# الذئاب الجائعة

**ليس ادل على فقر مكتبتنا العربية فى الدراسات القصصية ، من ان نجد استاذا رائدا وواحدا من اصحاب المدارس المتميزة فى كتابة القصة عندنا ، مثل محمود البدوى ، بلا دراسة شاملة تحيط بفنه وتستوعب ادبه حتى اليوم ، رغم مرور اكثر من ربع قرن على وجوده فى الميدان . وهذه محاولة جد متواضعة لتناول — سريع — كتاب واحد من انتاجه ، وهو (الذئاب الجائعة) احدث مجموعة قصصية اصدرها كاتبنا الكبير .**

***

لماذا يكون البدوى فى احسن حالاته عندما يصور الجو الاجتماعى ؟ ظاهرة استلفت نظر القارىء دائما وهو يطالع احدى مجموعات قاصنا . فهل هى لهفة روح الفنان المثقف الحقيقية الى التحليق فى اجواء من التحرر الذى لايكبله جمود او تحفظ او تقليد بال ؟ انه يريد ان ينطلق فى سماء بلا قيد من احكام جاهزة متزمتة تحجر على هذه الحرية وتشلها . وخاصة اذا بدأ يعبر عن نفسه منذ الثلاثينات ويجد صاحبنا انه لايستطيع ان يكتفى بتمزيق الضوء الذى يحاول ان يخترق طبقات متراكمة من ظلام استعمار واقطاع واستبداد هيئة حاكمة وحجاب امراة وادب مزخرف قارع وفن ملوكى . ويبحث عن واحته ويعثر عليها فى الخارج — الخارج لا بمفهوم رجل الشارع بل بوعى الانسان الحضارى وارث الثقافات — انه يستطيع هناك ان «يتنفس» وجوده وطبيعته كفنان مثقف يمتلىء السماطه ، حتى لتلحقه النظرة السطحية بالرجل العادى البسيط . وهذا فى رأيى هى البراعة المذهلة التى استطاعها البدوى وحده من ادبائنا القصاص على ماأعتقد .

لقد اداب ـ وهو عمل فى منتهى الصعوبة والتعقيد ـ كل ما حصله من ثقافه وفنون مختلفه فى هذا العنصر المثير .. البساطه . هذا الميزان فى التقييم الذى عرفه العرب القدماء واطلقوا عليه « السهل الممتنع » ادب البدوى من هذا النوع . وهو يختلف عن لون آخر من البساطة كما عند اديب مصرى آخر هو توفيق الحكيم ـ ومجالنا القصة بالطبع ـ فهناك شيء ثان نستشعره مع بساطه الحكيم .. تكنيكه الواضح . وهو ما نجح البدوى فى ان يجعلنا ظاهريا نفتقده عنده . حتى ليخدعنا فى معظم الاحيان فى انه « مؤلف » ويكتب فى .. قالب القصة !

وهكذا كانت قصته (فى القطار) . انها من القصص الجيد بل الممتاز فى المجموعة ببساطة الحياء عالج المؤلف الحب الذى نما بين الشاب المصرى مراد والحسناء التركية الط . من خلال علاقة انسانية هى غاية فى الرحابة والعمق معا . لقد نجح البدوى فى الابتعاد تماما عن التصنع وعن الاثارة المريضة . فكان مبررا هذا اللون من الاثارة النابع من الصدق وحده . ان البدوى لا يثقل النص بمشتريات مما ليس فيها . ولذلك جاء اللقاء بين البطلين ثم اتصال العواطف بينهما . والشهوة التى كادت تصرعه فى الليلة الأولى فى الصدق وتحيل هذه العلاقة الى جنس صارخ لا يعرف الا بلغه اللحم ، ثم انبحار هذه الشهوة وآبرار العوامل التى ساعدت على تنقية الحب بصدق عاطفة ائتالف الخالص بين الط وشهامة مراد عند مرضها . جاء هذا كله ليؤكد فى كل خطوة التعاطف الذى اراده الفاص بين عمله والقارىء . لقد انصهرت هذه العناصر كلها لتخرج هذه القصة الحية الرائعة التى زدان بها المجموعة .

