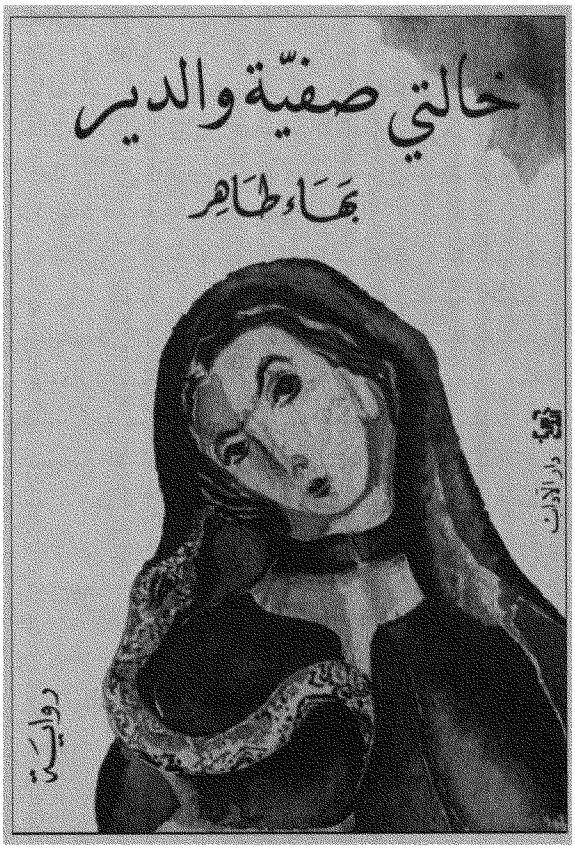
جان نعوم طنوس*

«خالتي صفيَّة والدير» لبهاء طاهر: التطرف هو الطريق الملكية إلى الجنون والموت

تطرح هذه الرواية[1] مسألةَ التطرُّف في الحب والكره، التي تَؤُول إلى الموت والدمار. وإذا كان أرسطو قد أشاد بالاعتدال، بوصفه التعبيرَ البليغَ عن توافق العقل مع العاطفة، فإنّ التطرُّف هنا يُفصح عن أشدّ العواطف جبروتًا لأنّها صادرة عن أعمق مناطق النفس. وذلك أنّ التطرُّف لا يَعْرف الحلولَ الوسطى: فإمّا أن يحب المتطرِّفُ حتى الجنون والموت ـ تطبيقًا للقول العربيّ المأثور: «ومِنَ الحبِّ ما قتل» ـ وإمّا أن يَمْقت حتى الهلاك... علمًا أنّ الحبّ والكراهية يمكن أن يتلاقيا في ما نسمِّيه التجاذب الوجدانيّ عندما يجتمع قطبٌ بنقيضه.

في الشخصيات

من هذا المنظار ننظر إلى الشخصيّات الرئيسيَّة في خالتي صفيّة والدير، فنرى أغلبها مسكونًا بالتطرُّف الذي يقودها إلى التحوُّل



من نقيضٍ إلى آخر. فالبيك الذي تزوَّج من صفيّة كان رجلاً متسامحًا إلى أقصى الحدود، حتى إنّه قَبِلَ الإصلاحات الزراعيّة عن طيبة خاطر، ورفَضَ عَرْضَ الفلاَّحين إعادةَ الأرض إليه. لكنْ ما إن تَحْمل صفيّة حتى ينقلب رأسًا على عقب، فتتملَّكه الوساوسُ، وإذا به يرتدّ على حربي ـ ابنِ أخته ـ فيتّهمه بتدبير مؤامرةٍ هدفُها الاستيلاءُ على أرزاقه، ويضطهده مستندًا إلى أشباه أدلّة أو إلى وشايات كاذبة، ولم يتورَّعْ عن تعذيبه ومحاولة قتله، بعد أن كان يكنّ له حبًّا ومودة. فكيف نسوِّغ هذا الانقلاب؟ وهل يكفي القول إنّ البيك في سنيّه الستين أَعْمته صورةُ الوليد الجديد فقطع صلة الرحم وتناسى فضائل حربي؟ أما كان من الممكن ألاَّ يلجأ إلى مثل هذه الاضطهادات لو كان يتمتَّع بعافية نفسيَّة سليمة؟

