الذئاب الجائعة

تأليف : محمود البدوى

نقد : علاء الدين وحيد

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

***

لماذا يكون البدوى فى احسن حالاته عندما يصور الجو الاجنبى ؟ ظاهرة تستلفت 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 صفاء 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 ببصيص الضوء الذى يحاول ان يخترق طبقات متراكمة من ظلام استعمار واقطاع واستبداد هيئة حاكمة وحجاب امراة وادب مزخرف فارغ 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 يعشق البساطة ، حتى لتلحقه النظرة السطحية بالرجل العادى البسيط . وهذا فى رأيى هى البراعة المذهلة التى استطاعها البدوى وحده من ادبائنا القصاص على ماأعتقد .

لقد أذاب ـ وهو عمل فى منتهى الصعوبة والتعقيد ـ كل ما حصله من ثقافة وفنون مختلفة فى هذا العنصر المثير .. البساطة .هذا الميزان فى التقييم الذى عرفه العرب القدماء واطلقوا عليه « السهل الممتنع » أدب البدوى من هـذا النوع ، وهو يختلف عن لون آخر من البساطة كما عند أديب مصرى آخر هو توفيق الحكيم ـ ومجالنا القصة بالطبع ـ فهنـاك شىء ثان نستشعره مع بساطة الحكيم .. تكنيكه الواضح ، وهو ما نجح البدوى فى أن يجعلنا ظاهريا نفتقده عنده . حتى ليخدعنا فى معظم الأحيان فى أنه « مؤلف » ويكتب فى .. قالب القصة !

وهكذا كانت قصته (فى القطار) . انها من القصص الجيد بل الممتاز فى المجموعة فببساطة الحيـاة عالج المؤلف الحب الذى نما بين الشـاب المصرى مراد والحسـناء التركية ألمظ ، من خلال علاقة انسانية هى غاية فى الرحابة والعمق معا . لقـد نجح البدوى فى الابتعاد تماما عن التصنع وعن الاثارة المزيفة . فكان مثيرا ! هـذا اللون من الاثارة النابع من الصدق وحده . ان البدوى لا يثقل النفس البشرية بما ليس فيها ،ولذلك جاء اللقاء بين البطلين ثم اتصال العواطف بينهما ، والشهوة التى كادت تصرعه فى الليلة الأولى فى الفندق وتحيل هذه العـلاقة الى جنس صارخ لا يعترف الا بلغة اللحم ،ثم اندحار هذه الشهوة وابراز العوامل التى ساعدت على تنقية الحب بصدق عاطفة التآلف الخالص بين المظ وشهامة مراد عند مرضها . جاء هذا كله ليؤكد فى كل خطوة التعاطف الذى أراده القاص بين عمله والقارىء . لقد التحمت هذه العناصر كلها لتخرج هذه القصـة الحية الرائعة لتزدان بها المجموعة .

واذا كان البدوى قد عرض فىالقصة السابقة للجو الأجنبى الخالص شخوصا ومكانا . فقد تناول فى قصة مثل (حياة رجـل) هـذا الجو داخل الحدود . فهو اذن نصف افرنجى او ماون ! وتتكون البطولة النسائية فيه غالبا من سيدة غربيةـ ويكفى هنا انىنشير الى ان صاحبة البنسيون الأجنبية فى بلدنا ، تكاد تكون شخصية تقليدية فى قصص البـدوى . لقـد تكرر وجودها مرات غير قليلة فى مجموعاته .

وان لم تظهر هذه المرة !

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

وتاثرا بهذا الجو الأجنبى المتحرر ، نجد البدوى يشتط فى احيان قليلة فى تصوير تحرر أبطاله ـ لانعنى بالطبع بالنسبة الى القيم الاخلاقية التقليدية ـ ممـا

لانجده أولا يمكن ان نجده كثيرا بين ظهرانينا ، كما فى قصة (قلب عذراء) . فاحسان ترفض عرض حبيبها حسن يدها ، لأنها فكرت فى أن عائلته القروية لن تقبلها بين اعضائها ، لأنها تعمل ممرضة ـ ويبدو ان المؤلف اراد ان يرمز باسراع بطلته الى المبادرة بالرفض ، الى انها اقوى من هذه التقاليد الريفية التى تقف ضدها . وبهذه المناسبة ما كان أغنى قاصنا بالاكتفاء بشيخوخة قلب احسان تعليلا لهذا الرفض ، بدلا من التشبث بحكاية التقاليد هذه التى أبهتت ملامح القصة ـ تفعل احسان هذه مفضلة (وهى الفتاة الشرقية) أن تستمر فى علاقتها الغرامية المتكاملة مع حسن بلا عقد شرعى . « دعنا نعش كما نحن ، وستعرف يوما ما أن هناك صداقة يمكن ان توجد بين المرأة والرجل . » (ص ٨٧) !