واذا كان البدوى قد عرض فى القصة السابقة للجو الاجنبى الخالص شخوصا ومكانا . فقد تناول فى قصة مثل ( حياة رجل ) هذا الجو داخل الحدود . فهو اذن نصف افرنجى او ملون ! وتتكون البطولة النسائية فيه عالميا من سيدة غريبة ويكفى هنا ان نشير الى ان صاحبة البنسيون الاجنبية فى بلدنا ، تكاد تكون شخصية تقليدية فى قصص البدوى . لقد تكرر وجودها مرات غير قليلة فى مجموعاته .

وان لم تظهر هذه المرة !

والنموذج الثالث لهذا الجو الافرنجى يتبلور فى الشخصية المصرية المتأثرة بهذا الجو ، كزوجة شقيق راوى ( النفوس المعذبة ) . فهى رغم احتقارها لقرويته، كانت تتجمل امامه « وكنت كريفى » أجهل السبب ، ولا اعرف ان المرأه المتفرنجة تبدى زينتها دائما لغير بعلها . ( ص ٢١ ) .

وتأثرا بهذا الجو الاجنبى المتحرر ، نجد البدوى ينشط فى أحيان قليلة فى تصوير تحرر ابطاله ـ لاننى بالطبع بالنسبة الى القيم الاخلاقية التقليدية ـ مما

لانجده أولا يمكن ان نجده كثيرا بين ظهرانينا ، كما في قصة (قلب عذراء) . فاحسان ترفض عرض حبيبها حسن بدما ، لانها فكرت في ان عائلته القروية لن تقبلها بين اعضائها ، لانها تعمل ممرضة — ويبدو ان المؤلف اراد ان يرمز باسراع بطله الى المبادرة بالرفض ، الى انها اقوى من هذه التقاليد الريفية التي تقف ضدها . وبهذه المناسبة ما كان أغنى قاصتنا بالاكتفاء بشبحوحة قلب احسان تعليلا لهذا الرفض ، بدلا من التشبث بحكاية التقاليد هذه التي أبهتت ملامح القصة — تعمل احسان هذه مفصلة ( وهي الفتاة الشرقية ) أن تستمر في علاقتها الغرامية المتكاملة مع حسن بلا عقد شرعي . « دعنا نعش كما نحن ، وستعرف يوما ما أن هناك صداقة يمكن ان توجد بين المرأة والرجل . » ( ص ٨٧ ) !

وانطباعا بتأثير الجو الأجنبي ايضا ، نجد في نفس القصة ( قلب عذراء ) هذا التقليد الغربي . تقبيل يد السيدة . وهو مالا نفعله نحن في بلادنا بهذه الصورة غير العادية التي تكررت في القصة .

« أنت تعرف ان حادثا بسيطا يقع في حياة الانسانية قد يغير وجه التاريخ ، وكذلك الانسان قد يعرض له حادث تافه فيغير مجرى حياته ، يغير نظرته للأمور ويبدله تبديلا ، ويخلق منه رجلا آخر . » ( ص ٥٧ — ٥٨ ) .

***

لانجد اشارة دالة على منهج محمود البدوي في كتابة القصة ، اكثر من الفقرة السابقة التي حدث بها بطل ( حياة رجل ) وراويها صديقه . واذا عنيت هذه العبارات كما هو واضح طبيعة الأحداث ، فان كاتبنا يريد بها أيضا نسج شخصياته فهو لا يختار شخوصه من المرضى او الشواذ او القلة النادرة ، بل يختارها من الناس العاديين . ان ذلك اقرب الى بساطته وطبيعته ، انه يحاول ان يخترق علاقها الخارجي الذي لا يكاد يجعلها تفترق عن غيرها من امثالها ، ويصل الى اعماقها ليوقفنا على عوالمها المجهولة التي تعيش فيها بكل ما تحوي من آمال وأحلام وعواطف . ان الشخصية البسيطة تتحمل نفسا بشرية ايضا ، ولعلها اقرب الى الانسان الذي نريد فهمه . انها تبحث عن الجوهر ، والشخصية غير العادية بما ينطوي عليها تركيبها يمكن أن تبعدنا عن هذا الجوهر بالوانها العاقمة . أن توفيق الحكيم في ( رجل مريض ) أحد هذه الشخصيات البسيطة . انه رجل دمث الطباع لين الجانب الى حد الخور ، قلق دائما لا يستقر في عمل ما ، يحلم بالسفر الى الخارج ليدرس في الطباعة في المانيا . ولكنها أمنية تقف ضد حد الحلم ، ورغم ذلك فهو يتشبث بها بينه وبين نفسه مهما ساءت احواله .