الحق أنّ البيك يبدو مصابًا بنوع من البارانويا أو عقدة الاضطهاد، لكنَّها لم تنفجر عنده إلاَّ عندما حملت امرأتُه... مع العلم أنّ مركزه الاجتماعيّ والماديّ يعزّز فيه ميولَ الرفض العنيف وعدم الاعتراف بحقوق الآخرين، الأمر الذي يضاعف من هواجسه الناجمة عن علاقةٍ مختلَّةٍ بين الأنا والعالم الخارجيّ. ومن هنا نفهم لماذا لجأ إلى احتقار الفلاَّحين، بل عَزَلَ نفسه بَحَرس من العربان، متوهِّمًا أنّ ثمّةَ مَنْ تسوِّل له نفسُه اقتحامَ السرايا. وبكلمةٍ أخرى، سجَنَ البيك نفسَه في قمقم صغير، وتهاوى صرحُه الكبير ما إنْ ضاقت دائرةُ «الأنا» التي كانت رحيبةً تتَّسع للجميع. وكم يبدو هذا الرجل نقيضًا لوالد الراوي المؤمن، بمعنى الإيمان الحقيقيّ لا المتزمِّت، الإيمان الذي يَفْترض احترامَ الآخر والاعترافَ بوجوده وحقوقه، ويَسْتلزم ـ من ثمّ ـ الخروجَ من قوقعة الذات التي تعشِّش فيها الأمراضُ والبلايا. غير أنّ البيك تنامت أنانيَّته، فتنامت معها عقدةُ الاضطهاد. ولذلك يمكن القول إنّ مَنْ يعزل نفسه عن الجماعة سيُصاب حتمًا بعاهة نفسيَّةٍ ما. ولا عجب أن ينتهي البيك بالموت عندما قتله حربي دفاعًا عن النفس. فالأنانيَّة المتطرِّفة موتٌ معنويٌّ للنفس لا يَنْدر أن تنتهي بالموت الجسديّ، كما نرى ذلك جليًّا عند بعض طغاة التاريخ.

الشخصيَّة الثانية التي تنحو منحى التطرُّف الجامح والمجنون تتمثَّل في صفيّة. فهذه الفتاة اليتيمة التي عاشت في كنف والد حربي أحبَّت حربي منذ أن تفتَّحتْ أنوثتُها. وكان الرأي الشائع، بحسب تقاليد القرية، أنّ حربي لصفيّة. لكنّ الرجل طَعن أنوثتَها في الصميم عندما جاء بنسيبه القنصل يخطبها. حقًّا إنّ الرواية لا

---

* ـ كاتب لبنانيّ.

١ ـ بهاء طاهر: **خالتي صفيّة والدير** (بيروت: دار الآداب، الطبعة الأولى، ١٩٩٩، وقد صدرتْ طبعاتٌ سابقة في القاهرة).

تشي بحبّ حقيقيّ يكنّه حربي لصفيّة: فقد كان على علاقةٍ بأمّونة البيضاء، إحدى نساء الغجر، وهو لم يتفوّه بكلمة حبّ واحدة لصفيّة التي كان يعاملها بوصفها نسيبةً له لا غير. غير أنّ منطق العاشقة الولهى يختلف عن منطق حربي، الذي حداه إخلاصُه المتطرّف للبيك إلى تزويجه من صفيّة، غيرَ عابئ بعواقب هذا التصرُّف: فالحبّ العنيف قد ينقلب كراهيةً جارفة، تبعًا لجدل الأضداد عند العصابيّين. ولقد كانت صفيّة فتاة عُصابيّة حقّاً، وسرعان ما صارت امرأةً ذُهانيّةً تعاني أكثرَ من زوجها هذه الپارانويا الحادّة. فهي لم تحبّ البيك وحسْب ـ والحبُّ من صفات الأشخاص الأسوياء ـ بل رفعته إلى مستوى المعبود. والحقّ أنّ هذا الحب التآليهيّ ناجمٌ عن دونيّة شديدةٍ تملُكتْ صفيّة، وهي الفتاة اليتيمة المريضة في طفولتها لأسباب نفسيّة ربما. ومن المعروف أنّ الدونيّة تنجذب إلى مظاهر الاستعلاء والخُيَلاء. ولذلك تبدّلت المرأةُ تبدُّلاً ملحوظًا وباتت تتفانى في حبّها للبيك، وكأنّ طاقة الحب التي كانت تختزنها لحربي قد اتّجهت وجهةً جديدةً. ومع ذلك فقد تشظّت شخصيّتُها وانشطرتْ: فإذا بشطر من الإعجاب الفائق يتمحور حول البيك، وشطرٍ من الكراهية البالغة يُسقَط على حربي الذي توهمتْ أيضًا (أو أوهمتْ زوجَها) أنّه يقوم بمؤامرةٍ ضدّها. فماذا نسمّي هذا التحوُّل، وأغلبُ الشخصيّات الرئيسيّة في الرواية تتحوّل إلى المرض النفسيّ، إنْ لم يكن عقدةً حادّةً عانَتْها صفيّة ناجمةً عن عوامل عديدة منها اليتمُ ـ وهو عامل مساعد لا رئيسيّ ـ ومنها تلك الطعنةُ التي وجّهها إليها حربي؟