وانطباعا بتأثير الجو الأجنبى ايضا ، نجد فى نفس القصة (قلب عذراء) هذا التقليد الغربى .. تقبيل يد السيدة . وهو مالا نفعله نحن فى بلادنا بهذه الصورة غير العادية التى تكررت فى القصة .

« أنت تعرف ان حادثا بسيطا يقع فى 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 ـ ٥٨) .

***

لانجد اشارة دالة على منهج محمود البدوى فى كتابة القصة ، اكثر من الفقرة السابقة التى حدث بها بطل (حياة رجل) وراويها صديقه . واذا عنيت هذه العبارات كما هو واضح طبيعة الأحداث ، فان كاتبنا يريد بها أيضا نسيج شخصياته فهو لا ينتقى شخوصه من المرضى أو الشواذ أو القلة النادرة ، بل يختارها من الناس العاديين . ان ذلك أقرب الى بساطته وطبيعته ، انه يحاول أن يخترق غلافها الخارجى الذى لا يكاد يجعلها تفترق عن غيرها من أمثالها ، ويصل الى اعماقها ليوقفنا على عوالمها المجهولة التى تعيش فيها بكل ما تحوى من أمان وأحلام وعواطف . ان الشخصية البسيطة تتحمل نفسا بشرية ايضا . ولعلها اقرب الى الانسان الذى نريد فهمه . اننا نبحث عن الجوهر ، والشخصية غير العادية بما ينطوى عليها تركيبها يمكن أن تبعدنا عن هذا الجوهر بألوانها الفاقعة . أن توفيق افندى فى (رجل مريض) أحد هذه الشخصيات البسيطة . انه رجل دمث الطباع لين الجانب الى حد الخور ، قلق دائما لا يستقر فى عمل ما ، يحلم بالسفر الى الخارج ليدرس فن الطباعة فى المانيا . ولكنها امنية تقف عند حد الحلم ، ورغم ذلك فهو يتشبث بها بينه وبين نفسه مهما ساءت أحواله .

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

ليس من الضرورى ان تستقى 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 . ففى (الأعمى) مثلا ، عندما يعتدى سيد المؤذن الكفيف على جميلة الزوجة القروية ، فتؤخذ لحظتها ولا تقاوم ولا تلتذ ، ثم تحاسب نفسها حسابا عسيرا على سقطتها ، نقرأ : « هكذا شعورها بفطرته ، تعرف من غير معلم ولا مدرسة انها خلقت لرجل واحد ليس الا، رجل واحد يأخذ منها قلبها وجسمها ، ويستغرق تفكيرها ووجودها .. » (ص ١٢٨) .

وكذلك (فى القرية) نقرأ على لسان راوى القصة وبطلها الفلاح الأجير ، كيف أن تعرض أفراد الترحيلة أجسامهم للجو الطلق ، أثناء العمل فى الحقول مفيد للصحة « وكنا نرتدى أقمصة قصيرة زرقاء ، ونعرض أجسامنا لكل تقلبات الجو ، لنأمن عادية المرض ، كنا نجرى على حكم الفطرة السليمة ، فلم نكن درسنا الطب، ولا تعلمنا فك الخط ، ومع ذلك كان نظرنا الى الأمور صائبا ، وادراكنا صحيحا .» (ص ٣٦) .

***

ما تعليل هذه الظاهرة ؟ انها لا تتناول الناس البسطاء بقدر ما تصف بساطة المؤلف ، التى تظهر حتى فى معالجته للموت ! نعم الموت ، هذا البطل الثابت الذى يأخذ دوره دائما او فى معظم الأحيان فى قصص محمود البدوى . لقد تناوله قاصنا كما تناول الحياة فى بساطة ، وهى ليست بساطة السطح بل بساطة الشمول التى بذلت عمرها فى الفهم والتجربة والادراك . كاتبنا اذن لا يفر من معالجة الموت أو أو تجاهله أو الدوران حوله أو يلقى تساؤلا مجردا فارغا لا ينبىء الا عن سفسطة أو ثرثرة . لا يفعل البدوى شيئا من هذا ، بل يحاول ان يضع الموت فى مكانه المناسب الذى اختارته له الطبيعة ، وفى الوقت ذاته يحاول ان يعكس وجوده على البشر الذين يفد عليهم . وسمة ظاهرة الوضوح فى قصص البدوى فى هذا المجال . ان الموت لا يقع وسط مظاهر احتفالية جنائزية تنتظره فى فزع ورهبة ، أو فى بداية أو نهاية الأحداث الضخام . انه شىء عادى لا « يفاجىء » الا اذا عددنا احداث الحياة الروتينية من المفاجآت . وهكذا استسيغ وجوده ، كما تستساغ مئات الأشياء الصغيرة فى حياة المرء .