في أكثر من قصة في هذه المجموعة نسمع نغمة تردد ، ان ألوان المعرفة جميعا

ليس من الضروري ان تستقي من المدرسة فالعامة يصلون أيضا الى لب المعرفة وكنه الحقيقة بلا حاجة الى التعليم المنتظم وغير المنتظم . فالفطرة السليمة والروح الصافية ، وبلفظ آخر النفس البسيطة تحصل ببساطتها هذه على درجة من فهم الحياة لا تقل عما تحصل عليه النفس المركبة بثقافتها ودراستها . ففي ( الأمي ) مثلا ، عندما يمتدى سيد المؤذن الكفيف على جميلة الزوجة القروية ، فتزهد لحظتها ولا تقاوم ولا تلتذ ، ثم تحاسب نفسها حسابا عسيرا على سقطتها ، تقرأ : « هكذا شعورها بفطرته ، تعرف من غير معلم ولا مدرسة انها خلقت لرجل واحد ليس الا، رجل واحد يلمح منها قلبها وجسمها ، ويستغرق تفكيرها ووجودها .. » ( ص ١٢٨ ) .

وكذلك ( في القرية ) نقرأ على لسان راوي القصة وبطلها الفلاح الاجير ، كيف ان تعرض أفراد الترحيلة أجسامهم للجو الطلق ، أثناء العمل في الحقول مفيد للصحة ، وكنا نرتدي اقمصة قصيرة زرقاء . ونعرض اجسامنا لكل تقلبات الجو ، لتأثير عادية المرض ، كنا نجري على حكم الفطرة السليمة ، فلم تكن درسنا الطبي، ولا تعلمنا فك الخط ، ومع ذلك كان نظرنا الى الامور صائبا ، وادراكنا صحيحا .» (ص ٣٦ ) .

***

ما تعليل هذه الظاهرة ؟ انها لا تتناول الناس البسطاء بقدر ما تصف بساطة المؤلف ، التي تظهر حتى في معالجته للموت ! نعم الموت ، هذا الحل الثابت الذي يأخذ دوره دائما او في معظم الاحيان في قصص محمود البدوي . لقد تناوله قاصنا كما تناول الحياة، في بساطة ، وهي ليست بساطة السطح بل بساطة الشمول التي يدلك عمرها في الفهم والخبرة والادراك . كأننا اذن لا نفر من معالجة الموت او نحاوله او الدوران حوله أو يلقي تساؤلا مجردا فارغا لا يشيء الا عن سقطة او ثرثرة . لا يفعل البدوي شيئا من هذا ، بل يحاول ان يضع الموت في مكانه المناسب الذي اختارته له الطبيعة ، وفي الوقت ذاته يحاول ان يعكس وجوده على البشر الذين يفد عليهم . وسمة ظاهرة الوضوح في قصص البدوي في هذا المجال . ان الموت لا يقع وسط مظاهر احتفالية جائرية تتطره في فرح ورهبة ، أو في بداية او نهاية الاحداث الضخام . انه شيء عادي لا « يفاجيء » الا اذا عددنا احداث الحياة الروتينية من المفاجآت . وهكذا استشيع وجوده ، كما تشاع مئات الاشياء الصغيرة في حياة المرء .

والمؤلف لا يجعل الموت قريبا عاديا منا فحسب ، فهذا الاعتراف بوجوده ليس الا مفتاح فهمه . ومهما بذا لنا عقم محاولة الانسان لهذا الفهم ، فلا يجب بالطبع ان نكتفي بمجرد استشعار ذلك والوقوف عنده . وليس اقل من ان نسير هذه الخطوات القصار التي يستطيعها العقل البشري ، قبل ان يتوه في مجال البحث

وراء المجهول . ولذلك يرى راوى ( ذئاب جائعة ) وبطلها مثلا ، يحاول ان يتامل روعة الموت فى وجه صديقه الذى قتلته رصاصة ، والذى لم يكن يرهب الردى او يتوقعه .

