها ضمن نماذجه . وربما كانت التقريرية في الاسلوب ، كما في قول المؤلف (ص ٣٠) : « والتقت الرغبتان وان اختلفت البواعث والظنون » هي الوليدة الشرعية لتلك التقريرية في العرض ، وما تلاها من افرازات تابعة كأن يعلق الكاتب (ص ٥١) : « وكيف لها ان تنسى ؟ » او (ص٣٥) « ومن اين له ان يعلم ؟ » وحلت علامات الاستفهام هذه مكان الالتحام النفسي الدقيق بين الاحداث الصغيرة . وجرت ماوراءها من مداعبات لفظية باهتة سرعان ماأصبحت خاطئة كقوله (ص ٥٦) : « كانت الافراح فيها مترعة خالصة لايشوبها الا الهناء والسعادة » . وبعد ان تخلو الحجرة بين سهير وزوجها ليلة الزفاف يعلق « وبدأت بهما حياة جديدة. جديدة عليهما ، قديمة على العالمين منذ بدء العالمين » .

هذا التقرير في اللفظة والحوار والصورة وطريقة العرض ، لايصبح شيئا مستجهنا في المقال الادبي حيث يستمع المجال رحبا امام المناورات اللفظية والمباريات البلاغية ، اما في العمل الروائي ، فان البلاغة لها مفهوم اخر يتجاوز حدود العظات المنبرية الرنانة كما حدث ذلك من الفنان عند تقديمه سليمان الى القراء في صورة الانسان الدنيء (ص ٦٢) وكان يمكن للقارىء ان يكره سليمان هذا ويشمئز منه لو ان تلك المعاني السفلى اللاحقة به ، جاءت في صورة فنية لاتعرف التقارير الاخلاقية المباشرة ، اما ان المؤلف ينعت احد شخوصه باقذر الصفات واحط المثل ، فان القارىء لم يقتنع بهذه الثورة الكلامية ـ البلاغية حينا ـ وتتبع الفنان في جولته مع سليمان ، فأيقن ان عداء متعمدا بينهما هو الذي يصف سليمان حين يجلس بانه « انحط على كرسيه » (ص ٦٥) . وحين يختلي بزوجته ويغازلها ، نجدها تحدث نفسها بكلمات لايمكن صدورها الا عن المؤلف نفسه (ص ٧١) وحين يغضب يثور الكاتب « لان الغضب لم يكن في طبيعته ، فان الغضب صديق للكرامة والعياذ بالله ، وهو رجل الف الا يغضب كما الف البعد عن الكرامة » (ص ٩٠)

ولا علينا ان يكون احد شخوص الكاتب بخيلا او نذلا او دنيئا ، وانما الذي يعنينا هو الموضوعية في التصوير ، فلا نحس ان للفنان مصلحة في تشويه هذه الشخصية او تلك .وهذا لايمنع ان يكون للكاتب موقف ما. ولكن هذا الموقف لا يتضح من خلال تقرير اسود ، وانما من خلال الموقف العام للعمل الفني ذاته .

والاستاذ ثروت اباظه لايعرف الموضوعية في التصوير على انها عرض محايد لسير الاحداث ، وانما هو يصف الزيجات الثلاث التي تمت من زاوية خاصة تعنيه (٥٦ ـ ٦٧) ، ومن ثم فقد جاء استعراضه لزفاف عبد البديع افندي ، والست سهير ، والاستاذ وصفي ، استعراضا صحفيا يعتمد على ذاتية المحرر لا على موضوعية الفنان . وقد بلغت هذه الذاتية مداها ، عندما جرى ذلك الحديث بين وصفي وسليمان لان الاخير في حاجة شخصية الى درجة او ترقية ، فما كانت الزيارة الا درسا في الاخلاق ، حتى ان الكاتب يقول على لسان وصفي (ص ٩٩) : « لقد جعلتني القي خطبة طويلة » وهو احساس قوي بالازمة ، وبلورة لاخطاء التقريرية الفنية ، وموقف الكاتب الحاسم من سليمان .

وكانت النتيجة الحتمية لهذه التخطيطات الذهنية ، ان يغفل المؤلف بعض التفاصيل الهامة ، ويصر على دقائق صغيرة تافهة لاتخدم هدفا معينا .

غير ان لقطات سريعة ، بلغت حد الروعة اثناء السياق التعبيري . فبعد ان زفت سهير ، بكرت في صباح زفافها الى الشباك المطل على باب البيت والشارع ، وكان عم ادريس يصلي وقد وضع بجانبه موقدا من الفخار اشتعلت فيه النار « ورأت سهير النار تشتعل وتكاد تلتهم العيش ، فما يملك عم ادريس الا ان يخرج من الصلاة بغير انتهاء ، بل انه حتى لايستأذن ربه في الخروج من ساحته بان يلقي السلام على

الملائكة الذين يحفون به وهو قائم . لايفعل شيئا من هذا ، بل هو يترك الصلاة في جزع عاجل وينكفىء على النار ، يختطف منها العيش قبل ان تلتهمه » (ص ٧٣) .