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

وراء المجهول . ولذلك نرى راوى (ذئاب جائعة) وبطلها مثلا . يحاول ان يتامل روعة الموت فى وجه صديقه الذى قتلته رصاصة ، والذى لم يكن يرهب الردى أو 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 تستأهل 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 . فعملية الخلق ووجود قاصنا الكبير فى الميدان يتابع اثراء فننا القصصى ونهاية القصة ذاتها ، كل ذلك ينكر مثل هذا الفهم . ولكنى أقصد ان البدوى قال بعضر خاص رايه فى الحياة والفن وجوهرهما ، والذى يتفق مع مايستخلص من اية دراسة مستأنية لفنه القصصى .

لقد حاول أديبنا ان يعرض من خلال بطله ، مأساة الفنان الأصيل الذى يتعرض لموقف اختيار ، بين الفن الرفيع الذى تفرضه عليه أصالته والذى لا يلتفت اليه الا قلة من الناس ، وبين «الفن» السوقى الذى تحبه الجماهير وتطلبه وتشتريه وترفع صاحبه الى أعلى عليين . وعندما يختار عرفى الجانب الأول ،يكون هذا بمثابة التسليم لقدرة ورفع الراية البيضاء المذعنة للمصير فيتقوقع أولا ثم يتحطم . « صفق الناس للمغنى ، وكادت الأكف تطير فى الجو من فرط الحماسة مع انه لم يقل شيئا سوى انه تأوه ، وتأوه ثم تأوه ، وقال كلاما لامعنى له ، لا هو بالشعر ، ولا هو بالنثر ، وانما هو أشبه بنواح العجائز » (ص ٥٣) . لقد خرج بطلنا الذى كان يشاهد هذه الحفلة ثائرا ناقما على جمهورها الرخيص « كيف اقبل على نفسى أن أكون بهلوانا لهؤلاء الحمقى . » : نعم كيف يمكن للبدوى أن يضع فنه تحت رحمة النزوات ...

***

ومع الدافع القوى الى تناول هذه القضية الهامة ، ومع ما المحنا اليه قبلا من صلة هذه القصة بشخص مؤلفها . الا ان اصابع محمود البدوى فقدت الامساك بخيوطها . ان (حياة رجل) تصلح نموذجا للأعمال القوية التى يعرضها أصحابها الفشل لما يمكن أن نسميه الفقدان أو الاستهانة بوضع اللمسات الأخيرة . هناك مثلا اهتزاز السبب المباشر حول يأس عرفى من جدية الاستمساك بالعمل فى ميدان الفن الرفيع . فهل هو حضوره الحفلة الغنائية أو 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 المرأة الأجنبية هى الهزة الثانية والأخيرة التى جعلته يختار

طـريقه النهائى ؟ القصة كانت تريد ان تعبر عن ذلك ، ولكنها لم تفلح وتحولت التجربة التى كان يراد لها ان تكون فنية الى تجربة غرامية واتصال جسـدى .

لقد زارت الكاتبة الافرنجية السيدة جراسـيا معهد الموسيقى الذى يدرس فيه بطلنا ، ووقع كل منهما فى نفس صاحبه موقعا حسنا ، ولذلك فعندما التقيا ثانية قضيا وقتا سعيدا تخلله الحديث عن الشعر والموسيقى . فأين هى الصدمة الفنية التى لحقته من جراء هذه العلاقة العاطفية وجعلته يكفر بالفن ويقاطعه ؟!