فى هذه المجموعة قصة معينة تستوقف قارىء محمود البدوى ،وربما تضطره الى اطالة التفكير فيما لم تفعله قصة اخرى فى ( الذئاب الجائعة ) . ومن الطريف انها ليست من القصص القوى ، فهى قصة ضعيفة مفككة مفتقرة الى وحدة الحدث ورغم ذلك فهى تساهل منا وقفة اكثر من قصيرة . **ذلك لأنى احسب ان فى هذه القصة ( حياة رجل ) ملامح دالة يعرفها القارىء العربى عن محمود البدوى نفسه وعن منهجه الأدبى ايضا** ولا اعنى ان الدكتور عرفى بطلها ،هو صورة شخصية للمؤلف مطابقة تماما ، فصلية الخلق ووجود قاسما الكبير فى الميدان يتابع اثراء قصا القصصى ونهاية القصة دائما . كل ذلك ينكر مثل هذا الفهم ، ولكنى اقصد ان البدوى قال بعصر خاص رايه فى الحياة والفن وجوهرهما ، والذى يتفق مع ماستخلص من أيه دراسه مستانيه لفنه القصصى .

لقد حاول أدبيا ان يعرض من خلال بطله ، ماساة الفنان الأصيل الذى يتعرض لموقف اختيار ، بين الفن الرخيص الذى تفرضه عليه اصالته والذى لا يلتفت اليه الا قله من الناس ، وبين الفن السوقى الذى تحبه الجماهير وبطلبه وتشتريه وترفع صاحبه الى اعلى عليين . وعندما يختار عرفى الجانب الأول ،يكون هذا بمثابه التسليم لقدره ورفع الراية البيضاء المذعنة للمصير فيتقوقع اولا ثم يتحطم « ضاق الناس للمعنى ، وكادت الأكف تطير فى الجو من فرط الحماسة مع انه لم يقل شيئا سوى انه تاوه ، وتاوه ثم تاوه ، وقال كلاما لامعنى له ، لا هو بالشعر ، ولا هو بالنثر ، وانما هو اشبه بنواح المحاثر » ( ص ٥٣ ) . لقد خرج بطلنا الذى كان يتشاهد هذه الحفلة ثائرا ناقما على جمهورها الرخيص « كيف اقبل على نفسى ان اكون مهلوانا لهؤلاء الحمقى ؟ » ، نعم كيف يمكن للبدوى ان يضع فنه تحت رحمه النزوات .

***

**ومع الدافع القوى الى تناول هذه القضية الهامة ، ومع ما المحنا اليه قبلا من صله هذه القصة بشخص مؤلفها . الا ان اصابع محمود البدوى فقدت الامساك بخيوطها . ان ( حياة رجل ) تصلح نموذجا للأعمال القوية التى يعرضها اصحابها الفشل لما يمكن أن نسميه الفقدان او الاستهانة بوضع اللمسات الأخيرة .** صاك مثلا احرار الكتب الماشر حول يأس عرفى من جدية الاستمساك بالعمل فى ميدان الفن الرخيص . فهل هو حصيلة الحفلة الصاخبة او هى تجربة مع الكاتبة الأجنبية . فاذا لم تكن الحفلة اكثر من هزة أولى نبهته الى حقيقة الواقع الفنى السائد فى بلده، فهل تكون تجربة مع المراة الاجنبية هى الهزة الثانية والأخيرة التى جعلته يختار

طـريقه النهائي ! القصة كانت تريد ان تعبر عن ذلك ، ولكنها لم تفلح وتحولت التجربة التي كان يراد لها ان تكون قصة الى تجربة عرامية واتصال جـــدى .

لقد زارت الكاتبة الافريجيه السيده جراسيا معهد الموسيقى الذى يدرس فيه بطلنا ، ووضع كل منهما في نفس صاحبه موقعا حسنا ، ولذلك فعندما التقيا ثانية قصيا وقتا سعيدا تخلله الحديث عن الشعر والموسيقى . فأين هي الصدمة العنيفة التي لحقته من جراء هذه العلاقة العاطفية وجعلته يكفر بالفن ويقاطعه ؟!