ومثل هذه الصور في مكنتها ان تصبح بناء تعبيريا يلتزم الاوضوعية والجيدة ، ولا يضطر الى التقريرية والخطابة .

وينتهي هذا الجزء من الكتاب ، بعد ان تزوج الجميع ، واعطوا للدنيا جيلا جديدا .

تنتهي هذه الفصول الثلاثة عشر ، دون ان يربطها ببقية الكتاب بسوى صفحة بيضاء كتب عليها المؤلف بخط كبير « ... ومرت الاعوام».

ويبدو ان هذه الاعوام التي مرت لم تكن خصبة الاحداث ، حتى ان الكاتب يهملها تماما . ويشدنا ثروت اباظه ثانية الى ثلاثية نجيب محفوظ. فرغم ان مؤلفها قد عانى في تصوير ثلاثة اجيال ما عاناه ، الا انه لم يسقط فترة زمنية قصيرة او طويلة ، واعيا بان الحدث الدرامي لا ينمو نموا حيا الا اذا تكاملت له الظروف الخارجية من امتدادات زمنية وغيرها من تطورات المجتمع المادية والمعنوية .

وحين كتب ثروت « ومرت الاعوام » كان في الواقع هاربا من ارساء الجذور الواقعية للاحداث القادمة . حتى اذا اقبلت احداث الجيل الجديد لم نعثر لها على اصول علمية ، الا اذا اعتبرنا البيئة الوراثية وحدها ـ معزولة عن كل ما يحيط بها هي الاصل الوحيد لكافة الظواهر التاريخية!

ترك المؤلف اذن مجتمعه بما فيه سهير وسليمان وهند ووصفى وسميحة وعبد البديع ... تركهم جميعا ، حتى يشب اولادهم ليكملوا القصة . ولست ادري هل توقف المجتمع ايضا عن سيره ترضية للفنان ، ام انه لم يعبأ بغير قوانين تطوره ، ونواميس بقائه . كل ما ادريه ان طريقين كانا مفتوحين امام الكاتب : اولهما الا يصطنع فجوة زمنية بين نصفي القصة ، ولا يوهمنا بان فراغا زمنيا يمكن ان يوجد في عالم البشر ، ومن ثم تمضي روايته في خط سيرها الزمني والاجتماعي الى نهايته .

وثانيهما ـ وهذا هو الارجح وزنا ـ ان الكاتب اثقل على نفسه بتلك الفصول الاولى . اذ كان في استطاعته ان يستغني عن وجودها ، بعرض خطوطها الرئيسية من خلال المحور الدرامي لبقية الرواية .

الا ان الطريق الاول قد سد امام الكاتب حيث ان الرواية خلت منذ بدايتها من الخيط الرئيسي للشبكة الدرامية للعمل الفني. فالخيط الذي بدأ من الفصل الاول كان من القصر والضعف والوهن ، لدرجة لا يتاح معها اكثر من الاحداث الموازية له. الخيط لم ينقطع اذن في نهاية الفصول الاولى ، وانما كان قصيرا بطبيعته فانتهى . واي اتصال يتم بينه وبين الاحداث الجديدة هو اتصال مفتعل ، لان خيطا دراميا جديدا قد ظهر ، وليس امتدادا للخيط الاول . واذا تم نجاح الالتحام المتكلف ، فانه يصبح كنجاح سيدة ماهرة وصلت بين ثوب من قماش معين ، وقطعة من قماش جديد .

*

تروى الفصول التالية من القصة ما عاشه الجيل الجديد من اخلاقيات مجتمعه ، وتأثير هذه القيم في اتجاهاته الفكرية .

ونرى تبعا لذلك ان « السيد » ابن عبد البديع افندي ينضم لجماعة الاخوان المسلمين ، فيعظ اقرانه بالمسجد ، ويراود « ناعسة » عند الدرة .

وفوزي شاب فقير يعمل في خلية سرية تناهض النظام القائم . واحمد وهناء ـ ابناء سهير ـ يستهويهما فوزي ، ويستحيل عطفهما على ميوله السياسية .

وجعفر ـ ابن وصفى ـ يحنو على السيد ويناوىء فوزي ، ويمقت اهدافه الثورية .

وحسام ـ ابن سميحه ـ يحب هناء ، ولكنها تعرض عنه الى فوزي .