أراد محمود البدوى ان يقول لنا ان تجربة عونى الجنسية مع هذه المرأة ـ الأولى فى حياته ـ جعلته يدرك كم هى عظمة الجنس، هذا الذى لم يكن يعرفه من قبل . ان الجنس واقع لذيذ ولكن الموسيقى والشعر الذى يقرضه عالم من الاوهام الباطلة . فليدع الباطل الى الحق ، وقد كان . فهل هذا ما أراده قاصنا حقيقة؟ وفيم كان اذن هذا الجهد الكبير فى تصـوير موقف الفنـان ؟ أم ان البدوى لم يطمع فى أكثر من تجسيد شخصية تثرثر كثيرا بما لا يتفق وابعادها الحقيقية ؟

ومن الأسباب التى أدت ايضا الى ضعف تصوير شخصية البطل وبالتالى الى اضعاف الموقف الذى اتخذه بالنسبة الى الفن . فشل عونى فى تعلم الموسـيقى واعترافه بهذا الفشل . فكيف لنا أن نتأكد من جديته أو أصالته وهو يتعرض للحكم على المشتغلين بالموسيقى ؟! اول ما يتبادر الى الذهن بغض النظر عن حقيقة هؤلاء المشتغلين ، انها عقدة نقص الفاشل تجاه الناجحين . وشىء آخـر ، ان موقف عونى هذا من الفن يحدث وهو لا زال فى أول الطريق ، فى مقاعد الدرس يتعلم . لا يملك بالطبع تجربة الممارسة ولا ينتظر منه حكمة القاضى وعدالته . ويمكن ان تحمل حدته على محمل آخر .. مثالية المراهق ابن السابعة عشرة !

لقد كان موقف عونى أبلغ فى ايحائه فى هذا المجال ، لو جعله القاص فنـانا 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 عونى واكتشافه ان المريض الذى ذهب لعيادته مع نعمات هانم ليس الا كلبا ! ولقطة ثالثة عن عونى وشجاعته فى باخرة يعصف بها الريح .

***

فى بعض قصص هـذه المجموعة لم يستطع المؤلف أن يتقمص الشـخصية القصصية التى جاء بها تماما ، فظهـرت شـخصيته هو ، أو على الأقل شـخصية مثقف ما . وقد أوضح هذا التباين أن يكون بطل القصة جاهلا من الطبقات الفقيرة ، فيجرى البدوى على لسـانه أشياء لا يصل اليها تفكيره بهذه الدرجة المتعمقة . كما فى (ذئاب جائعة) ومسئولية المجتمع فى تحول الراوى البطل عضو 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 يساورهم 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 أحداث قصته لم تحدث هذه السنوات وانما وقعت قبل ١٩٥٢ ، فهل من ضرورة تستدعى مثل هذه الاشارة او هذا التحذير ؟

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

ان القصة (فى القرية) تعرض فى احدى قسماتها لعهد الملكية والاقطاع ، حيث أجر العامل الريفى لا يزيد عن ثلاثة قروش يوميا . واظن فى هذا الكفاية .

ومن الطريف ان هذه القصة عندما نشرت فى نفس المجموعة فى طبعة اولى، خلت من الاشارة الى لفظ «العهد البائد» ! ولا يجمح بنا الخيال والذكاء متصورا ان القاص ولا شك نشر مجموعته لأول مرة قبل 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 قاص 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 أرادت 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 » فى الظاهر ـ نتيجة استجابة الجماهير المتعطشة الى الحب والتى لا تزال أعماقها مقيدة بعهود الحريم ـ الموقف السابق لأديبنا ، فما أعظم احتفال الكثرة الكثيرة من قرائنا بكل ما يشتم منه جنسا ! ولكن البدوى لا يناقض نفسه ، بل يحافظ على مبدئه فى ضرورة ارتفاع الكاتب بقارئه لا الهبوط الى مستوى الاخير . ولذا فهو فى جنسه لا يرسم صورا فاضحة لا عمل لها الا اثارة الغريزة ، بل يعمد الى النوازع الانسانية محللا . غير منكر أحيانا تسجيل لمسة صريحة أو ما يمكن أن يطلق عليها عارية ، يقتضيها الموقف والصدق .

نذكر هذا كله ونحن ننتهى من قراءة (الذئاب الجائعة) لندرك أن البدوى فى مجموعته هذه لم يبد اهتمامه المعروف بالجنس ـ لانعنى بالطبع ان يقحمه اقحاما! ـ بل انه ليخطو خطوة أبعد من ذلك . فيقص قصة حفلت بالجنس وان لم تكن عارية الجسد ويضع مكانها قصة أخرى ! نشير بذلك الى ابعاده لـ (رجل) التى ظهرت فى الطبعة الاولى ـ الكتاب الذهبى ـ واحلاله (الدراجة) محلها ـ الكتاب الماسى !

