قصة (الربيع العاصف)

للدكتور نجيب الكيلاني

١ـ الـدكتور نجيب الكيلاني فنان قصاص قبل أن يكون طبيباً، وللفن في حياته أثر واضح، حيث جعله يعطيه من جهده أضعاف ما يعطي للطب، بل أصبحت تجربته في عالم الطب وسيلة من وسائل العطاء الفني، وإثراء التجربة الأدبية التي مارسها منذ كان طالباً جامعياً.

ولو ذهبنا لحصر الموضوعات والشخصيات، والحوادث التي تضمها قصصه لرأينا كثيراً منها له علاقة بمهنة الطبيب. ولعل خبرته الطبيه، وعمله في مجال الصحة، وتعامله مع المرضى، والممرضات، أعطاه هذه الألوان وأمده بهذه الموضوعات، ومكنه من رسم تلك الشخصيات، واختيار الحوادث.

٢ـ وقصـة (الربيع العاصف)[1] من أوائل القصص التي كتبها ونشرها ضمن كتاب. وموضوعها لصيق بخبراته وتجربته المبكرة، إذ اختار حوادثها في قريته (شرشابه) ومنطقته التي عاش فيهـا، وعـرف عاداتها، وأبناءها، وتطورها، وهذا الاختيار بالذات يتيح له أن يتحدث عن الريف الذي عاش فيه، مقارنة بالمدينة التي درس فيها (القاهرة) ليطرح من خلال ذلك بعض القضايا، والعادات والأفكار، والعلاقات والمقارنات بين المدينة والريف.

وتتلخص القصة في تعيين الممرضة (منال) بعد تخرجها من مدرسة الحكيمات بالقصر العيني في إحدى الوحدات الطبية في الريف، واختار الكاتب قرية شرشابة (وهي بلدته التي عاش فيها) لتجري الحوادث على أرضها. وعندما كانت منال في طريقها لاستلام عملها، صور الكاتب مشاعر هذه الفتاة التي تغادر القاهرة لأول مرة، وترى الريف لأول مرة أيضاً،

---

(١) طبعة ١٣٨٨هـ ـ ١٩٦٩م، مؤسسة الرسالة بيروت.

فيصف من خلال مشاهداتها للريف بما فيه من أناس، وبهائم، وطرقات غير مُعَبّدة، وبيوت طينية، وعادات وتقاليد، وأمراض، وأقذار وجهل. . . إلخ.

وخلال هذه الفترة القصيرة (بضعة شهور) تمر منال بتجربة عاطفية مع عدد من أبناء القرية وطبيب الوحدة، وتحدث عدة أزمات من أثر ذلك بين منال وحامد المليجي (صاحب المقهى المجاور للوحدة الطبية) و(الباشكاتب) عبدالمعطي الذي يدبج الشكايات والعرائض بأسلوب حلو خطير. والحاج علي شيخ البلد (قاطع طريق متعجرف يحيا على أمجاد زائفة وله أخ (حكمدار) وعصبية ظالمة متجبرة)[٣].

وتتدافع الأحداث وتتشابك، وكلها مربوطة إلى نقطة واحدة هي هذه الوحدة، بل إلى شخصية محددة هي الممرضة منال.

ويدور صراع خفي بين صاحب المقهى (حامد المليجي) الذي يبدو خفيف الظل، أنيقاً، رقيقاً يحلق ذقنه (تمييزاً له عن أهل الريف) ويلبس جلباباً من الحرير، له مصلحة في تعامله مع رجال الوحدة الطبية، لذلك يسخو عليهم بالفطور ليحقق مآربه[٤] المادية، وطمعه في الزواج من منال. وبين الحاج علي المتعجرف، الذي لا يظهر رغبته أمام أبناء القرية، ولكنه يراقب الأمور من بعيد، ويتحين الفرص للوصول إلى منال. وعندما تحين له فرصة من هذه الفرص، يتنازل عن كبريائه، وتسوقه عواطفه إلى بيت الممرضة في القاهرة ليطلب يدها ـ وسط تعجب منال وأمها، ولكن منال التي تعرف سطوته وتخشاه، لم ترفض ولم توافق، بل عمدت إلى التخطيط الدقيق والتصرف اللبق لتتخلص منه خوفاً من الضياع «لأنها لا تحب الحاج علي ولا تفكر إطلاقاً في الزواج منه، إنه أبعد ما يكون عن روحها وقلبها وثقافتها»[٥].

أما الرجل الثالث الذي كان مشتركاً في هذا الصراع فهو (الباشكاتب) عبدالمعطي، الذي كان يحفظ سوراً من القرآن الكريم، ويجيد القراءة والكتابة، وبعض كتب الفقه القديمة، ولكنه كان يدبج الشكايات والعرائض بأسلوب خطير، ويقف أمام العمدة ومشايخ البلدة لذلك يخافه الناس، ويعتقدون بأنه ينتصر على مَنْ يخاصمه، فضلاً عن أنه دؤوب،

---

(٣) الربيع العاصف/ ١٣٦.

(٤) المصدر السابق ص٣٩.

(٥) المصدر السابق ص١١٨.

شرس بطبعه، يكره مَنْ هم فوقه، ولكنه نصف أعمى، مريض باليرقان والتضخم، ذو منظر قبيح[٦] يحلم بأنه عاشق لمنال وسوف ينال ما يريد[٧].

والرجل الرابع هو الطبيب الأنيق (رمزي إبراهيم) السمين، من الإسكندرية، صاحب النظرة النفعية للحياة، صاحب العبث والمشاعر الحيوانية التي تملك عليه أحاسيسه وتصرفاته نحو منال[٨].

أما منال، فلم يكن لها رأي واضح «فتاة جميلة فاتنة فاحمة الشعر، بضة بيضاء البشرة، نحيلة الخصر، منتفخة الردفين، صدرها يبرز إلى الأمام في كبرياء وتحد وكأنه منصة عالية، ذات أنامل رقيقة مخضوبة» وهي تلبس ساعة ذهبية، وخاتم وعدة أساور وعقد ملون[٩].

كانت موضع إعجاب الجميع، حيث تلاحقها عشرات العيون، وتدور حولها الأساطير والقصص بين أبناء هذه القرية، وتمر بتجارب وأزمات مع حامد المليجي، ثم العمدة الحاج علي، ثم عبدالمعطي، وأخيراً ينتهي بها المطاف للاتفاق مع الطبيب عن انتقالهما من القرية للزواج، وكأن الكاتب يريد أن يشير إلى أهمية البيئة والعادات في مسألة الزواج، ولكي يكون ناجحاً لا بد من تلاؤم الطباع والبيئة، والتقاليد، ولذلك أجابت الممرضة منال الطبيب رمزي عندما أشار إلى أن مشكلتها الكبرى هي الزواج، فقالت: «من الصعب أن يصدق الإنسان أني أستطيع الزواج من أحدهم ـ وتقصد أبناء الريف حامد والعمدة وعبدالمعطي ـ ليست هذه القرية صالحة لي، إنني أختنق في مثل هذه البيئة» وفسرت ذلك بأنها «لا أنفر من الفلاحين، أو احتقرهم، لكن زواجي مخالف لطبائع الأشياء»[١٠].

والقصة كلها تصور تجربة ابنة المدينة داخل الريف، وتصادُمَ الطبائع والبيئات، وتعارُضَ العادات والتقاليد وما ينتج عن ذلك من آلام ومآس وتجارب مرة، فضلاً عن عرض لبعض مشكلات الريف من خلال الحوادث.

* * *

٣ـ وبعد هذا التلخيص نتساءل عن الأهداف التي قصد إليها المؤلف في هذه القصة.

---

(٦) المصدر السابق ص (١٥ـ١٨).
(٧) المصدر السابق ص٣٥ـ٣٦.
(٨) المصدر السابق ص١١٥ و ص١٢٢.
(٩) المصدر السابق ص١١.
(١٠) المصدر السابق ص١٦٩.

لا شك أن الكاتب كان واضحاً في القصة من خلال الوقفات الكثيرة التي كان يقفها خلال السرد، والوصف، والتحليل، والتصوير.

* ـ ومن أول الأهداف التي قصدها في القصة تصوير البيئة الريفية بكل ما فيها، ولكن الجانب السلبي كان أكثر وضوحاً، وتركيزاً، وبرز ذلك في عدة أطر ومستويات:

* ـ ففي المستوى المادي الظاهري: وضعُ القرية «حيث الفلاحون والبعوض والتراب والأمراض المتوطنة» إزاء المدينة الجميلة النظيفة[11].

وكانت مناظر التأخر المادي، والإهمال للريف أول ما طالعته منال في رحلتها هذه «كان التراب يثور، ويملأ الطريق الزراعي، والعربة تخلف وراءها قطاعاً مستطيلاً كالسراب المعتم»، «والبيوت القميئة المطلية بالطين، ونادراً بالجص، تفوح من داخلها روائح عدة، روائح حياة الإنسان والحيوان، وأكوام التراب، وفجوات الطريق، وعدم استوائه..»[12]. «والعربة تمر فوق القنطرة الخشبية المتهالكة».

* ـ أما على المستوى الثقافي والصحي والبشري فقد بدا اهتمام الكاتب به في كثير من المواقف، وكانت الشخصيات الرئيسية في القصة توحي ببعض أجزاء الصورة الواقعية التي أراد إبرازها في هذه الجوانب من الريف.

ها هو يصف أطفال القرية وهم يتدافعون حول العربة ويثيرون ضجيجاً مسموعاً (مسرسعاً)، ونظراتهم الفضولية الجائعة إلى كل جديد عليهم تكاد تنسيهم الخطر المحدق بهم... وكذلك وصف قوافل صغيرة من الأوز والدجاج والماعز والخراف[13] التي كانت تعترض الطريق، وكأنه يريد أن يوضح هذا الاندماج والقرب بين الإنسان والحيوان في القرية. أما النساء فهن غارقات في أرديتهن السود[14].

وعندما وصلت العربة للقرية، وشاهد السائق تأثر منال صار يشرح لها ويطمئنها، ويصف لها هذه البلدة «إن الفلاحين يحيّون راكبي العربات أياً كان لونهم.. سترين فيما

---

(١١) المصدر السابق ص٣.
(١٢) المصدر السابق ص ٥-٦.
(١٣) المصدر السابق ص٥.
(١٤) المصدر السابق ص٥.

بعد أنهم لن يفرقوا بينك وبين طبيب المجموعة الصحية، كل من حمل محقناً وارتدى الزي الأبيض فهو في نظرهم طبيب وموظف حكومة. . . يجب أن يُحترم وأن تُقدم له الهدايا. . . إنهم بسطاء وكرماء. . قلبهم أبيض مثل القطن. . مثل اللبن الحليب»[١٥].

ويصف الكاتب شطراً من أهل القرية من رواد المقهى الذين نظروا مشدوهين لمنال، لقد نحوا (الجوزة) والشاي، والقهوة، ولعب الطاولة. . .»[١٦].

* ـ أما صاحب المقهى، وهو أكثر ثقافة ومعرفة من أهل القرية فهو يصيح بصوت عال: «هيه. . . فُرجت. . . والله العظيم فُرجت. . . مرحباً مرحباً بأولاد مصر العترة. . . ياصلاة النبي. . . الجميل يحب لأجل النبي»[١٧]، وهو يعبِّر عن معتقدات كثير من عامة الناس في الريف والمدينة أيضاً، فما داموا يعتقدون بأن الحسين والسيدة زينب في القاهرة، فإن البركة تصل إلى كل مَنْ يأتي من هناك، فهم أولاد العترة.