ونلحظ ان السمات الفنية في الجزء الاول من الرواية قد غلبت الوانها التقريرية على الجزء الثاني ، فلم نشم رائحة الارض التي انبتت فوزي باتجاهه السياسي وميوله الثورية ، ولا ندري اسبابا واضحة لعطف ابني سهير على هذه الميول والاتجاهات . ولا نعتقد ان ولع ابيهما بالمال وتقتيره عليهما يسبب اعتزالهما وظاهر الغنى ولجوءهما في احضان مذهب يتخذ من الصراع الطبقي دعامة لفرض سلطانه الفكري والاجتماعي. ذلك لان المثل والقيم والمعنويات ـ مهما تباينت ـ فانها تنبت من ارض الواقع الصلبة ، بكل ما يحيطها من ظروف وملابسات ، لا تدع منفذا للشك ، في ان الفكرة الاجتماعية وليدة النظام الاجتماعي القائم . واستجابة المرء لهذه الفكرة او تلك، انما هي نتيجة حتمية للتفاعل بين حصيلته الثقافية والبيئية والتاريخية ، وبين طبيعة تلك الفكرة والواقع الاجتماعي الذي انبتها .

وهنا يرتد القارىء لا شعوريا الى « سكرية » نجيب محفوظ ، حيث نلتقي بـ « احمد » اليساري المتطرف ، و « عبد المنعم » اليميني المتطرف .. ونكتشف ان المؤلف قد انتهدا من ارض اجتماعية محددة المعالم .. هي الطبقة البورجوازية الصغيرة . موضحا كافة الظروف الثقافية والاجتماعية والاقتصادية المحيطة بكل منهما ... حتى اننا في النهاية ، نقتنع بالطريق الذي مضى فيه احمد ، والطريق الذي سار فيه عبد المنعم ، ولا نحس بادنى افتعال حين تخير كل منهما سبيله، رغم الاختلاف الحاسم بين الطريقين.

وشيء من هذا لم نحسه في «قصر على النيل..» كانت الشخوص

صدر حديثا

حكاوة شرف!

مجموعة قصص رائعة

للقصاص العربي المعروف

الدكتور يوسف ادريس

دار الآداب ـ بيروت

تتصارع والاحداث تتشابك ، دون مبررات جذرية او منطق معقول. بل على العكس ، كنا نرى هذه العشوائية في نمو الاحداث ، تترك الاثر النقيض. فاذا وقعت هناء في هوى فوزي ، لا حبا وهياما ـ كما ندرك من احاديثهما المشتركة ـ وانما غراما بالمذهب الجديد، حتى ان الامر يصل بينهما الى الطلاق، لان فوزي لم يطبق نظرياته العلمية على حياته الخاصة ـ اذا حدث ذلك احسسنا مدى الفدائية بين اضلع الفتاة الفتية نحو المذهب . غير اننا نفيق من هذه الحساسية في دهشة عندما تهجر هناء افكارها دون اية اسباب ! وهكذا اعتنقت تلك المبادىء بلا مبرر ، وتركتها بلا مبرر ايضا .. وهذه نتيجة طبيعية لمسنا آثارها في بقية الشخوص، لاسيما احمد الذي ارتد عن آرائه فور دخوله السجن . واصبحت الصفات الشخصية الفردية الرديئة العالقة بفوزي، وقضبان السجن ، وتحقيقات النيابة مع احمد ، هي الحيثيات الكافية ـ لدى المؤلف ـ لان نحكم على مذهب ما بالاعدام !

وعلى هذا النمط دارت مناقشات الفنان ، لاراء شخوصه وافكارهم .. في سذاجة العاطفة ، وخلو مقدرته الايديولوجية من التعرف على قيمة هذه الافكار في تغيير المجتمع.

الا ان الكاتب قد تفادى ـ منذ البدء ـ ان يصور هذا المجتمع في وضعه آنذاك ، واكتفى بقوله ان هذا المبدأ ضار بالتقاليد ، وذاك المبدأ خليق بان يعيش .. وقد سيطر هذا المنهج على ذهنه تماما ، فلم يدع لنا فرصة ان نعايش ذلك المجتمع وقيمه ومثله واخلاقياته ، حتى نكون مهيئين فنيا لقبول الموقف العام للكاتب او رفضه .. ولكن الاستاذ ثروت اباظة شاء ان يحرك اراءه وشخوصه وافكاره في صحراء بعيدة لا ندري من خفاياها شيئا . وتاهت ـ بالتالي ـ خيوط الرواية، وتناثرت قطاعاتها ومراميها ، واصبحت التجربة الكبيرة مفتتة مجزأة لا تربط بينها وحدة درامية او خيط فكري موحد . واصبح هذا الجزء الاخير مجموعة من الاقاصيص المتتابعة. ويتضح ذلك بجلاء من الفصل الرابع عشر حيث تطالعنا قصة الشيخ سيد مع مومس القرية « ناعسه » (ص ١٣١ ـ ١٤٦) ولو عزلنا صفحات هذه القصة عن بقية الكتاب ، لما شابها شيء على الاطلاق . بل لوضعنا ايدينا على قصة رائعة في ادب القصة القصيرة ، اذ نلتقي في قطاع انساني ضيق ، وبلمسة فنية سريعة ، مع القسمات الاجتماعية والروحية لهذا الانسان « سيد » الذي يمثل اتجاها اجتماعيا معينا . وهذا مثل يقدمه الكاتب بنفسه لما يجب ان يكون عليه الفنان اذا تصدى بنقده مذهبا سياسيا او اجتماعيا . فنحن لا نطلب اليه ان يقدم لنا بحثا علميا في الاجتماع او الاقتصاد ، وانما تتجاوز مهمته هذه الوقفة اليسيرة ، الى وقفة اشق منها واصعب، وهي معاناة وتمثل هذه الاراء وتلك ، ثم نقدها ـ فنيا ـ بطريقة لا نحس معها ، بالتقرير او الخطابة ، ونحس من طريقة العرض ذاتها باجابة هذا السؤال : أين يقف الفنان ؟