اراد محمود البدوى ان يقول لنا ان تجربة عوني الحسية مع هذه المرأة — الأولى في حياته — جعلته يدرك كم هي عظمة الجنس، هذا الذي لم يكن يعرفه من قبل . ان الجنس واقع لابد ولكن الموسيقى والشعر الذى يقرضه عالم من الاوهام الباطلة . فليدع الباطل الى الحق ، وقد كان . فهل هذا ما أراده فعلا حقيقة؟ وبئس كان ادن هذا الجهد الكبير في تصوير موقف الفنان ؟ أم ان البدوى لم يطمئن في أكثر من تجسيد شخصية تتوتر كثيرا بما لا يتفق وابعادها الحقيقية ؟

ومن الأسباب التي ادت ايضا الى ضعف تصوير شخصية البطل وبالتالي الى اضعاف الموقف الذي اتخذه بالنسبة الى الفن . فشل عوني في تعلم الموسيقى واعترافه بهذا الفشل — فكيف لنا ان نتأكد من جديته أو اصالته ومن يتعرض للحكم على المشتغلين بالموسيقى ؟! اول ما يتبادر الى الذهن بعض النظر عن حقيقة هؤلاء المشتغلين ، انها عقدة نفس الفاشل تجاه الناجحين . وشيء آخر ، ان موقف عوني هذا من الفن يحدث وهو لا زال في أول الطريق ، في مقاعد الدرس يتعلم لا يملك بالطبع تجربة الممارسة ولا ينتظر منه حكمة القاضي وعدالته . ويمكن ان تحمل حدته على محمل آخر — مثالية المراهق ابن السابعة عشرة !

لقد كان موقف عوني أبلغ في ايحائه في هذا المجال ، لو جعله الفاص فنانا يشتغل بالفن لا الطب — ولكن يبدو ان محمود البدوى لم يرد من ( حياة رجل ) أكثر من تصوير لقطات لبطله - وهكذا رأينا بعد ذلك لقطة أخرى عن دكتور عوني واكتشافه ان المريض الذى دهب لعيادته مع تعميات هانم ليس الا كلبا ! ولقطة ثالثة عن عوني وشجاعته في ناجرة يعصف بها الريح .

***

في بعض قصص هذه المجموعة لم يستطع المؤلف ان يتقمص الشخصية القصصية التي جاء بها تماما ، فظهرت شخصيته هو ، او على الأقل شخصية مثقف ما . وقد أوضح هذا التباين أن يكون بطل القصة جاهلا من الطبقات الفقيرة . فيجرى البدوى على لسانه اشياء لا يصل اليها تفكيره بهذه الدرجة المتعمقة . كما في ( ذئاب جائعة ) ومسئولية المجتمع في تحول الراوى البطل عصر العصابة

من الطريق السوى الى طريق الاجرام ( ص ٨ ) . واحيانا يتشكل ظهور المؤلف فى محاولة للخروج على سياق القصة فى اطالة وحشو ، كما فى ( قلب عذراء ) والكاتب يتحدث عن خروج المرضى الى حديقة المستشفى وما يسـاورهم من افكار تنطلق خلف سور المستشفى (ص ٧١) .

وقريب من هذا ـ فى مجال الاقحام ـ ما حدث فى احدى قصص ( الذئاب الجائعة ) حينما أشار الكاتب اكثر من مرة فى لفظ صريح ، الى ان احداث قصته لم تحدث هذه السنوات وانما وقعت قبل ١٩٥٢ ، فهل من ضرورة تستدعى مثل هذه الاشارة او هذا التحذير ؟

ان العمل الناضج فى رأيى يفسر نفسه دائما ويعلن عن موقفه ويحتفظ بقوته، ولا يعبأ بمرور السنين واختلاف المقاييس ، فالشىء الأصـل يحتفظ بأصالته أبدا، فلا حاجة به اذن الى وضع لافتة فوقه تشير الى بعض معالم الطريق التى تغيرت فى الواقع الذى يتناوله . ويحيل الى ان الاستاذ البدوى بالغ فى هذا الاحتيـاط ، فاذا كان فى الامكان التجاوز قليلا عن هذا الموقف والمؤلف يلفتنا الى التغير الطارىء على مجتمعنـا فى «هامش» الصـفحة ، فان الذى لا يمكن الاغضـاء عنه فى كثير أو قليل ، السماح لهذا الهامش بالتسلل داخل العمل الأدبى نفسه ، فنقرأ فى القصة بلفظ صاشر قاطع تهافت له السياق عن وقوع الاحداث فى «العهد البائد» ! (ص ٤٥)-

ان القصة ( فى القرية ) تعـرض فى احدى فقـراتها لعهد الملكيـة والاقطاع ، حيث أجر العامل الريفى لا يزيد عن ثلاثة قروش يوميا . واطن فى هذا الكفاية ».