ولا يفوت الكاتب أن يكمل صورة هؤلاء العاطلين عن العمل من رواد المقاهي الذين يعودون إلى «كركرة الجوزة، ولعب الطاولة، وارتشاف أكواب الشاي والقهوة، أو دس قطع صغيرة سوداء في أفواههم، يلوكونها في استمتاع ولذة ونعاس»[١٨]، ليوضح الأمراض الاجتماعية التي انتشرت ومنها تعاطي الحشيش.

ولخّص الطبيب جو الريف بكلمات وهو يتحدث عن أحلامه لمنال فقال: «نحن ندفع الثمن من دراستنا الصعبة الطويلة، ومن عملنا الشاق في هذه الغربة، وسط الفلاحين والبعوض والتراب».

وردت منال عليه بسخرية لتذكِّره بما يأخذه من الفلاحين «ووسط هدايا الأوز والحمام والبط التي تتدفق عليك»[١٩] دلالة على شيوع الرشوة واستغلال حاجة الناس، ثم يتحدث الطبيب بسخرية عن الفلاحين، والفراغ الذي تحس به منال فيقول: «أي فراغ تقصدين؟ إن ساعات النوم نفسها لا أهنأ بها، في الصباح تتراكم ـ هكذا كأي شيء ـ أفواج الفلاحين

---

(١٥) المصدر السابق ص٨.
(١٦) المصدر السابق ص١١.
(١٧) المصدر السابق ص١١.
(١٨) المصدر السابق ص١٢.
(١٩) المصدر السابق ص ٢٦.

أمام باب العيادة الخارجية بأطفالهم وقاذوراتهم وسعالهم ووجوههم الكالحة. . .»[٢٠].

* ـ وأما أهل القرية وأخلاقهم وعاداتهم فقد لخصها الكاتب بهذه العبارة «قرية نساؤها خوف وخجل، ورجالها احتشام وانشغال بلقمة العيش»[٢١].

* ـ وأما المرأة الزوجة في الريف، ونظرة الرجل إليها فقد تمثلت بأُم العزّ زوجة المعلم حامد المليجي، وبيتها صورة لبيوت الريف.

«ويدفع زوجته أو يركلها، رغم أنها حامل، ويطلب منها أن تسارع بتنظيف البيت وتحبس الدجاج في أقفاصه، وتجفف العطن من تحت الجرار الممتلئة وتقذف بتلك القُلة المكسورة إلى الجحيم. . .».

وعندما تسأله عن سبب انشغاله واهتمامه بترتيب البيت صرخ فيها: «اخرسي، قطع الله لسانك. . . قليلة الأدب، حتى أنت يا أُم العز. . . يا فقر يا بنت الـ. . . وأهوى بكفه الغليظة على قفاها، فاستمرت في عملها في صمت. .»[٢٢].

هكذا صورة المرأة المضطهدة الصابرة التي «تثور بصمت وتقبل الهزيمة كلما دب بينهما (الزوجين) خلاف أو نشبت بينهما معركة»[٢٣].

* ـ والزوج في نظرها: «مسكين وابن حلال. . . ورجل طيب رغم حدة مزاجه» وأما الرجل المتمثل بالمعلم حامد فهو لا يرحم، امرأته مضطهدة معذبة بين يديه رغم براءتها «ودخلت امرأة ريفية تتعثر في حيائها وخجلها. . .»[٢٤]. ولكن حامد يصفها قائلاً: «زوجتي. . الأشغال الشاقة المؤبدة التي حكم بها أبي عليّ رحمه الله. . . زواج بدل. .»[٢٥]، إشارة إلى نوع من زواج الشغار.

---

(٢٠) المصدر السابق ص ٢٧.

(٢١) المصدر السابق ص ٤١.

(٢٢) المصدر السابق ص ٤٢.

(٢٣) المصدر السابق ص ٤٣.

(٢٤) المصدر السابق ص ٤٩.

(٢٥) المصدر السابق ص ٥٠، زواج البدل هو أن يتزوج كل رجل شقيقة الأخر بدون مهر.

ومع ذلك لم تثر أُم العز، بل غَرِقَتْ في خجلها من جديد فهي «تلك الريفية الساذجة الجميلة التي لا تثور من جارح الكلام، أو تتألم لوقع سخريات زوجها، نعاج... ثيران... أشغال شاقة... تلك هي التشبيهات التي يطلقها عليها زوجها وهي تبشّ له وتبتسم لسياطه القاسية..»[٢٦].

وصورة أخرى يريد الكاتب أن يبرزها من خلال حادثة جرت في القرية ذهب ضحيتها أحد الشبان وخلاصتها: «فتاة صغيرة ذات مال.. تقدُّم لها اثنان.. نجح واحد... وأوصد الباب في وجه الآخر، وخنقت الهزيمة الفتى المطرود، ومن هنا جاءت الكارثة وسالت الدماء»[٢٧]. ويقارن ذلك بأيام الجاهلية أيام أبي زيد الهلالي والزير سالم وناعسة.

• ـ ثم يلخص الكاتب صورة القرية ورجالها، وعاداتها بهذه الكلمات: «الجمال في نظرهم محفوف بالخطر.. والحب إثم كبير... والمرأة التي لا راعي لها أو زوج إذا تحدثت فهي فاجرة.. وإذا مشت في الطريق وحدها فهي ضعيفة، وإذا كان معها أحد فهي عاهرة... وتحتقر الناس والعقول وتدوس على الشرف والتقاليد... فيها أقوام لا يعرفون غير الله والمسجد والحقل وذويهم... ينامون الليل كله ويكدحون طول اليوم. وفيها ناس مغرورون يدَّعون كل شيء ويشمخون بأنوفهم في تعالٍ أجوف... بالاختصار فهم ثعابين... وشياطين وملائكة... هؤلاء الذين يقفون بين يدي الله متصاغرين ضارعين.. قد ينقلبون في غمضة عين إلى عمالقة.. مردة يتصارعون، ويريقون الدم من أجل ماء الترعة.. أو قيراط برسيم.. أو امرأة ذات مال يتسابقون من أجل الزواج بها»[٢٨].

• ـ وأما صورة الناس الطيبين أصحاب العفة والاستقامة والتقى فقد أبرزها الكاتب عن طريق شخصية الشيخ المداح «من رجال الله... صاحب السلطان الروحي... شيخ الطريقة الأحمدية... كل رأس في شرشابة تنحني له وكل شفة قبلت ظاهر راحته... يستمد سلطانه من الدين والسيرة العطرة»[٢٩].

---

(٢٦) المصدر السابق ص ٥١.

(٢٧) المصدر السابق ص ٥٨.

(٢٨) المصدر السابق ص ٦٧.

(٢٩) المصدر السابق ص ٨٦.

* ـ وبعد أن يتقدم العمدة الحاج علي لخطبة منال وتقع في حيرة، حيث أنها لا تريد الزواج منه ولا تفكر إطلاقاً في ذلك تتحدث في نفسها عن رجال القرية وتصفهم فتقول: «هؤلاء الرجال في القرية، يعيشون بعقلية الفرسان، مثلهم الأعلى أبو زيد الهلالي، المرأة التي يرغبون فيها ينتزعونها انتزاعاً، يختطفونها على أسنة الرماح»(٣٠).

* ـ وأما عن ثقافة أهل الريف والمتعلمين منهم فهي تتمثل في حكايات عبدالمعطي وأشعاره التي «تبدأ وتنتهي في الغالب بمدح النبي والصلاة عليه، حتى ولو كانت قصائد غزل»(٣١).

ولعل صورة الريف وأهل الريف هي كما لخصها الكاتب بلسان عبدالمعطي:

* ـ «نحن طيبون... بيض القلوب.. قد نسيء التصرف ونخطىء بغير قصد... مثل الدبة التي قتلت صاحبها حينما همت بقتل الذبابة... نحن قوم نعيش في جهل وجوع وغرور لسنين طويلة»(٣٢).

ولكن داخل هذا المجتمع يعيش الأقوياء على حساب هؤلاء البسطاء الطيبين الجهلاء، لذلك حرص المؤلف على تصوير ذلك من خلال شخصيات «حامد المليجي تاجر سموم... صاحب المقهى.. الخبيث... الشيطان... إلخ»، «والحاج علي شيخ البلد قاطع الطريق... متعجرف يحيا على أمجاد زائفة: الطين الذي يملكه، وأخيه الحكمدار، وعصبيته الظالمة المتجبرة، ينهب بضائع الجمعية التعاونية، ويأخذ من علف المواشي والسماد أضعاف ما يستحق، ويحرم صغار المزارعين الضعفاء، ويشجع العصابات واللصوص والخارجين على القانون، ويحميهم ليكونوا له عوناً وسنداً»(٣٣).

* ـ ويصور الكاتب مشكلة أخرى من مشاكل الريف وهي الآفات الزراعية التي تصيب القطن أو غيره من المزروعات، فتحل الكارثة بالقرية فتبكي النساء «ويشيح الرجال بوجوههم عن المشهد الحزين ويضعون أكفهم فوق عيونهم لتحبس الدموع»... وتزداد الديون التي لا يستطيع أحد أن يسددها وتعيش القرية في «حزن وظلام وأسى.. عام طويل

---

(٣٠) المصدر السابق ص ١١٩.
(٣١) المصدر السابق ص ١٢٩.
(٣٢) المصدر السابق ص ١٣٤.
(٣٣) المصدر السابق ص ١٣٦.

سيقضونه في فراغ محزن يستدينون ويجوعون ويعرون. . . ستتوقف الحياة وتغيض المسرات ويطن البعوض، وتخور البهائم. . . وتموت الآمال لعام كامل»[٣٤].

وفي هذا الجو المكفهر الذي يحيط بالقرية نتيجة الأحداث المتلاحقة والآفات والفقر يصبح الفلاحون في حالة من الاضطراب والانزعاج الذي يفقدهم أي تفكير منطقي، أو حكم صادق، إنهم يعيشون «مأساة ظروف قاسية. . . مأساة عقول لم تنضج بعد، مأساة قيم بالية يجب أن يزال من فوقها تراب السنين الطويلة المليئة بالحيف والعذاب والارتباك»[٣٥].

* ـ ولعل الكاتب يلخص بهذه الكلمات مأساة الريف وظروفه، ويصور أوضاعه التي تحتاج إلى تغيير وتبديل، بل هي في طريقها إلى التغيير والتبديل «القرية تخلق من جديد بعد أجيال ذاقت الهوان، والمدينة تزحف نحوها، وتفاعل عنيف مريع يحدث باختلاط القديم والجديد»[٣٦].

هذه هي صورة الريف التي حرص على إظهارها كاتب هذه القصة بكل سلبياتها وإيجابياتها، وكان حرصه على إبراز جوانب الإهمال والتلاعب والاستغلال واضحاً، وكذلك بدت جوانب أخرى من نتيجة الإهمال كغلبة الجهل والفقر والأمراض، والعادات السيئة التي استوطنت الريف كما يستوطن أي مرض جسدي كالبلهارسيا. ولولا ذلك لما استطاع حامد المليجي وغيره أن يكوِّنوا عصابات حولهم تستغل حاجة الناس وجهلهم ومرضهم، وتبني من ذلك أمجاداً فارغة، وتملأ جيوبها بالمال الحرام.

٤ ـ وإذا كان واضحاً اهتمام الكاتب بهذا الجانب ـ إعطاء صورة عن الريف بكل ما فيه ـ فإن هذه الصورة لم تبد بالعمق والوضوح الذي نتوقعه من كاتب يعد الفن والأدب وسائل لتحقيق رسالة كبرى تخدم الإنسان عامة، وأبناء بلده خاصة، فهذه الأمراض، والعادات، والخلافات والحوادث ظواهر لأمور أساسية فقدها هؤلاء الناس، أو ظواهر لأمور خطيرة أصبحت في موضع الاعتقاد، والركائز الثابتة لهذا المجتمع.