واذا امسكنا بشمعة ، وبحثنا عن مكان صاحب « قصر على النيل » فاننا لن نتعب كثيرا ، لانه داخل القصر !

فما هذا التقليل المتعمدمن شان سليمان الا لانه « فقير لا يملك سوى ثلاثين فدانا » وهذه المساحة من الارض هي « لا شيء » عند المؤلف (ص ٩٠)

وما هذا التحقير من شان فوزي الا لكونه فقيرا لا تعرف امه كيف تناسب ابنة الباشا ، اما والده فيعرف مكانه جيدا ، ويتضاءل جسده حتى يشل .

واذا حان موعد زواج عبد البديع ، واغرى احلامه بعشرين جنيها من الباشا ، فان المؤلف يغمره بكرمه .. او بكرم الباشا الذي يقدم اليه دفتر الشيكات قائلا (ص ٣٦) :

ـ طيب .. اكتب أمرا ألى نفسك ان تصرف خمسين جنيها وتتزوج بها.

فاذا انكب عبد البديع يقبل يد الباشا ، اسرع الرجل يختطف يده في حزم :

ـ ماذا جرى يا عبد البديع ، متى رايتني اسمح لاحد ان يقبل يدي؟

ولست اظن ان الطبقة الاقطاعية خالية من هؤلاء الكرماء ، ولكن نسبة هؤلاء من القلة والندرة بحيث لا تدع انسانا يبلغ في وصفها حدا مزعجا كهذا .

والاستاذ ثروت لا يغفل كفاح الشعب ضد الاحتلال ، ولكن من زاوية طبقية خاصة ، فوصفى باشا حين ينزل عند قارب غرامه ، ينسى « انه النائب الخطير الذي يهتز الوزراء من نقده ويرجف اعداؤه من هجومه ، وينسى انه احد هاته الرموز (القليلة) التي يتمثل فيها جهاد شعبه ضد الاحتلال »

ولا اعتقد ـ ثانية ـ ان الطبقة الاقطاعية خلت من المناضلين والمكافحين. ولا اعتقد ، في نفس الوقت ، ان كفاحهم بلغ هذا الحد البطولي او الخيالي الذي صوره ثروت اباظه ، وقال انهم « القلة » الوطنية في تمثيلها النضال المصري ضد الاحتلال !

كلا يا سيدي .. ان رموز كفاحنا ، لم تزهر يوما في حديقة الاقطاع الذي لا تثبت اركانه الا بمسامير الاحتلال .

ولا يتركنا المؤلف لحظة ، دون ان يؤكد كرم هذه الطبقة على « عبيدها » الفلاحين . وكيف لا اذا كانت تفسح لابن كاتب العزبة مكانا في القصر حيث يقضي سنوات الجامعة (١٥٥). وكيف لا اذا كان الفلاحون انفسهم يعترفون بذلك . لقد اراد « السيد » ان يقتل غريمه « فوزي » لولا ان « سمعة » سيدته « حسناء » كانت تزجره (وفاء المعترف بالفضل لهؤلاء القوم الذي يمهدون له اسباب الحياة ـ ص ١٨٠)

هكذا يصر المؤلف على ان الاقطاع يوفر لعبيده اسباب الحياة . ومن هناء جاء اصرارنا بان هذا القصر يتعذر وجوده على النيل. انه احد القصور التي تبنى ـ بعد اكلة دسمة ـ في الهواء .

القاهرة — غالي شكري

ضيف من الشرق

مجموعة قصص

للقصاص العربي

فاضل السباعي

الثمن ١٥٠ قرشا لبنانيا

صدر حديثا

عن دار الاداب ـ بيروت