ومن الطريف ان هذه القصة عندما نشرت فى نفس المجموعة فى طبعة اولى، خلت من الاشـارة الى لفظ «العهد البائد» ! ولا يجمح بنا الخيال والذكاء منصورا ان الغاص ولا شك نشر مجموعته لأول مرة قبـل الثورة ، فاضطر ـ بلا حق وبلا سبب فنى ـ الى هذا التحذير . فمن الطريف مرة أخرى ان النشر الأول حدث بعد الثورة أيضا فى سلسلة (الكتاب الذهبى) عدد شهر ابريل ١٩٥٤ ! فلماذا غير المؤلف موقفه بلا داع اذن ؟!

***

**احدى سمات محمود البدوى انه فاص يحاول ان يكتب ما يعتقده حقا . والخط العريض لهذه السمة، منهجه فى الكتابة الذى يرفض تملق مشاعر الجماهير. وليس ادل على ذلك من ان قاصنا لم يشترك فى «الهوجة» التى حدثت منذ سنوات قلائل فى حقلنا الثقافى ، والتى ارادت صبغ أدبنا بلون معين زاعق بدعوى مستوردة من الخارج . كما ان احد الخطوط الرفيعة لهذه السمة اهتمام البدوى بالجنس، هذا الاهتمام الذى يستأهله عمل هذا العنصر الضخم فى تشكيل حياتنا . ومن**

الطريف ان هذا الخيط الرفيع « يناقض » في الظاهر ـ نتيجة استجابة الجماهير المتعطشة الى الحب والتي لا تزال اعماقها مقيدة بعهود الحريم ـ الموقف السائد لأدبنا ، فما اعظم احتمال الكثرة الكثيرة من قرائنا بكل ما يشتم منه جنسا ! ولكن البدوى لا يناقض نفسه ، بل يحافظ على مبدئه في ضرورة ارتفاع الكاتب بفنانه لا الهبوط الى مستوى الاخير . ولذا فهو في جنسه لا يرسم صورا فاضحة لا عمل لها الا اثارة الغريزة ، بل يعمد الى النوازع الانسانية مطلا . غير منكر احيانا تسجيل لمسة صريحة او ما يمكن ان يطلق عليها عارية ، يقتضيها الموقف والصدق .

نذكر هذا كله ونحن ننتهي من قراءة (الذئاب الجائعة) لنقول ان البدوى في مجموعته هذه لم يبد اهتمامه المعروف بالجنس ـ لانني بالطبع ان يقحمه اقحاما ـ بل انه ليحط خطوه ابعد من ذلك . فبقص قصة حفلت بالجنس وان لم تكن عارية الجسد ويضع مكانها قصة اخرى ! تشير بذلك الى ابعاده لـ ( رجل ) التي ظهرت في الطبعة الاولى ـ الكتاب الذهبي ـ واحلاله (الدراجة) محلها ـ الكتاب الماسي !

واذا لم يظل القارىء الطيون بموقف المؤلف من هذا التغيير ، فان الأمر يخرج من مجرد الشك في اتجاه البدوى موقفا آخر من الجنس ، اذا وقفنا مثلا على ما صنعه اديبنا بقصة (في القرية) ، التي تحكي غرام فلاح أجير باحدى فتيات القرية . وقبل ان نتناول بعض ملامح التغيير ، نتساءل اولا عن علة وجوده . نحن نعرف ان السبب الرئيسي للقيام المبتدع بمعالجة انتاجه ثانية ، ان يجده اضعف مما اراد له ان يخرج الى القارىء فهل كان هذا ما استشعره الاستاذ البدوى ؟

اختار المؤلف لبطولة قصته فتاة عجرية تجرى الدماء الحارة في عروقها .