---

(٣٤) المصدر السابق الصفحات ١٤٠ـ١٤٢.   (٣٥) المصدر السابق ص ١٤٩.

(٣٦) المصدر السابق ص ١٤٩.

وكـان بإمكـان الكـاتب أن يتغلغـل في أحشـاء هذا الـريف من خلال التفـاعل مع الشخصيات، أو من خلال استطراد الحوادث لإبراز هذه الجوانب التي جعلت هذا الريف ـ الغني بموارده ـ فقيراً، متأخراً، ونهباً للعادات السيئة والصراعات التافهة التي تهلك الحرث والنسل.

٥ـ وإذا كان للكاتب موقف من خلال ما يكتب، فإن هذا الموقف يحتاج إلى أدوات، وخطوات لكي يكون هذا الموقف واضحاً ضمن الأطر الفنية المعروفة، ولكن يبدو لي أن هذا الموقف لم يكن واضحاً، بل كان الكاتب يحمل عدسته ليصور مشاهد مختلفة ينسق بينها لكي يبرز من خلالها صورة من صور الريف الذي عاش فيه وأحبه، وكان غيره أيضاً يستطيع ذلك دون أن نلمس الفرق بين هذا وذاك.

٦ـ ومن الأهـداف التي تبدو لي من خلال هذه القصة، تصوير الفوارق الاجتماعية والثقافية والمادية بين المدينة والقرية، وما يتبع ذلك من تأثير على أبناء المدينة وأبناء الريف.

وكان ذلك واضحاً من بداية القصة، ففي الصفحة الأولى يقول المؤلف عن بطلة القصة منـال: «لم يكن في ذهنهـا والعربة تسرع عبر الطريق الزراعي الممتد بين قريتي سنباط وشرشابة، سوى صورتين متناقضتين تثيران في قلبها الغض الألم والأحزان: صورة القاهرة الفاتنة الجميلة حيث الحياة المضيئة والأهل والأصدقاء والذكريات والنظافة، وصورة القرية التي تقرر أن تعمل بوحدتها المجمعة حيث الفلاحون والبعوض والتراب والأمراض المتوطنة»[٣٧].

• ـ وكـان المؤلف يعيد هذه المقارنة في أحايين كثيرة، بل جعل الصراع الدائر في القصة معتمداً في جزء منه على المفارقات بين حياة المدينة وحياة القرية. فمنال تحس بالألم والحزن لأنها انتقلت من المدينة إلى القرية، انتقلت من «الشوارع وحديقة الحيوان والهـرم، وشـاطىء النيل، والمقـطم، وشـارع فؤاد ودور السينما، والكازينوهات الخافتة الضـوء، والقصر العيني» إلى الريف بدوابه، ورجاله ونسائه وأمراضه وغباره، وصراعاته، وفراغه وغربته وألمه.

---

(٣٧) المصدر السابق ص ٣.

* ـ وأراد المؤلف أن يعطي هذا الفرق بعداً آخر عن طريق المقارنة بين الرجال والنساء هنا وهناك فقال وهو يصف منال الحائرة أمام تصرفات المعلم حامد: «لكن شيئاً ما كان يقف بينهما، شيئاً مميزاً يظل قائماً في تحد مثير، هذا الشيء هو غالباً حاجز يقف بين القرية والمدينة.. بين شرشابة والقاهرة، بين فتى الريف: صاحب الجلباب الحريري الفضفاض وفتاة المدينة التي ينحسر ثوبها إلى ما تحت ركبتيها، وترفع رأسها وعينيها الجريئتين إلى أي وافد دون أن يخالطها شيء من خجل، أو يشوب تصرفاتها بعض الارتباك»(٣٨).

* ـ بل عبّر عن ذلك بصورة أخرى حين قال عن القرية «نساؤها خوف وخجل، ورجالها احتشام وانشغال بلقمة العيش»(٣٩).

* ـ وكذلك أبرز الجانب العاطفي في كل من المدينة والقرية، فمنال لم تنظر إلى أي واحد من المعجبين بها في الريف إلا نظرتها إلى «أنه مجرد فلاح جلف، يغريه بريق جمالها، وتسلب لبه فتنتها الصارخة.. إنه لا يعرف الحب، ولا يفكر التفكير المتزن السليم الذي يليق به كفلاح...»(٤٠).

أما المعلم حامد فقد نظر إلى منال: «كأنها في سماء عالية لا يستطيع المعلم ولا مَنْ هو أقوى منه أن يرقى إليها»(٤١).

ولكن منال لم تبادل المعلم حامد شيئاً من مشاعره، ولم تأبه لكلماته التي يوضح فيها رأي أهل الريف بالقرية، بل كان تفكيرها إزاء ما سمعت وما لقيت يجيب بهذه الإجابات القاسية التي تدل على الصراع والتناقض بين المدينة والقرية: «يا له من رجعي حقير، لم يزل يتمسك بتلك الأفكار العفنة البالية، منطق القرية التعسة التي تحيا في أحضان الذل والجهل من مئات السنين»(٤٢).

* ـ إزاء نظرتها هذه للفلاحين، كانت تستسلم لعبث الطبيب رمزي ابن المدينة ولا تبدي غضباً حقيقياً أو مقاومة جادة عندما كان يثب «عليها كوحش مفترس ويحتويها بين

---

(٣٨) المصدر السابق ص ٤٠-٤١.
(٣٩) المصدر السابق ص ٤١.
(٤٠) المصدر السابق ص ٧٠.
(٤١) المصدر السابق ص ٧٠.
(٤٢) المصدر السابق ص ٨٤.

ذراعيه، وتلفح أنفاسه الحارة وجهها، وتلاصق جسده بجسدها. . . حتى شعرت كأنها قد ثوت في أخدود من جسده الدافىء الثائر. .»[٤٣].

* ـ فمنـال تصـوِّر التناقض والصراع بين المدينة والريف الذي يجعلها تقبل تصرف الدكتور مهما كان مُشيناً، ونظرته النفعية، وعبثه الحيواني، بينما تنظر إلى عبدالمعطي الذي أحبها بصدق، أنه واحد من أهل هذه القرية الذين تخاطبهم في حديث داخلي: «كلكم ذئاب وتشتهونني، فاكهة جديدة، يسيل لعابكم من أجلها، تقليعة جديدة تلفت النظر. .»[٤٤].

وأمـا عبدالمعطي الذي يتطلـع إليها بعيون صادقة ودودة لم تفكر فيه ولا في ماضيه وقدرته وأقلامه.

إنها ابنة المدينة التي كانت تشعر أنها «زهرة غريبة غرست في تربة غير تربتها، وفي بيئة غير بيئتها»[٤٥].

ولم تستـطع ـ مطلقاً ـ أن تشارك عبدالمعطي، أهل الريف الذين يتميزون كما قال عبدالمعطي بأنهم: «طيبون، بيض القلوب، قد نسيء التصرف ونخطىء بغير قصد. . . نحن قوم نعيش في جهـل وجوع وغرور لسنين طويلة. .»[٤٦]، كل ذلك كان بعيداً عن إحساس منال. . كانت ابنة بيئتها لذلك انتهت إلى القرار الأخير بأن القرية والريف «ليست هذه التربة الصالحة لي. . إنني أختنق في مثل هذه البيئة. . أنا لا أنفر من الفلاحين أو أحتقرهم لكن زواجي من أحدهم مخالف لطبائع الأشياء»[٤٧].

* ـ هذه صور التنـاقض بين الـريف والمدينة، بمظاهرها المادية والثقافية والإنسانية حرص الكاتب على تصويرها، لتسهم في استطراد الحوادث، والوصول إلى هدفه بإعطاء صورة واضحة لمشكلات الريف، والمظالم التي حاقت به والأمراض التي تنخر في داخله.

* * *

---

(٤٣) المصدر السابق ص ١٢٢.
(٤٤) المصدر السابق ص ١٣١.
(٤٥) المصدر السابق ص ١٣٣.
(٤٦) المصدر السابق ص ١٣٤.
(٤٧) المصدر السابق ص ١٦٩.

٧ـ ومن أهداف الكاتب في هذه القصة تصوير مرحلة المراهقة التي يمر بها الإنسان ـ رجل وامرأة ـ وما يحدث فيها من أمور عاطفية، وجنسية ومن خيالات، وأحلام، وما يدور داخل النفس من صراع داخلي أحياناً بين الدوافع الجنسية، والتقاليد، وأحياناً بين الأخلاق والعواطف، وأحياناً بين الواجب والمنفعة. . . إلخ.

* ـ وكانت الممرضة منال صورة لهذه المرحلة، إذ كانت تمثل الفتاة المراهقة التي جاءت إلى الريف وهي تمثل «الفتاة الجميلة، فاتنة فاحمة الشعر، بضة بيضاء البشرة نحيلة الخصر، منتفخة الردفين، صدرها يبرز إلى الأمام في كبرياء وتحدٍ، وكأنه منصة عالية، ذات أنامل رقيقة مخضوبة، في يسراها ساعة ذهبية، وفي يمناها خاتم ذهبي وعدة أساور، وحول عنقها الممتلىء التفّ عقد ملون ينسجم تمام الانسجام مع قرطيها»(٤٨).

* ـ ولكنها في الوقت نفسه تحمل في نفسها ذكريات القاهرة «أيام الفسحة في حديقة الحيوان وفي الهرم، وعلى شاطىء النيل وفي المقطم، وشارع فؤاد، ودور السينما الرائعة (والكازينوهات) الخافتة الضوء. . . والقصر العيني ـ عالمها الفاتن المثير ـ حيث أطباء الامتياز. . وزميلاتها. . . وطرقات المستشفى الكبير الباهتة الضوء، وليالي (النوبتجية) حيث الشباب والعبث والمرح ومعارك الحب البري، ومشاعر النضوج والأمل التي تخفق في صدرها وروحها، والتي تتسلل إلى جفنيها فتورثهما الأرق والسهر ومئات القصص الشيِّقة التي تتناقلها أفواه العذارى في القصر الكبير. . . إلخ»(٤٩).

* ـ ولكن الممرضة التي جاءت إلى شرشابة ومعها هذه الذكريات العابثة التي يصفها الكاتب (بمعارك الحب البريء، والخجل العذري، والمرح. . . إلخ) اصطدمت بلون آخر من المشاعر التي تختلف في صورتها وشكلها؛ لاختلاف البيئة، وتبدو هنا بصورتها الواضحة لأن أصحابها لا يعرفون كيف يغلفونها بالأغلفة الشفافة الناعمة من الكلمات والتصرفات التي تجر إلى هذا العبث، وإن كان الدافع لكلا النوعين والصورتين واحداً، وهو دافع الشهوة والجنس.

---

(٤٨) المصدر السابق ص ١١.

(٤٩) المصدر السابق ص ٤ـ٥.

* ـ ولذلك كان صاحب المقهى حامد المليجي، و(الباشكاتب) عبدالمعطي والعمدة الحاج علي مثلاً لهذه الصورة التي احتدمت فيها المشاعر الجنسية، واحتدم الصراع داخل النفس.

ولم يستطع حامد المليجي بكل إغراءاته وأساليبه أن يقنع منال بالرضوخ لمطالبه وقبول الزواج منه، لأنه كان بعيداً في عاداته وثقافته، وبيئته عن منال، ولذلك انتهت التجربة معه إلى كُرهٍ وحرب، ومعاداة رغم أناقته وخفة ظله، وغناه، وأثوابه الفاخرة.

* ـ وكذلك اصطدم الحاج علي بموقف منال وأُمها الذي جعله يتوقف، فلا يستطيع التصرف على أنها رفضته فيعلن الحرب عليها، ولا يستطيع أن يتوقع موافقتها في مستقبل الأيام، وعرف أنها تركته معلقاً لكي تبحث عن طريقة تخلص فيها منه.