بعد مقتل البيك تُصاب صفيّة بذُهان حقيقيّ إذ تتصرّف وكأنّ زوجها مازال على قيد الحياة. وأكثر من ذلك، يتربّى ابنها حسّان على الكراهية أملاً في أن ينتقم من حربي، قاتلِ أبيه. صحيح أنّ حياتها كانت متوازنةً إلى حدّ ما ـ فطاقةُ الحياة عبَّرتْ عن نفسها من خلال تعلُّقها بالبيك ـ ولكنْ بمقتله تلاشت هذه الطاقةُ، فسادت دوافعُ الموت، ولم تستطع أمومتُها إنقاذَها من هذه الدوّامة الرهيبة، لأنّ الشرخ أصاب الشخصيّة في الصميم. ولا غرابة في ذلك: فزوجها كان سبب الرفعة والاستعلاء في حياتها التي تسممتْ روحيّاً. ولذلك تخطّت صفيّة البيك في هواجسه المرضيّة إلى حدّ كبير. وآية ذلك أنّها عندما بلغتها وفاةُ حربي ألقت بابنها حسّان من الشرفة فكاد أن يموت: فالحقد الأعمى أفْسد شعورَ الأمومة وطوّح بصاحبته بعيدًا. ولا ننسَ أنّ صفيّة ظلّت تلاحق حربي بعد خروجه من السجن، بل كلّفتْ أحدَ المطاريد (المطرودين من العدالة) بقتل حربي ففشل. ورغم ذلك كانت تحب في أعماقها هذا الرجل حبّاً خفيّاً، بدليل أنّها راحت تهذي معلنةً أنّها على أتمّ الاستعداد للزواج منه، علمًا أنّ حربي كان قد توفّي. والهذيان، كما هو معروف، ليس أمرًا مجانيّاً أو مصادفةً جميلة أو بشعة، وإنّما هو تعبير عن مكنونات النفس المدفونة في تلافيف اللاشعور.

أما حربي فقد جنى عليه إخلاصُه المتطرّفُ للبيك، فتجاهلَ مشاعرَ الأنوثة عند صفيّة، الأمر الذي خلق في أعماقها بذرةَ الحقد وسُوسةَ الاضطهاد. فالتطرُّف يقابله تطرُّفٌ مضادّ. ومع ذلك نجد حربي ضحيةً تثير الإشفاق. فهو، على خطإه، لا يستحقّ مثل هذا المصير المأساويّ. ثم إنّه تصرّف في علاقته مع البيك كفلاّحٍ شهمٍ لا نظيرَ لشهامته ووداعته. ولقد سُجن الرجل سنواتٍ عديدة، ثم خرج من سجنه مريضًا محطّمًا، واضطر بعد ذلك إلى أن يتخفّى في الدير هربًا من اضطهاد الأنوثة الجريح الظمأى إلى دماء حربي. غير أنّه لا يبدو مصابًا بلوثة الوساوس التي اعترت البيك وزوجتَه، ومن هنا سرُّ تعاطفنا مع هذه الشخصيّة التي عانت العذابَ ألوانًا بسبب أوهامٍ لا أساس لها من الواقع.