واذا لم يظن القارىء الظنون بموقف المؤلف من هذا التغيير ، فان الأمر يخرج من مجرد الشك فى اتخاذ البدوى موقفا آخر من الجنس ، اذا وقفنا مثلا على ما صنعه أديبنا بقصة (فى القرية) ، التى تحكى غرام فلاح أجير باحدى فتيات الفجر . وقبل ان نتناول بعض ملامح التغيير ، نتساءل أولا عن علة وجوده . نحن نعرف ان السبب الرئيسى لقيام المبتدع بمعالجة انتاجه ثانية ، ان يجده أضعف مما أراد له ان يخرج الى القارىء فهل كان هذا ما استشعره الاستاذ البدوى ؟

اختار المؤلف لبطولة قصته فتاة غجرية تجرى الدماء الحارة فى عروقها .

ولكن عندما أراد قلمه ان يعكس طبيعة الشخصية العنيفة ، بدت الخطوط مهتزة وغير ثابتة . بل وعكس شعور القارىء شيئا غير ذلك ، ان الكلمات لحقها بتر واضطراب وان قاصه على غير عادته ، غير مقنع . وبدا الوضع غير مفهوم على الاطلاق عندما ارد المتلقى ان يتأكد ما اذا كان هذا كله قد حدث للقصة فى صورتها الأولى ايضا ام لا ، فوجد لدهشته الحقيقية ان الخطوط المهتزة والكلمات المبتورة قاصرة على الطبعة الجديدة ! وان (فى القرية) فى طبعتها القديمة ناضجة مكتملة تبرز شخصية المرأة الغجرية المنطلقة التى لا تكترث باخفاء رغبتها فى الرجل الفحل ، ولا تقول مختصرة بصوت تقريرى لا حرارة فيه « قبل » لحظة الاشباع الجسدى لصاحبها : « انك وحش » (ص ٤٤ ـ طبعة الكتاب الماسى) ، بل تقولها كاملة «بعد» لحظة الاشباع هذه ـ وفارق كبير فى الجو النفسى بين قبل وبعد ـ وكأنها تشكر رفيقها على ساعة المتعة باللغة التى تفهمها : « انك وحش .. ولكنى أحب

الوحوش !.. » (ص ٤٧ ـ طبعة الكتاب الذهبى) ، لقد حملت الينا هذه العبارة حيوية الانثى المتحررة السعيدة ونشاطها ، لا خمود المراة الساكنة وتبلدها كما فى العبارة السابقة .

وشىء آخر ، فالتزييف المفتعل أدى الى تمييع الموقف ، كما حدث لبطلنا نعمان عندما لم يستطع ان يكبح جماح شهوته ، فعول على ان يقضى لبانته من صاحبته الفجرية . تقول الطبعة الحديثة « شددت على ذراعها بقبضة من فولاذ .. وانتهى الأمر بسقوطها وسقوطى » (ص ٤٤) ـ كذا ! ـ بينما طبعة الكتاب الذهبى « شددت على ذراعها بقبضة من فولاذ . وحملتها .. وفى سرعة البرق دخلت بها الحقل » (ص ٤٦) . نعم هكذا يفعل الفلاح العاشق المتأثر ببيئة القروية. وهكذا صنع ايضا بطل آخر لمحمود البدوى فى قصة (الأعمى) فى نفس المجموعة . فلماذا اعترف المؤلف بهذا الموقف هنا وانكره هناك ؟ لا أدرى .

مرة أخرى ، لماذا أجرى قاصنا تغييره اذن ، هل وجد فى القصة لمسات جنسية اكثر من اللازم ؟ ـ لن نناقش الساعة ما يمكن ان يشى به هذا الموقف من تبديل فى نظرة البدوى الى الجنس ـ ؟ لا اظن ! فان عوامل الافساد التى سببتها الرتوش الاخيرة هى المسئولة عن اظهار اللمسات الجنسية المفتعلة لا اخفائها ، حتى شكلت بطل القصة فى صورة مراهق غبى . ويكفى انها ألغت عامل التبرير باختصارها لبعض اجزاء التحليل الرائع الذى غاص به المؤلف الى أغوار الشخصية ، كهذه اللقطة البارعة الدقيقة التى استعاد بها نعمان ماضيه وربطه بحاضره : « عندما كنت صغيرا ، كنت أخرج مع لداتى من ابناء قريتى الى النيل، ونتسلق صوارى المركب الى ان نصل الى قمتها .. ونقفز من هذه القمة الى الماء .. ونغوص الى القاع حتى تلمس اقدامنا الوحل . ثم نشب بعد ذلك فى بطء ويصافح وجهى سطح الماء فانفض راسى ، وانا شاعر بدوار لذيذ ! وهذا هو حالى مع هذه المراة ، فأنا غائص الى الاعماق ، وشاعر بنفس الدوار » . (ص٤٧ ـ طبعة الكتاب الذهبى) .

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