* ـ وكذلك عبدالمعطي الذي أحبها بصدق، لكنها لم تعامله إلاّ معاملة التابع، وتدفع له أُجرة عمله خمسة قروش فيسقط الحلم الذي عاش فيه أياماً[٥٠]: «وارتطمت أحلامه المعلقة بالأرض الصلبة القاسية التي يغطيها التراب والطين، وانطفأت الابتسامة من فوق شفتيه وأظلم وجهه ولفته كآبة قاسية..»[٥١].

* ـ وكانت منال أمام هذا الصراع الذي يحتدم داخل نفوسهم (حامد والحاج علي وعبدالمعطي) تقف رافضة متمنعة، ولا ترى فيهم الصورة التي تحلم بها، أو الرجل الذي تتخيله قريناً لها، وإن كل واحد (أبعد ما يكون عن روحها وقلبها وثقافتها)[٥٢].

* ـ ولم يكن موقفها ذاك مرتبطاً بقيم، أو اعتقاد أو خلق، فكل واحد من هؤلاء كان ينظر إليها نظرة الرجل للمرأة، ويريدها زوجة له، وهو يتقرب في سبيل هدفه إليها بشتى الوسائل، لكنها كانت تشعر إزاءهم بالنفور وأحياناً بالعداوة فتراهم كالذئاب المفترسة.. «ومن الصعب أن تستطيع الزواج من أحدهم، لأن هذه التربة ليست التربة الصالحة لها.. إنها تختنق في مثل هذه البيئة»[٥٣].

---

(٥٠) المصدر السابق ص ٣٥.

(٥١) المصدر السابق ص ٣٥.

(٥٢) المصدر السابق ص ١١٨.

(٥٣) المصدر السابق ص ١١٥.

* ـ فالمسألة عندها مسألة بيئة، ومزاج، وتقاليد تعودت عليها حتى أصبحت شيئاً منها، في المدينة. وما وجدته في الثلاثة يتناقض مع بيئتها وثقافتها ومزاجها وطبيعتها، ولم يكن هناك مقياس آخر.

* ـ بينمـا نراها تقف موقفاً آخر مع الطبيب رمزي، صاحب النظرة النفعية، وصاحب العبث والنظرة الحيوانية[٥٤]، الذي لا يتردد في المكر والمغامرة والإمساك بمنال والانقضاض عليها ليروي ظمأه الحيواني بدون خوف. نعم كانت تستسلم للطبيب، وتتظاهر بالتردد، ولكنها لا تلبث (أن تسكت في رضى، وتؤثر ألا تقاوم)[٥٥]، استجابة إلى الغريزة والشهوة ومشاعر المراهقة العاصفة، وهذا يظهر التناقض الواضح بين الموقفين فرفضها لأي واحد من الثلاثة في الريف منبعه العادة والتقاليد، والفوارق بين الريف والمدينة، وليس الخوف على سمعتها وكرامتها، أو النظر بمقياس الشريعة التي تحدد الكفء الذي ترضاه، ولذلك رد المعلم حامد المليجي على منال عندما ثارت عليه وردت له الأسورة فقال لها: «ليس في قريتنـا سوق للرقيق الأبيض مثل القاهرة..»[٥٦]، ليرد عليها حجتها في عدم قبوله وقبول هديته، ورفضها لأسلوبه.

وهكذا فإن الكاتب صوَّر، وبشكل مثير في كثير من الأحيان، الصراع الذي دار بين هؤلاء الرجال للظفر بامرأة، والصراع الذي دار داخل النفوس في فترة المراهقة والشباب، وقد دفعه هذا الهدف إلى إبراز الصور الجسدية المغرية، والإلحاح على اللحظات المثيرة، الإلحاح عليها بشكل يخرج عن الضرورات الفنية للقصة، ويبرز الصورة الجنسية بصورة فاقعة.

٨ـ في هذه القصة عدة شخصيات وهي:

١ـ الممـرضـة منال عبدالمجيد التي ولدت وعاشت في حي السيدة زينب بالقاهرة، وتعلمت حتى تخـرجت ممـرضـة من مدرسة الممرضات في القصر العيني التابع لجامعة القاهرة، وهي فتاة «جميلة فاتنة فاحمة الشعر.»[٥٧]. هكذا صورها الكاتب، وأبرز المعالم

---

(٥٤) المصدر السابق ص ١٦٩.
(٥٥) المصدر السابق ص ١٧٤.
(٥٦) المصدر السابق ص ٨١.
(٥٧) المصدر السابق ص ١١.

المادية الظاهرية لصورتها، بل أسهب في وصف جمالها وجسدها وزينتها، لتكون ملتقى أبصار أهل الريف صاحب المقهى والعمدة و(الباشكاتب) أو غيرهم من عامة الناس.

٢ـ صاحب المقهى المعلم حامد المليجي، الرجل الريفي الأنيق الرقيق، خفيف الظل، الذي يحلق ذقنه كل صباح، ويرتدي جلباباً حريرياً أبيض، ويحيط موكبه كلما راح أو جاء عدد من الرجال، سريع النكتة، في عينيه السوداوين سحر وقوة لا تقاومان، ووميض عجيب، لا يتجاوز الخامسة والثلاثين من عمره.

وكان المعلم حامد قد تعهد بتوريد التغذية للوحدة الطبية في شرشابة ولذلك كان يتقرب بالهدايا والرشاوي إلى الطبيب والممرضة، ويستغل عمله هذا فيتاجر بالسموم (المخدرات)، ويستغل المال الحرام لتحقيق مآربه، والوصول إلى مبتغاه.

٣ـ عبدالمعطي (الباشكاتب) الذي يحفظ القرآن الكريم، ويجيد القراءة والكتابة، ويدبج الشكاوي والعرائض بأسلوب حلو، خطير، ويتصفح الجرائد ويفهم ما فيها، وينال بين الفلاحين منزلة يُحسد عليها. لأنه يكتب لهم الخطابات، ويشرح لهم القوانين الخاصة بالزراعة أو السلفيات، أو لائحة الجمعيات التعاونية، أو دفع الضرائب، ويفتي لهم بعلم وبغير علم.

وكان يعيش في بيت يتألف من سبع حجرات، قديم، وله خمسة إخوة يشتغلون بفلاحة الأرض، وعدد من الأخوات، ولإخوته عدد غير قليل من الأطفال.

وكان نحيف الجسم، أصفر اللون عليلاً، نصف أعمى، ولكنه في الوقت نفسه كان مُخيفاً يقف أمام شيخ البلدة والعمدة، ويقول عنه الفلاحون: «خطه مثل سلاسل الذهب، شكواه لا تنزل الأرض..»، وانتصاره أكيد، دؤوب حقود شرس بطبعه، يكره مَنْ هم فوقه، وكأنهم سبب فقره ومرضه بالريقان، ونصف العمى في إحدى عينيه والتضخم الذي يشوِّه مظهر بطنه.

لقد سجل له أهل القرية كفاحه من أجل بناء المستشفى بالبلد، بعد أن تصدى لنائب الدائرة الذي كان يستغل ما جمع من تبرعات للمستشفى من أجل مصالحه الخاصة.

٤ـ الحاج علي شيخ البلد، قاطع طريق متعجرف يحيا على أمجاد زائفة: الطين الذي

يملكه، وأخيه (الحكمدار)، وعصبيته الظالمة المتجبرة. ينهب بضائع الجمعية التعاونية، ويأخذ من علف المواشي والسماد أضعاف ما يستحق ويحرم صغار المزارعين الضعفاء، ويشجع العصابات واللصوص والخارجين على القانون، ويحميهم ليكونوا له عوناً[٥٨].

٥ـ الطبيب رمزي إبراهيم من الإسكندرية الذي وصل إلى المستشفى قبل يومين من وصول منال، كان سميناً، وشعره منسق، متأنق، له نظارة بيضاء تزيد من أناقته[٥٩] ولكنه نفعي لا يفكر إلا في المال والعربات الأنيقة وتكوين ثروة بأسرع ما يمكن[٦٠] ليس له رأي إلا مصلحته، يمارس المهنة خارج المستشفى بغير حق، وأحياناً يبيع عقاقير المستشفى لمرضاه الخصوصيين، ولا يتردد في العبث بشرف منال..

٦ـ هذه هي الشخصيات الرئيسية التي صورها الكاتب في القصة، إضافة إلى شخصية السائق الذي كان يصف المشاهد، ويشرح الأمور لمنال أثناء الطريق وعند وصولها إلى شرشابة، بل كان ينصح ويعلل الأمور، وكأنه رجل مثقف يعرف التاريخ والحاضر، وفي بعض المواقف كان في كلامه ما يخرج عن حدود هذه الشخصية (السائق) في ذلك الزمان في عقد (الأربعينات) فمثلاً شرح السائق لمنال أن الفلاحين يحيّون راكبي العربات أياً كان لونهم، وأنهم لن يفرقوا بين طبيب المجموعة الصحية والممرضة، وأن كل مَنْ يحمل محقناً ويلبس ثوباً أبيض فهو طبيب[٦١].

وفي موقف آخر يرد على منال التي صاحت: (لماذا لا يمهدون الطريق) بأن كلامها هذا ذكرته بحادثة جرت لابنة أحد الملوك ويقصد (ماري أنطوانيت) التي أشارت على طالبي الخبز بأكل (البسكويت) ولكن الكاتب لجأ إلى طريقة ساذجة لإخفاء هذا التناقض فقال: (لماذا لا يأكلون الخشاف)[٦٢]، ومع ذلك فإن هذا الإخفاء لم يغير شيئاً من شخصية السائق الذي كان واسع النظرة، يفهم الأمور ويعلل الأقوال، ويربط بين الأشياء، لقد كانت شخصية الكاتب ذاتها الذي أراد التعريف بالريف وبشرشابة ـ بلدته ـ بالذات، وبأهلها وطبيعتها ومشاكلها من خلال هذا الحديث بين السائق ومنال.

---

(٥٨) المصدر السابق ص ١٣٦.
(٥٩) المصدر السابق ص ١٠ـ١١.
(٦٠) المصدر السابق ص ١٣٦.
(٦١) المصدر السابق ص ٨.
(٦٢) المصدر السابق ص ٦.

ولذلك لم يكن الكاتب موفقاً في هذا عندما جعل السائق بهذه الثقافة وهذا الفهم، لا سيما وقد أعطى الريف صورة قاتمة تتناقض مع هذا الموقف.

٧ـ وهناك أيضاً شخصية أُم العز امرأة حامد المليجي التي أرادها الكاتب صورة للمرأة الـريفية بطيبها وسذاجتها وصبرها، ووفائها للرجل. ولكن الكاتب أسهب في إعطاء هذه الصورة لوناً قاتماً، قاسياً. فالمرأة الريفية طيبة وصبورة ووفية لكنها ليست بهذه المهانة حتى تدفع وتُركل ـ رغم أنها حامل ـ وتُخاطَب بالعبارات النابية البذيئة مثل: «اخرسي قطع الله لسانك، قليلة الأدب، يا فقريا يا بنت الـ..»[٦٣]، وأن زوجها يسخر منها ويسبها، ويعرض بها دون أن تتمرد أو تثور، ثم يهزأ بها فيقول: «إنها لا تصلح إلا للأعياد والمواسم مثل النعاج تماماً»، و«ثور الله في برسيمه..»، وأنها «أشغال شاقة مؤبدة حُكم بها على زوجها»[٦٤]، ولذلك فإن صورة (أُم العز) صورة فاقعة إلى حد ما، وهناك صور أخرى مشرقة في الريف، صورة تمثل البراءة والطهر والعفة والصبر وتحمل المسؤولية مع الرجل... إلخ.