ولكن عندما اراد قلمه ان يعكس طبيعة الشخصية المنيفة ، بدت الخطوط مهتزة وغير ثابتة . بل وعكس شعور القارىء شيئا غير ذلك ، او الكلمات لحقها بتر واضطراب وان قاصه على غير عادته ، غير مقنع . وبدا الوضع غير مفهوم على الاطلاق عندما اراد المطلق ان يتأكد ما اذا كان هذا كله قد حدث للقصة في صورتها الأولى ايضا ام لا ، فوجد لدهشته الحقيقية ان الخطوط المهتزة والكلمات المبتورة قاصرة على الطبعة الجديدة ! وان ( في القرية ) في طبعتها القديمة ناصعة مكتملة تبرز شخصية المرأة العجرية المطلقة التي لا تكترث باخفاء رغبتها في الرجل الفحل ، ولا تقول مختصرة بصوت تقريري لا حرارة فيه « قبل » لحظة الاشباع الجنسي لصاحبها : « انك وحش » ( ص ٤٤ ـ طبعة الكتاب الماسي ) ، بل تقولها كاملة «بعد» لحظة الاشباع هذه ـ وفارق كبير في النحو النفسي بين قبل وبعد ـ وكأنها تشكر رفيقها على ساعة المتعة باللغة التي تفهمها : « انك وحش » . ولكني احب

الوحوش ..» ( ص ٤٧ ـ طبعة الكتاب الذهبي ) ، لقد حملت الينا هذه العبارة حيوية الاشياء المتحررة السعيدة ونشاطها ، لا جمود المرأة الساكنة وتلذذها كما في العبارة السابقة .

وشيء آخر ، فالترديف المفتعل أدى الى تمييع الموقف ، كما حدث لبطلنا نعمان عندما لم يستطع ان يكبح جماح شهوته ، فصول على ان يمضي لساعته مع صاحبته المجربة . تقول الطبعة الحديثة « شددت على ذراعها بقبضة من فولاذ .. وانتهى الأمر بسقوطها وسقوطي » (ص ٤٤) ـ كذا ! ـ بينما طبعة الكتاب الذهبي « شددت على ذراعها بقبضة من فولاذ ، وحملتها .. وفي سرعة البرق دخلت بها الحقل » (ص ٤٦) . فهكذا يعمل العلاج العاشق المأثور بشأة الغرونة ـ وهكذا صنع ايضا بطل آخر لمحمود البدوي في قصة (الأعمى) في نفس المجموعة ـ فلماذا اعترف المؤلف بهذا الموقف هنا وانكره هناك ؟ لا ادري .

مرة أخرى ، لماذا أجرى قاصنا تغييره اذن ، هل وجد في القصة لمسات حسية اكثر من اللازم ؟ ـ لن تناقش الساعة ما يمكن ان يشي به هذا الموقف من تبديل في نظره البدوي الى الجنس ـ ؟ لا اظن ! فان عوامل الافساد التي سببتها الرتوش الاخيرة هي المسئولة عن اظهار اللمسات الحسية المفتعلة لا احقائها ، حتى شكلت بطل القصة في صورة مراهق عمي . ويكفي انها الغت عامل التبرير باختصارها لبعض اجزاء التحليل الرائع الذي غاص به المؤلف الى أغوار النفسية ، كهذه اللقطة البارعة الدقيقة التي استعاد بها نعمان ماضيه وربطه بحاضره « عندما كنت صغيرا ، كنت أخرج مع ابناء حارتي الى النيل ، ونتسلق صواري المراكب الى ان نصل الى قمتها .. ونقفز من هذه القمة الى الماء .. ونغوص الى القاع حتى نلمس اقدامنا الوحل ، ثم نشب بعد ذلك في بطء ونصافح وجهي سطح الماء فانفض راسي ، وانا شاعر بدوار لذيذ ! وهذا هو حالي مع هذه المرأة ، فانا غائص الى الاعماق ، وشاعر بنفس الدوار » . ( ص٤٧ ـ طبعة الكتاب الذهبي ) .

اذا عمدنا الى الغاء اللمسات التحليلية من القصة ـ كالفقرة السابقة ـ ، فماذا ابقينا لها ؟