ولا يشذّ المقدّسُ «بشاي» عن هذا السياق. فهو الكاهن الذي يعيش في الدير، لكنّه يبدو مزيجًا مدهشًا من العقل والبَلَه. فهو مثلاً يخاف ركوبَ الطائرة، ولم يرتسم كاهنًا ذا صلاحيّات تامة لأسبابٍ نفسيّة على الأرجح. أضفْ إلى ذلك أنّه منجذبٌ إلى مثالٍ أعلى متطرّف ولا ينسجم مع الواقع. ويَظْهر ذلك عندما ظنّ أنه يستطيع إعادةَ المجرم «حنين» إلى حظيرة الإيمان والأخلاق ببضع كلمات يستخدمها للتأثير على رجلٍ أمضى عمره في ارتكاب الموبقات. والحقّ أنّ المقدّس بشاي اتّسم بشيء من الاضطراب المقبول الذي لم يمنعه من الإلمام بشؤونٍ زراعيّة، كما أنّه لم يَحُلْ دون نموّ صداقة طيّبة مع حربي. فالاضطراب النفسيّ، في مظهر من مظاهره، قد لا يُلغي وظيفةَ العقل العمليّة، في سياق الحياة اليوميّة، كما حصل مع صفيّة التي كانت تستغرق في الوهم رغم أنّها لا تخطئ في مسائل الحساب. واللافت أنّ المقدّس بشاي دخل مرحلة العماء العقليّ التام بعد أن توفي حربي، فنُقل من الدير ليعالَج في المستشفى. وباختصار، فإنّ التطرُّف في مَثَل أعلى شرير أو خيّر، دينيٍّ أو علمانيٍّ، يفضي دائمًا إلى خللٍ نفسيّ. فالاعتدال دليل الصحة النفسيّة شرط أن يكون اعتدالاً ديناميّاً بعيدًا عن الرتابة والتقليد. والمؤسف أنّ المقدّس بشاي لا ينبئ سلوكُه بهذا الاعتدال المطلوب، رغم طيبة قلبه الظاهرة.

من هذا المنطلق تَظْهر شخصيّة فارس، وهو أحد المطارَدين من العدالة، جامعةً بين الخير والشر، ولذلك لا تلقى مصيرًا مأساويّاً. فهو يتاجر بالمخدِّر، لكنّه يحمي الضعفاء ويردّ عنهم أذى المجرمين. ولقد رفعتْه شهامتُه إلى التفكير في الذهاب إلى سيناء ليقضي هناك على اليهود، هو وعصابتُه. وعندما يلمّح حنين، رفيقُهُ وتلميذُه، إلى أملاك الدير طمعًا فيها، تثور ثائرةُ فارس معلنًا احترامَه الشديد للمواثيق، ثم لا ينسى ـ وهنا الأهمّ ـ أنّ اللّه أوصى بالرهبان النصارى في كتابه العزيز. وفارس، من هذا القبيل، يحمي الديرَ كما يحمي حربي، زميلَهُ في السجن. لكنّه لا يموت في الرواية ولا ينتهي نهايةً سيئة كما حصل لأحد المطارَدين الذي كان يبتزّ الأهالي فسيّرت الحكومةُ حملةً قويّةً لمطاردته والقضاء عليه. أما حنين، نقيض فارس، فهو شخص متطرّف في طمعه، دأبُه السلبُ والنهبُ، ولذلك يخرّ صريعًا عندما يهاجمُ الديرَ

في محاولة لسرقته والقضاء على حربي. وقد يكون أنّ توسُّطَ فارس بين الخير والشر قد أنقذه من هذا المصير... مع العلم أننا يجب أن نَحْكم على الشخصية من خلال وسطها بعينه؛ وفارس كان مجرمًا يعيش مع المجرمين لكنّه كان مجرمًا شريفًا إنْ صحّت التسمية.

تبقى شخصيّةُ والد الراوي التي تسعى إلى المحبة والسلام على نحوٍ يثير الإعجاب حقّاً. ويظهر ذلك في عبارته الجميلة: «ليس العيدُ لمن لبس الجديد، ولكنْ لمن تلقّاه بقلبٍ جديد». فالعيد ـ ولمَ لا نقول الدين ـ لا يقوم على المظاهر والشكليّات وحسْب، بل على القلب المؤمن بربّه، المحبِّ جارَه، الساعي إلى الوفاق. وكم تبدو هذه الشخصيّة جذّابةً في وسط قرويٍّ عشائريّ متعصّب. فالخيِّرون ملحُ الأرض، وهم يمثّلون الوجهَ المشرقَ للدين أو لتقاليد القرية التي لا تخلو أحيانًا من الحسنات. ولقد جاهد والدُ الراوي لإقامة صلح بين البيك وحربي، ثم بين صفيّة وغريمها، ولم يتردّد في وضعه في الدير خوفًا على حياته. ولا غرابة في ذلك، فهو يبدو رجلاً يتمتّع بتوازن نفسيّ بعيدًا عن الأوهام الفارغة والأهواء الجامحة.