ودليلنـا على ذلـك شخصية أُم عبدالمعطي التي كانت تخاطب ابنها مخاطبة المرأة العاقلة، والأُم الحانية التي تدرك ما يصيب ابنها إن ظل على حاله فتسدي له النصائح، وتحاول مساعدته على اجتياز محنته.

وكذلك صورة الفتاة الصغيرة الغنية التي يتسابق إليها الخاطبون، ثم تقع معركة يقتل فيها الزوج من قبل آخر كان يريد الزواج من هذه الفتاة.

وهذا دليل مكانة المرأة ـ إلى حد ما ـ في الريف. وليست صورة أُم العز إلّا نموذجاً فاقعاً أراد أن يرمز به الكاتب إلى شذوذ حامد المليجي ونظرته للمرأة واستهانته بها، ولكنه ليس النموذج الوحيد الذي يمثل المرأة في الريف.

٨ـ وهناك شخصيات أخرى ثانوية لم يكن لها أثر إلّا بالقدر الذي يساعد على إتمام صورة من الصور، كشيخ القرية وغَيره.

---

(٦٣) المصدر السابق ص ٤٢.

(٦٤) المصدر السابق ص ٥٠.

ومن خلال استعـراض هذه النماذج من الشخصيات التي شاركت في أحداث القصة نتوقف عند بعض الأمور التي بدت لنا من ملامحها وأبعادها، وأثرها في القصة:

أ ـ وأول ما نلمحـه من هذه الشخصيات، أنهـا جميعـاً تمثـل الجـانب السلبي في المجتمع، أو تبرز في إطار هذا الجانب ـ على الأقل ـ منال الممرضة، وهي الشخصية المـركـزية في القصـة لم يظهـر منهـا إلا ذلك الجانب الجسدي المغري (جميلة ناعمة جذابة... بارزة الصدر... إلخ) ولم يكن لها أثر يذكر في قضايا حساسة وأساسية ومهمة ـ كممرضة ـ في وسط فقير مريض جاهل، يستغله الأقوياء والمنحرفون. بل كان أثرها في القصة أنها أشعلت في القريـــة والمستشفى نيران الشهوة، فنظرات الصغار والكبار تتجه إليهـا لأنهـا جميلة، المعلم حامـد ورواد المقهى المجـاور يقفون مشدوهين، وقد نحّوا (الجوزة) جانباً وتركوا الشاي والقهوة واللعب بالنرد، وتشنجت أيديهم فوق القطع والزهر وأنظارهم كلها متجهة نحو امرأة جميلة فاتنة فاحمة الشعر بضة بيضاء البشرة... إلخ[٦٥]، ولم يتمالك حامد المليجي نفسه من الصياح معبراً عن إعجابه بالجمال: «الجميل يحب من أجل النبي».

ويذهب به الخيال من جهة، والسعار الجنسي من جهة أخرى للمغامرة ومحاولة التقرب بكل وسيلة لمنال لكي يغريها، ويقتنصها بالزواج أو بغيره.

وعبد المعطي، نصف أعمى، المريض... إلخ هزَّ كيانه مجيء منال هزاً عنيفاً وجرى في روحـه الـظمـآنـة المتعبـة مجـرى المـاء العذب، فتشوق إليها وتطلع للزواج منها مع أنه أصغر عليل لا يقف بمنظره هذا أمام الآخرين بمظاهرهم المغرية، ومع هذا أصبح لا يعيش إلّا من أجل هذه الفتاة ويدفعه خياله المريض لكتابة رسالة لها يعبر لها عن صادق مشاعره، ولكن منال لم تبادله ذلك الشعور بل كانت تشفق عليه عندما تراه يحترق ولا ينال منها إلا تلك الكلمات الحانية.

وعندما عرف الحقيقة وأدرك مشاعر منال الحقيقية، وأطماع الآخرين بها، وعزوفها عنه راح يسخّر قلمه للانتقام من حامد المليجي والشيخ علي والطبيب، ثأراً لجراحه التي لا

---

(٦٥) المصدر السابق ص ١٠٧ ـ ١٠٨

أمل بشفائها، جراح نفسه وجراح جسده وانتهت أموره إلى الكارثة على مستوى القرية حيث أمسك الاثنان ونُقل الطبيب إلى مكان آخر، وانتقل هو إلى رحمة الله.

وكذلك كان الحاج علي الرجل الشامخ الأنف يتقرب إلى منال رغم شخصيته المتعجرفة، فيرسل لها من آن لآخر كمية من القشدة أو اللبن الحليب والفطير الشهير، لينافس حامد المليجي الذي كان يرسل لها الشاي بالحليب وأقراص (الطعمية) الساخنة والخبز الطري.

ثم يتنازل عن غطرسته وكبريائه ونظرته للمرأة ويذهب إلى بيت منال ـ أثناء الإجازة ـ في القاهرة ليطلب يدها من أمها.

وكان يعلم أن المعلم حامد المليجي مُعجب بها، يطاردها ويسيل لعابه اشتهاء لها فتأكل الغيرة قلبه ويبيت الليالي الطوال يتقلب على أحر من الجمر، ويفكر في الانتقام من المعلم، ثم بات شهرين يفكر حتى أرهقه التفكير ولم يعد يستطيع النوم كل ليلة إلاّ ساعتين أو ثلاث[٦٥].

ومع كل غطرسته وغناه وسطوته صار ينظر إلى منال وكأنها جبل عال ذو جبهة في السماء ليس من السهل تسلقه، وطلب يد البنت الفقيرة التي أشعلت قلبه، وألهبت خياله، وتركته في سعار جنسي وشقاء نفسي مضن.

ولكنها لم تجبه إلى طلبه، وكذلك لم ترفضه خشية انتقامه، إنها لا تحب الحاج ولا تفكر إطلاقاً في الزواج منه، إنه أبعد ما يكون عن روحها وقلبها وثقافتها[٦٦].

بل كانت نظرتها إلى كل رجال القرية، مَنْ يعجبها ومَنْ لا يعجبها منهم، أنهم يعيشون بعقلية الفرسان، مثلهم الأعلى أبو زيد الهلالي، المرأة التي يرغبون فيها ينتزعونها انتزاعاً، يختطفونها على أسنة الرماح[٦٧].

---

(٦٥) المصدر السابق ص ١٠٧ـ١٠٨.

(٦٦) المصدر السابق ص ١١٨.

(٦٧) المصدر السابق ص ١١٨ـ١١٩.

- هكذا أدار الكاتب الحوار، والصراع، والحوادث حول الممرضة الجديدة والتنافس للظفر بها، بدافع الجنس وحده، وكانت أبعاد الشخصيات كلها المادية، والمعنوية، ظاهرها، وداخلها، كلها تُسخَّر من أجل دفع الأحداث في هذا الاتجاه الذي تمثله منال، الهدف الذي سعى إليه الجميع، وحرص على الظفر به.

ومنال هذه لم تكن تلك الفتاة المثقفة - كما وصفها أحياناً الكاتب - وإنما كانت تحمل في نفسها منذ لحظات وصولها إلى القرية ذكريات العبث وحديقة الحيوان، والهرم، وشاطىء النيل، وفي المقطم، وشارع فؤاد، ودور (السينما) و(الكازينوهات) الخافتة الضوء، والقصر العيني، عالمها الفاتن المثير الذي جعلها تشعر بغير قليل من الخجل - العذري - لأنها تذكرت أطباء الامتياز، وزميلاتها، وطرقات المستشفى الكبير الباهتة الضوء وليالي (النوبتجية) حيث الشباب والعبث والمرح ومعارك الحب البريء[٦٨]، ولهذا لم يكن في مخيلتها أي شيء آخر غير أن تجمع شيئاً من المال وتعود إلى أمها وإخوتها، وتحقيق آمالها.

- ولم تكن تحمل شيئاً من المُثل التي تمنعها من الوقوع في الخطأ أو الانزلاق إلى الإثم والفضيحة إلا تلك النصائح التي كانت تسمعها من والدها... فقط.. ولكنه مات، وأصبح ذكرى ماضية ولهذا لم تمتنع عن الذهاب إلى بيت المعلم حامد المليجي وسط القرية وفي الطريق الذي يمتد بين المستشفى وبيت حامد، في الشوارع المتربة والحارات المظلمة. مشت منال مع حامد وحدهما، والعيون من خلف الأبواب والنوافذ ترقبهما وتسترق النظرات إليهما وهي تقول: «جوهرة توشك أن تقع في فم ثعبان» أو ما يشبه ذلك، لأن حامد المليجي كما يصفه عبدالمعطي: «وغد كبير.. كالذئب الذي يخطف دجاج القرية تحت جنح الظلام»[٦٩].

- وكذلك لم تمنع عبث الدكتور رمزي كلما سنحت له الفرصة، ووجدا نفسيهما وحدهما في غرفة، وليس تمنُّعها إلا نوعاً من التحريض الداخلي للطبيب واستجابة للعاصفة التي تعيش في داخلها.

---

(٦٨) المصدر السابق ص ٤-٥.

(٦٩) المصدر السابق ص ٦٧.

ـ وكأن الكاتب أطلق على روايته اسم «الربيع العاصف» رمزاً لما كان يدور في نفس منـال من عاصفة عاطفيـة، وفوْرة جنسية وكذلك بالنسبة للدكتور رمزي، والمعلم حامد والحاج علي وعبدالمعطي. وهذا يدل على أن هدفاً كبيراً من أهداف القصة تصوير هذه الفترة العاصفة في حياة الشباب فترة المراهقة والشباب وعرض الصراع الذي يحتدم بدافع مشاعر الجنس بين الرجال والنساء، أو في داخل النفس الواحدة.

ـ وإذا كان هذا الهدف كافياً لكي تصوره رواية من الروايات فإن الجانب الذي ألح عليه الكاتب هو الجانب السلبي، جانب الجنس، والركض وراء الشهوة، والاستهانة بالقيم والعادات والتقاليد، وعدم الاكتراث بمشاعر الآخرين، أو أقاويلهم وعدم الخوف من مخاطر هذه المغامرات، وكذلك فقدان الإحساس بالخوف من الله عز وجل، أو الغيرة على العِرض والشرف، أو الحرص على مصلحة الناس والمجتمع، فلم يكن لها وجود في القصة.

ـ لقد أصبحت المستشفى، أو هذه الوحدة الطبية، بل القرية كلها لا همَّ لها إلا أخبار هذه الممرضة، والتحدث حول علاقاتها مع هذا أو ذاك، وسط أجواء لا قيمة فيها للإنسان، ولا اهتمام بالواجب أو مصلحة الآخرين، فأحلام الشباب الجدد «مجد ومال وعربة فاخرة» وفلسفة أحد أبطال القصة لهذه الأحلام التي غدت أهدافاً أساسية: «أنهم دفعوا الثمن من دراستهم الصعبـة الـطويلة وعملهم الشـاق في هذه القريـة، وسط الفـلاحين والبعوض والتراب»(٧٠)، وهذا يبرر لهم أن يقترفوا ما يقترفون من مخالفات ومنكرات، كأخذ الرشاوى، واستغـلال المنصب، وطلب الهدايا، والحصول على السمسرة، والحصول على المتعة الحرام أيضاً.

٨ـ وكان حرياً بالمؤلف أن يعرض في هذه الرواية عدداً من الجوانب السلبية والإيجابية عند الشباب، وأن يصور صحوة الضمير، أو أثر القيم الأصيلة التي تتمثل في شخصيات أخرى أو مواقف معينة، فتجعل من طاقة هؤلاء الشباب قوة دافعة تستطيع أن تغير وتبدل، وتصلح وتعالج كثيراً من الأمراض، ولكن اقتصار الكاتب على هذه الشخصيات، وحصره الأحداث في هذه الجوانب جعل من القارىء الشباب يظن أن هذا العبث الحرام، والأعمال السيئـة لهـا ما يبـررهـا، بل هي من لوازم هذه الفتـرة وكـأنهـا من الأمـور الـواقعية التي لا تشين ولا

---

(٧٠) المصدر السابق ص ٢٦.

تستنكر، بل هي من العبث المحبب، ولذلك نراه يصف مشاعر الأبطال في تصرفاتهم المحرمة بصفات مغرية، فيها كثير من المدح ولنأخذ أمثلة على ذلك: «وشعرَتْ بغير قليل من الخجل العذري عندما تذكرت القصر العيني ـ عالمها الفاتن المثير ـ حيث أطباء الامتياز، ومئات بل ألوف من زميلاتها وطرقات المستشفى الكبير الباهتة الضوء، وليالي (النوبتجية) حيث الشباب والعبث والمرح ومعارك الحب البريء ومشاعر النضوج والأمل»[٧١] فالخجل من عمل سيء نوع من الخجل العذري، وهذا الفعل الشائن معركة من معارك الحب البريء.. وما أروع الانتصار فيها، لأنها معركة... وعندما يبدأ عبث الطبيب معها، فينال منها قبلة... تدفعه، ولكن لم يكن دفعها عنيفاً تماماً ـ كناية عن رضاها ـ ثم تناقش الطبيب حول هذا التصرف فيكون المبرر لهذا العمل: «وهل يصح أن نعيش في منفى.. ولا نشعر أننا بشر..؟»[٧٢]، وهذا أمر خطير حين يوضع أمام الشباب كمبرر وفلسفة لتحقيق معنى البشرية عن طريق هذا الفعل المحرم، وأخطر من هذا أن يرد الطبيب على منال التي قالت له: «إنك لا تشعر بفراغ.. الوقت والمال والمجد يملآن حياتك». فيقول: «مهما امتلأ وقتنا فهناك جانب فينا يشعر دائماً بالفراغ والضياع، أعني تلك الروح التي تسكن أجسادنا، إنها لا تمتلىء إلّا بمثل هذا النوع من الحياة»[٧٣]، فابتسمت منال وقد توردت وجنتاها ثم استسلمت له في عربدة مشينة فاجرة.. «غير آسفة» تماماً مثلما فعلت ذات مرة في مدرسة الحكيمات بالقصر العيني مع طبيب امتياز غضٍّ جذاب[٧٤].

فهل هناك أخطر من نثر هذه الفلسفة الوجودية في الرواية من خلال سلوك الأبطال وتصرفاتهم، وتبرير أعمالهم، وفلسفة أخطائهم، بل يصور الكاتب ذلك وكأنه الأمر الواقعي الشائع، فيقول: «ومثلها كانت فتيات مدرسة الحكيمات، لكل منهن قصة حب، ومَنْ ليست لها قصة كان عليها أن تفتعل حباً...»[٧٥].

وللتأكيد على هذه الفلسفة، وهذا الاتجاه في القصة ينهي مشاهدها بجلسة بين منال والطبيب، وحوار يستند إلى تبرير الواقع بكل ما فيه، ثم «يهوي على وجهها بأنفاسه اللاهثة» لأن القروح تحتاج ـ كما يقول الطبيب إلى أيدٍ ناعمة طرية لتمسحها وتداويها.. «وسكتت

---

(٧١) المصدر السابق ص ٤-٥.
(٧٢) المصدر السابق ص ٣٠.
(٧٣) المصدر السابق ص ٣٠.
(٧٤) المصدر السابق ص ٣١.
(٧٥) المصدر السابق ص ٣١.

منال في رضى لعالمها الرائع المسحور ولم تكن تفكر آنذاك إلّا في تلك اللحظات الحلوة السعيدة»[٧٦] فهل هناك دعوة مغرية لمثل هذه التصرفات وهذا الطيش أوضح من العرض المثير، والتبرير الخادع؟

أليس من الخطر أن يجعل الكاتب هذه الفلسفة وهذه التصرفات والتبريرات على يد الطبيب ذاته، الذي يرتبط اسمه بالحكمة والمعالجة، ومعرفة المرض، ووصف الدواء، ليكون في ذلك إيحاء قوي لقبول كل هذا؟

إنه الاتجاه السلبي الخطر الذي يتمثل في هذه القصة، بشخصياتها وأفكارها وأهدافها. . إذ كانت الشخصيات في الريف (وهي تمثل الأمية، أو التأخر العلمي والثقافي والاجتماعي) وفي المدينة (وهي تمثل التقدم العلمي والثقافي والاجتماعي) كانت هذه الشخصيات كلها تنطلق من منطلقات واحدة، منطلقات منحرفة، قائمة على النفعية والجنس والمال. . . إلخ، ولم يترك الكاتب فرصة لأي جانب آخر أن يقف بإيجابيته مع هذه الجوانب السلبية الخطيرة.

* * *

٩ـ ولكي لا يظن أحد أننا أغفلنا إشارات ووقفات ـ يعدها الكاتب من الجوانب الإيجابية نستعرض هذه الإشارات:

أ ـ ذكر الكاتب ـ أثناء الحوار بين منال وعبدالمعطي ـ الشيخ، شيخ عبدالمعطي فقال: كان شيخي يقول لي دائماً. . لا تنسوا الله فيكلكم إلى أنفسكم، ثم تكلم على لسان شيخه مؤنِّباً أو مُعاتباً منال: «إن بعض الظن إثم» «من حام حول الحمى يوشك أن يقع فيه»[٧٧].

ب ـ سألت منال عبدالمعطي عن الرجال الأقوياء في القرية فأجابها: «الشيخ المداح. . من رجال الله. . صاحب السلطان الروحي، شيخ الطريقة الأحمدية»[٧٨].

فهذا هو الشيخ الذي يمثل الصورة المضيئة في القصة لم تكن له فاعلية ولا أثر يذكر على أهل القرية، أوعاداتها.

---

(٧٦) المصدر السابق ص ١٧٣-١٧٤.

(٧٧) المصدر السابق ص ٦٦.

(٧٨) المصدر السابق ص ٨٦.

جـ ـ عنـدما ذهبت منال إلى القاهرة في إجازة نظرت إلى صورة أبيها فتذكرت كلماته وهي صغيرة: «يا منـال. . . احذري الرجال. . لا تفرّطي في شرفك قيد شعرة. . . سوف أنزعج في قبري إذا ما سمحتِ ليد رجل كي تمتد إليك بخبث ونذالة. . نحن فقراء. . رأس مالنـا الشـرف، والشـرف هو ستـر الله. النـاس يا ابنتي يتهمون مجتمع البنات في القصر العيني. . وأنا أقول لهم بملء فمي: المسألة مسألة أخلاق»[٧٩].

ولكن الكاتب ساق هذه الكلمات على يد رجل ميت، من وحي صورة لم يبق منها إلا الرسم الصامت، ولذلك نسيته منال وهي في (كشك) السهر عند (نوبتجيتها) وفي طرقات القصر العيني في الساعات الأخيرة من الليل، وفي المستشفى في شرشابة حين كانت تجد نفسها وحيدة مع الدكتور رمزي[٨٠]. ولم يعقب ذلك إلا كلمات تحدث بها نفسها وتعاتبها على ما فعلت خلافاً لوصايا أبيها.

هذه هي الوقفات التي جعلها مضيئة أو إيجابية، وهي من الضعف والندرة بحيث لا تكاد تظهر، أمام بقية الأحداث والمواقف والشخصيات.

١٠ـ وهذه الشخصيات التي رأيناها في الصفحات السابقة كانت تحمل أفكار الكاتب، ونظرته للريف، والحياة بصورة أو بأخرى، وكانت وسيلته أيضاً لتصوير ما أراد تصويره من خلال السرد المباشر أو الحوار بين الشخصيات، أو عن طريق تداعي الخواطر والأفكـار عبر الحديث النفسي الداخلي في أحايين كثيرة.

ويبدو لي أن الكاتب قد نجح إلى حد ما في إعطاء الشخصيات بعض ملامحها، ولكنه لم يبلغ النجاح الذي كنا نتمناه.

والذي يقرأ القصة لا يلمح فروقاً كبيرة واضحة بين شخصيات القرية «المعلم حامد، الحاج علي، عبدالمعطي (الباشكاتب)».

الشخصيات الثلاثة أنطقها الكاتب بطريقة توحي بثقافتها. وفي الوقت ذاته أظهر من خلال تصرفاتها اهتمام هذه الشخصيات بالمال إلى حد الجشع، والجنس.

---

(٧٩) المصدر السابق ص ٩٨.

(٨٠) المصدر السابق ص ٩٩.

وأظهر الجانب السيء منها فقط الذي يمكن وصفه بالحقد والشذوذ والجشع، فالمعلم حامد، يستغل المقهى للمتاجرة بالمخدرات، وتوريد الطعام للمستشفى مع سرقة ما يمكن سرقته منها.

وكذلك الشيخ علي الذي يسرق من علف الحيوان ويستغل منصب أخيه وعصابته لأخذ أموال المجتمع ومخصصات الفلاحين، (والباشكاتب) عبدالمعطي يصبح سمساراً يتقاضى من المرضى رشوة لقاء علاجهم من قبل الطبيب، وهو حقود يكره كل مَنْ فوقه. وهذه صفات مشتركة، إضافة إلى الصورة المنفرة لتعامل الثلاثة مع منال رغم إظهار هذه المعاملة بصور مختلفة، ولكنها متشابهة من حيث النتيجة.

* ـ والفارق المميز الواضح بينها هو المظهر والوصف الخارجي، والحركات الظاهرية.

* ـ وكما أسلفت فلقد أنطق هذه الشخصيات بأشياء لا تتفق مع واقعها. كما أنطق السائق أيضاً[٨١] بمثل ذلك عندما كان يشرح الأمور لمنال عند وصولها إلى شرشابة، ويفسر لها بعض الأمور التي تدل على ثقافة واطلاع وفهم، وهذا يتعارض مع طبيعة شخصيته وعمله في ذلك الوقت الذي يندر وجود المثقف في القرية كلها.

* ـ وكذلك عبدالمعطي في حواراته، وتفسيره للأمور يبدو مثقفاً مطلعاً على غير ما رسمه المؤلف ووصفه في بداية القصة.

* ـ وينطبق هذا على بقية الشخصيات.

* ـ ومن ناحية أخرى فإن تصرفات الثلاثة إزاء منال يدل على سذاجة معينة تتناسب مع شخصية ابن الريف الذي لا ينال حقه من التعليم والثقافة والوعي في الوقت الذي يملك فيه المال، أو السلطان، مما يجعله يتصرف بهذه الطريقة الساذجة أحياناً، والطائشة أحياناً أخرى، فضلاً عن بقية السلوك الذي يبدو من مثل هذه الشخصيات كالتبذير من أجل الشهوات، وعدم إدراك المخاطر التي قد تحيق بالرجل إزاء بعض التصرفات.

١١ـ أما في أسلوب هذه القصة، فلا أرى أمراً بارزاً يميز هذه القصة عن غيرها من قصص الدكتور نجيب.

---

(٨١) انظر مثلاً ص٧ـ٨ وحديث السائق وبراهينه وتعليلاته لمنال فضلاً عن المقارنات وغيرها.

* ـ فالكـاتب يتميز بأسلوب سهل واضح سلـس، يعتمد على السرد أكثر من اعتماده على أي طريقة أخرى.

* ـ ولكنه مع السرد يدخل الحوار في بعض المواقف، ويدخل الحديث النفسي، أو طريقة تداعي الخواطر، والتحدث عمّا يدور في النفس (المونولوج الداخلي) ليكشف عن أبعاد الشخصية أحياناً، أو لكي يدفع بالحوادث إلى النقاط التي يريدها.

* ـ والكيلاني يتميز بالسهولة والوضوح، والسلاسة المحببة ويؤثر ـ في غالب الأوقات ـ الفصحى، والتركيب الصحيح على العامية والمصطلحات الشعبية أو الغربية.

* ـ ولكنـه في هذه القصة ـ كما في غيرها ـ يردد عدداً من الكلمات والمصطلحات العامية، أو الأجنبية التي بإمكانه استبدالها بكلمات عربية فصيحة، لأن ترداد هذه الكلمات العـامية سيؤدي إلى شيوعهـا. والقصـة من أكثـر الفنـون التي يمكنهـا إشاعة كلمات أو مصـطلحـات إذا أراد الكاتب ذلك، ونذكر على سبيل المثال عدداً منها: «كازينوهات، النـوبتجية، عنـابـر المـرضى، أكشـاك الفحص، مسرسع، التومرجيات، الباش كاتب، الكمبيالة، تريقه، طاقم المناسبات، وحشتيني يا ماما، بقشيش، ست سي عبدالمعطي، كلب هول بظياطهم، مدد يا سيدة يا أم العـواجز، أبله، الكمساري، البابيون، جاكته، الحكمدار، ميليشيا».

* ـ وكمـا أن المـدراس الغربية، وأتباعها في العربية يحرصون على إشاعة العامية والمصطلحات الأجنبية لأغراض غير خافية، باسم الواقعية، أو تقريب الواقع ونقله بأمانة للقارىء، أو الصدق الفني، أو الحرية.. إلخ.

فإن أدبـاء العربية المخلصين لعربيتهم، فضلاً عن حملة الأدب الإسلامي مطالبون بالمحافظة على العربية، وإشاعة استعمالها، والارتقاء بأساليبها، والعمل على جعلها لغة الحديث العادي، والحوار العفوي لرجل الشارع، فضلاً عن تربية أذواق القراء على تذوق جمالها ومعرفة خصائصها الفريدة، ولهذا لا أرى مبرراً لإشاعة مثل هذه الألفاظ والعبارات والمصـطلحات، ومن هذا المنطلق لم أجد أي فائدة تذكر أو مناسبة فنية تضطر الكاتب لحشر أبيات من الشعر العامي بين حين وآخر، فإذا كانت تفيد في رسم صورة الريف فإن كل ما في القصة من أحداث وحوار، وشخصيات أسهمت في رسم هذه الصورة، ولم يكن

للأبيات المستشهد بها أي فائدة تذكر، أو إضافة مفيدة، غير أن الكاتب معجب بمثل هذه الأشعار والمواويل، ولها في نفسه صدى لذكريات الطفولة ولذلك كان حريصاً على ذكرها في القصة، وفي غيرها.

* - ويبدا في بعض الأحيان أسلوب الكاتب ضعيفاً ساذجاً، وفي أحيان أخرى كانت لديه لمحات جيدة من الصور المأخوذة من البيئة «يوقظ الإحساس النائم الجاثم في داخله كالظل الثقيل، كشجرة الجميز العتيقة التي تربض أمام بيت أبيه»(٨٢).

«ورغم شحوب وجهه الزائد إلا أن ابتسامته نابعة من أعماقه تغني فوق شفتيه، وصورتها من جديد تملأ قلبه وعقله»(٨٣).

«عندما ينهمر المطر على أرض مجدبة عطشى طال جفافها تبتسم الدنيا وتشرق الحياة، ويكون للهواء والوجود مذاق جديد، وهكذا تكفّر الطبيعة عن خطاياها»(٨٤).

مثل هذه العبارات وغيرها جيدة لبساطتها ووضوحها، وجمالها، أو جمال الصورة التي ترسمها.

ولكن هناك عبارات كنا نود أن تخلو القصة منها «ونادر جداً مَنْ يضعون فوق رؤوسهم الطرابيش»(٨٥).

١٢- لا بد من التوقف عند موضوع المرأة والجنس في هذه القصة، لأنها تلفت النظر حقاً، وإذا كانت هناك بعض الضرورات للتوقف عند بعض المشاهد، أو وصفها بما يتناسب معها، وبما يكفي لإيضاح الصورة والوصول إلى الغرض من القصة، فإن هذه الضرورات تبقى في حدود واضحة، ولكن يبدو لي أن الكاتب - رغم حرصه على عدم الإكثار من الوصف الجسدي للمرأة - مولع في ذلك، فإذا ما لاحت له في الأفق فرصة نسي حرصه السابق وراح يصف الجسد، ويبرز المثيرات ويصف ما يعتلج في النفوس من النزوات الجنسية ولو كانت تلك الفرصة من اللحظات الآثمة، والمشاهد الفاجرة.

---

(٨٢) المصدر السابق ص ٢٣.

(٨٣) المصدر السابق ص ٧٤.

(٨٤) المصدر السابق ص٦٥. وضع هذه العبارة بين قوسين ولا أعلم إن كانت له أو مقتبسة.

(٨٥) المصدر السابق ص٩.

إن اللجوء إلى ذلك ـ كما يبدو لي ـ يضعف القصة، ويبرهن على عجز الكاتب عن نقل ما يريد دون اللجوء إلى هذه الإثارات التي لا تحتاج إلى مهارة، لأنها تخاطب الغرائز الحيوانية، وتشد انتباه العاقل وغير العاقل، الصغير والكبير، المثقف والجاهل.

وفي هذه القصة ـ كما في غيرها عند الكاتب ـ بدت هذه الظاهرة التي لم يستطع تجاوزها[٨٦] في وقوفه عند المرأة طويلاً، ليست المرأة بصبرها، أو وفائها، أو قيامها بأداء رسالتها في الحياة، أو باستعلائها على المغريات وتضحياتها، أو بطهرها وقيامها بواجبها.

وإنما المرأة المتبرزة المتبرجة، الطائشة، والأخطر من هذا أن الكاتب يضفي على هذه المشاهد عبارات الثناء والتحبب، والعفو والصفح، ويصورها وكأنها الأمر الطبيعي الذي لا حرج فيه ولا ضرر منه. ولنأخذ أمثلة على ذلك في الصفحات التالية: ص١١، ص١٢، ص٣١، ص٤٠، ٤١، ٤٢، ص٨٢، ص١٢١-١٢٢، ص١٢٩، ص١٣٩، ص١٦٤، ص١٧٠- ١٧١- ١٧٢- ١٧٣- ١٧٤- حتى آخر صفحة ١٨١ ختمها بالعربة تسير وفيها منال والطبيب «ويده تتسلل خلف خصرها مداعبة، وتبتسم منال هي الأخرى».

* ـ أليس من المحزن أن تسيطر على هذه القصة التي أسماها المؤلف «الربيع العاصف» تلك المشاعر الجنسية التي اتجهت كلها نحو منال من حامد المليجي والشيخ علي وعبدالمعطي والطبيب، وكأنه لا قضية في هذا الريف البائس، ولا مشكلة إلا مشكلة الوصول إلى منال والزواج منها، أو كسب رضاها، بالحلال أو الحرام؟

ولنقف في نهاية القصة نسأل أنفسنا عن أحداثها وما تركته في نفس القارىء لنرى ذلك الهدف الذي توصل إليه الكاتب من قصته فما هو الجواب؟

* ـ إنني لا أشك أبداً في أن كثرة كاثرة من القراء سوف يتحدثون عن الممرضة منال الحلوة الجميلة التي وصفها حامد: «مثل الملبن، والقشطة، والمهلبية»، والتي وصفها الكاتب بأنها: «جميلة فاتنة فاحمة الشعر، بضة بيضاء البشرة، نحيلة الخصر، منتفخة الردفين»[٨٧].

---

(٨٦) هناك دراسة عن رواية (الذين يحترقون) للكاتب، عالج فيها قضية المرأة عند الكيلاني.

(٨٧) المصدر السابق ص ١١.

* ـ فمنذ البداية أضاء المنطقة التي ستدور فيها الأحداث، ووجه الأنظار إلى مواضع هذه الأحداث.

* ـ وكذلك عندما وصف هؤلاء الشخصيات، وصفهم وهم يقفون مشدوهين أمام جمالها، يتحركون بدافع الجنس، والإعجاب، والأمل برضاها.

وضاعت كل الأهداف الأخرى إزاء هذا الهدف الذي فرضه الكاتب على القصة والقرّاء، حتى بدت وكأن الأحداث تسير بدوافع الجنس وكأن الحياة المعاصرة صورة من الفلسفة الوجودية.

١٣ـ لقد كان هناك إسراف كبير في هذا الجانب، بل كان هناك خطأ في بناء القصة، لأنها بنيت على هذا الأساس.

إن المشكلات التي أشار إليها الكاتب في القصة، مشكلات الريف كثيرة جداً، ويكفي أن يركز على واحدة منها ليكتب قصة ممتازة، فما الحاجة إذن لهذا الأسلوب المثير؟ ولماذا الإلحاح على قضية الجنس ووصف مفاتن المرأة، وعرض المشاهد الشيطانية الحرام بأسلوب يغري الضعفاء ويثير الشباب، ويصف مثل هذه المحرمات بعبارات البراءة، والبساطة والذكريات الحلوة؟

إن ذلك خطر ولا شك، لنقرأ بعض ما قاله عن مثل هذه الممارسات المشينة.

وصف ما كان يدور في نفس منال عند وصولها للقرية من تذكر القاهرة، فلم يجد في القاهرة إلّا «أيام الفسحة في حديقة الحيوان وفي الهرم، وعلى شاطىء النيل والمقطم، وشارع فؤاد، ودور السينما الرائعة، والكازينوهات الخافتة الضوء»[٨٨].

ثم تذكرت لحظة طيش فخفق لها قلبها «خفقات حلوة لذيذة، توّرد معها خدها وشعرت بغير قليل من الخجل[٨٩] العذري هذا الخجل العذري والخفقات الحلوة من أجل ماذا؟ من أجل تذكرها لما كان يحدث بينها وبين أطباء الامتياز في ـ عالمها الفاتن المثير ـ في طرقات المستشفى الكبير بالقصر العيني، حيث الضوء الباهت، وليالي (النوبتجية) حيث ـ كما

---

(٨٨) المصدر السابق ص ٤.

(٨٩) الصفحة السابقة.

يقول الكاتب ـ: الشباب والعبث والمرح ومعارك الحب البريء[٩٠]، فهل المتعة الحرام، والطيش والعبث هو مرح ومعركة حب بريء؟

وفي مشهد آخر يصف كيف كان عبدالمعطي ينظر إليها، ولكن قلبها كان كالطائر المحلق في جو السماء، حتى إذا كانت بجانب الطبيب ذات ليلة وهما ينتظران حالة ولادة، اختطف منها الطبيب قبلة. . ويصف الكاتب أنفاس الطبيب، ومشاعر منال: «وأحست بشفتيه على ثغرها فدفعته عنها، لم يكن دفعها عنيفاً تماماً» ثم يبرر الطبيب عمله بهذا السؤال: «إنك تريدين مزيداً من الفراغ والغربة» ولم يكن جواب منال إلّا هذه الكلمات (المدلعة): «لكن هذا لا يصح!».

فيجيب الطبيب: «وهل يصح أن نعيش في منفى. . ولا نشعر أننا بشر؟»، وعندما تذكّره منال بأنه لديه المال والعمل الذي يملأ حياته يجيب الطبيب: «مهما امتلأ وقتنا، فهناك جانب فينا يشعر دائماً بالفراغ والضياع، أعني تلك الروح التي تسكن أجسادنا، إنها لا تمتلىء بمثل هذا النوع من الحياة. . أظنها تحتاج إلى لمسات سحرية، إلى أنامل عذراء حلوة تهدهدها».

ـ فابتسمت منال وقد توردّت وجنتاها وقالت:

«إنك في لحظة تجل». فأجاب: «بل في نوبة حمّى أذهبت عقلي، أعطني شفتيك. . واحتواها بين ذراعيه»[٩١].

فهل هذه فلسفة الكاتب للحياة؟ وهل هذا هو الجانب الروحي الذي يحتاج إلى معالجة؟ وهل المعالجة بهذه الطريقة الجنسية؟

إن ذلك شبيه إلى حد كبير بتصرفات الغربيين لكل أنواع الشذوذ من شرب ورقص، وجنون، وجنس لإرواء ذلك الجانب الخاوي الذي لا يعرفون كيف يسدون جوعه وعطشه؟

أليست الممارسة بعد النقاش دليل على الاقتناع والموافقة؟

---

(٩٠) المصدر السابق ص٥٥.

(٩١) المصدر السابق ص ٣٠-٣١.

ثم ألم يتبع الكاتب ذلك بالوصف الحي المثير لتلك اللحظات لكي يشبع أرواح القراء، وخاصة من كان في مثل هذه السن لكي يتعرف إلى طريق الارتواء ومعالجة الخواء الروحي؟

وانتهت منال بهذه الصورة:

ـ واستسلمت له غير آسفة.. تماماً مثلما فعلت ذات مرة وهي في السنوات الأولى في مدرسة الحكيمات بالقصر العيني.. ثم حكى مشهداً آخر.. وانتهى إلى أن الأمر «بدا عادياً لا يثير ألماً، بل يثير ذكرى حلوة تسكر ومثلها كانت فتيات مدرسة الحكيمات لكل منهن قصة حب ومن ليست لها قصة كان عليها أن تفتعل حباً..»(٩٢).

ومثل هذه المشاهد كثيرة، مثيرة، لا تدل إلاّ على سقوط، ولا تخدم القصة فنياً أو فكرياً، ولكنها تثير القارىء الشاب، وتدغدغ مشاعره، وتضيء له طريق الغواية، وترسم للفتيات أمثلة تحتذى فكلهن يفعلن ما فعلت منال، ومن لم تفعل تصطنع ذلك حتى لا تُعد ناقصة، فالكمال والأمر الطبيعي أن تكون الفتاة كذلك، أليس ذلك منحى خطر في هذه القصة وفي أمثالها؟

١٤ـ إضافة لما رأيناه في هذه القصة من اتجاهات سلبية، وأسلوب مثير، فإن هناك عدداً من الآراء والأمور التي نثرها الكاتب هنا وهناك، وكلها تدل على موقف غير واضح، ورؤية مشوشة ونكتفي بذكر عدد من هذه الآراء:

* ـ طرح فلسفة الشباب العابث بالسعي نحو المجد والمال، والمظاهر، كالعربة الفاخرة، مع اقتناص اللذة متى سنحت الفرصة، مع إيجاد تبرير لذلك: «نحن ندفع الثمن من دراستنا الصعبة الطويلة، ومن عملنا الشاق في هذه القرية، وسط الفلاحين والبعوض والتراب»(٩٢).

* ـ أراد الكاتب الحديث عن الأخلاق والشرف، والاختلاط وعمل المرأة، فلم يجد وسيلة غير استذكار منال لأبيها الميت (رمز للماضي الذي اندثر ولم يبق منه سوى ذكرى)

---

(٩٢) المصدر ذاته ص٩٨.

عندما رآت صورته، وتذكرت كلماته: «يا منال احذري الرجال... لا تفرّطي في شرفك قيد شعرة، سوف أنزعج في قبري إذا ما سمحت ليد رجل كي تمتد إليك بخبث ونذالة...»[٩٣].

فالرمز للشرف بالرجل الميت والماضي المندثر، والصورة الذكرى، والكلمات التي أصبحت صدى.. «ونسيت ذلك وهي تستمع إلى زميلاتها، ونسيت ذلك في الضوء الخافت في الليل... في (كشك) السهر عند (نوبتجيتها) وفي طرقات القصر العيني في الساعات الأخيرة من الليل، ونسيته أيضاً وهي سهرانة في مستشفى الوحدة بشرشابة حين كانت تجد نفسها وحيدة مع الدكتور رمزي..»[٩٤]. ولم يكن في كلمات أبيها ـ الماضي ـ أية إشارة للحلال والحرام، أو الخوف من الله عز وجل، أو التقيد بالشرع. إنها تقاليد وعادات. ويستمر الكاتب في التقليل من شأن مثل هذه المنكرات فيقول على لسان منال: «لكن أعدك يا أبي مرة أخرى أني لن أعود لهذا المستنقع، كل ذلك كان شيئاً سطحياً، ولهواً تماديت به!»[٩٥]. وكأن ذلك لا يتعارض مع الشرف، ولا يخدش العِرض أيضاً، ولا علاقة له بالخبث والنذالة، فهو سطحي ولهو، فما هو الحرام إذن؟

١٥ـ وهناك صور يفتري بها المرجفون على تاريخنا، ويسيئون لكثير من الشخصيات التاريخية، أو لطريقة الحكم (الخلافة) ولم يحترز منها الكاتب، بل ردد بعضها بشكل سافر:

أراد الكاتب تصوير نظرة منال إلى (الباشكاتب) عبدالمعطي الذي أحبها بصدق، مع عدم اكتراثها به وبعواطفه فشبهه بالخصي الذي عاش قديماً مع حريم السلاطين والأمراء. وهي صورة مدخولة، مشوهة لتاريخنا، لأن الوضاعين والمدسوسين صنعوا من الواقعة الواحدة سيرة طويلة، لتشويه التاريخ. فمصطلح حريم السلاطين والأمراء فيه إساءة لكثير من رجالات الإسلام، الذين صنعوا تاريخنا، وكانوا حريصين على تطبيق شرع الله، لذلك كانوا يخصصون بيوتاً للنساء يمنع دخول الرجال إليها، أو اختلاطهم بالحريم، وغاظ هذا الأمر أعداء الإسلام فحاكوا القصص والروايات عن ذلك للإساءة والتشويه، وكان بعض

---

(٩٣) المصدر ذاته ص٩٩.

(٩٤) المصدر ذاته ص٩٩.

الأمراء والخلفاء يوكل أمر خدمة النساء إلى مَنْ لا أربة لهم بالنساء ولذلك استغل أعداء تاريخنا هذا الأمر وشوهوه.

* ـ أشار الكاتب إلى أن الطبيعة مخطئة، وتكفر عن خطئها[٩٦] وهذه فكرة كنسية، فكرة ذنب الإنسان وخطيئته وخطيئة الطبيعة، أما عند المسلمين، فالطبيعة خلق من خلق الله، مذعنه له، ومسخرة بأمره سبحانه لبني البشر، فما هي خطيئة الطبيعة التي تحتاج إلى التكفير؟

* ـ المرات القليلة التي ذُكر فيها الإسلام، أو الدين، كانت بصورة من صور العادات والتقاليد، المخلوطة بالجهل والانحرافات العقدية والخطأ في فهم الدين، فأبطال القصة يستغيثون بغير الله: «مدد يا سيدة زينب يا أُم العواجز» و«زارنا النبي يا ست الحكيمة» وكذلك الشيخ المداح صاحب السلطان الروحي»[٩٧].

* ـ الكاتب الذي يرسم الشخصيات، أو يختارها، ويختار الحوادث أيضاً لم يترك للفطرة السليمة والخلق والاستقامة، والتدين الفطري أن تظهر، أو تشترك، أو توضح رأيها لكي تعطي صورة نظيفة عن الحياة.

ولم يترك مجالاً لأي صوت إيجابي، وسط هذه اللوحة السلبية، والمستنقع الآسن ـ كما وصفه ـ لكي يذكر الناس بالحق، يذكرهم بالله عز وجل. لقد أصبح كُتّاب القصة يخشون من تهمة الوعظ، وكأن ذلك خطأ وفاحشة ومحرم، وأصبحوا يخشون مما يسمونه الطريقة المباشرة، ولو كان ذلك على حساب الحقيقة.

أصبح الإطار الفني الموهوم حاجزاً، وكابوساً فوق حرية الكاتب، فوق عقيدته، فوق خوفه من الله عز وجل.

١٦ـ بعد هذا كله: أين شخصية الكاتب ورأيه؟

لا أدري كيف تكون هذه القصة لو كتبت بيد فلان أو فلان من الكُتّاب الذين يلتزمون

---

(٩٦) المصدر السابق ص٩٥.

(٩٧) انظر الصفحات: ٤٧ـ ٦٦ـ ٨٦.

بفكر معين؟ هل سيخشون طرح معتقداتهم وآرائهم، وتصوير المجتمع من وجهة نظرهم؟ إن الـذي يتراءى لي أن القصة هذه لا تختلف عن أية قصة أخرى بمضامينها، وصورها، من قصص الآخرين، إلا بقدر ما تختلف بأسلوبها، وتعبيراتها.

فإذا كان ما بدا في هذه القصة يدل على شخصية الكاتب ورأيه فإن ذلك أمر محزن.

وإن لم يكن كذلك ـ وهذا ما نحسبه ـ فلماذا يختفي رأي الكاتب وتغيب شخصيته، ولا يتميز بلون خاص به؟

إن الأدب الإسلامي أدب له هدف وغاية، ولا يخشى من ظهورها بالطريقة المناسبة، والأدب الإسلامي أدب نظيف، ولا يسلك إلا الأسلوب النظيف، طيب لا يقبل إلا طيباً.

والأديب المسلم لا يخشى في أداء رسالته، وممارسة فنه إلا الله، خالقه ورازقه، ومحييه، ومميته. وهو حين يفعل ذلك من منطلق إيمانه يبدو أكثر صدقاً، وأعمق أثراً، وأحسن تصويراً ما دام يمتلك الموهبة، والأداة الفنية. إنه حينذاك يتميز بصبغة ربانية، صبغة الله، ومن أحسن من الله صبغة؟

الآخرون، أصحاب النحل الباطلة، يطلعون علينا كل يوم بجديد، ولا يخشون اتهامهم بالخروج عن مقتضيات الفن، أو أو. . . فلماذا يخشى المسلم النقاد؟ إنهم لن يرضوا عنه حتى يتخلى عن دينه، ويترك شرع الله، ولو كان من أعظم الكُتّاب. إننا بحاجة إلى أدباء موهوبين، تجري في عروقهم ومع أنفاسهم تعاليم الإسلام، حياة كاملة، ونبضاً حياً مستمراً، يقتحمون الميادين بقوة وثقة طمعاً في رضوان الله.

obeikandl.com

[كتب للمؤلف]

١ـ مصعب بن عمير (الداعية المجاهد)، الطبعة الخامسة
٢ـ أبو بصير (قمة في العزة الإسلامية)، الطبعة السابعة.
٣ـ ظاهرة الردة، الطبعة الثالثة.
٤ـ ذات النطاقين، الطبعة الثالثة.
٥ـ نسيبة بنت كعب، الطبعة الثالثة.
٦ـ المرأة المسلمة الداعية، الطبعة السادسة.
٧ـ في الأدب الإسلامي المعاصر، الطبعة الثانية.
٨ـ خالد بن سعيد بن العاص، الطبعة الثانية.
٩ـ ديوان هاشم الرفاعي (الأعمال الكاملة)، جمع وتحقيق، الطبعة الثانية.
١٠ـ أدب الأطفال تربية ومسؤولية، الطبعة الأولى.
١١ـ الأدب الإسلامي: أصوله وسماته، الطبعة الأولى.
١٢ـ في القصة الإسلامية المعاصرة.

obeikandl.com