في البناء القصصيّ

أما من حيث البناء القصصيّ فالرواية لا تحتكرها شخصيّةٌ مركزيّةٌ واحدة. فالأبطال الرئيسيّون عديدون، منهم المقدّس بشاي وحربي والبيك وصفيّة، بالإضافة إلى الراوي والأب. ولكلٍّ من هؤلاء مساحةٌ محدّدة ودورٌ خاصّ. ولذلك يجوز القول إنّها رواية يؤدّي بطولتَها أشخاصٌ رئيسيُّون لا يمكن تجاهلُ تأثيرهم في الأحداث. واللافت أنّ بعضهم يتطوّرون ولا يحتفظون بخصائص ثابتة. ويتّضح ذلك في البيك الذي يستحيل رجلاً عدائيّاً تَعْصف به فكرةٌ اضطهاديّة. والأمر نفسه ينطبق على زوجته صفيّة التي تصبح امرأة حقودًا تجرفها أهواءُ الثأر، بعد أن كانت فتاة وديعة. وفي هذا السياق تتطوّر شخصيةُ المقدّس بشاي إلى حدّ الهذيان. أما الراوي فينتقل من ضفة الطفولة إلى ضفة الشباب. ومن الطبيعيّ لذلك أن تنقلب الأدوار، فنفاجَأ بالخيِّر يغدو شريرًا وبالشرير يتّصف ببعض سمات الخير. ويبقى الصراع مفتوحًا بين قوى الحياة التي تتجلّى في الشهامة والوفاء، وقوى الموت التي يتآكلها حبُّ الثأر والهواجسُ المرضية والعدوانُ البالغ. ولا يمكننا نكرانُ ما لهذا الانقلاب وذاك الصراع من أثر إيجابيّ في الكتاب من حيث التشويقُ وتنويعُ المواقف دفعًا للرتابة والجمود.

والملاحظ أنّ الأحداث في **خالتي صفيّة والدير** تتنامى تناميًا طبيعيّاً، فلا يَفْرض عليها المؤلِّفُ توجيهًا مصطنعًا، ولا يُنْطق الشخصياتِ بما يخالف طبائعَها أو يناقض ملابسات البيئة. وهو إنْ لجأ، بصورة عامة، إلى التسلسل الزمنيّ معتمدًا صيغةَ الأنا الراوية الحاضرة في كل مكان، فالقارئُ مع ذلك لا يتسرّب إليه الملل بل يبقى مأخوذًا بعملية القصّ، ولاسيّما أنّ المؤلِّف يميل أحيانًا إلى الاستطراد التفصيليّ الذي يلقي ضوءًا على العقدة الرئيسية، ثم نراه يدفع بشخصيات جديدة في حركيّة الرواية بحيث يَبْتكر لكل فصلٍ عقدةً جديدةً تنسجم والخطَّ العامَّ السائر قُدُمًا إلى الأمام. ومع أنّ الحوار ضئيل في القسم الأول على الأقلّ، فقد استطاع بهاء طاهر أن يمتلك أعنّة السرد، بل أن يَسْحر القارئ، نظرًا إلى الحيويّة الروائيّة التي يتّصف بها وتصويرِه الحيّ للريف المصريّ وتحليلِه الطريف والعميق للشخصيات.

ولا تخلو الأحداثُ من تعليل خفيّ يكوِّن بطانة الرواية. ففي مستهلّ الحركة تبدو الأمور رغيدةً، ثم تنجرف نحو خطإٍ رهيب ـ ولو غير متعمّد ـ عندما تجاهل حربي مشاعرَ صفيّة في ما نسمّيه السقطةَ التي تليها مرحلةُ الطرد من الفردوس حين يُنكّل بحربي، فتبدأ مرحلةُ العذاب والتكفير عن خطإٍ لم يُرتكب بوعي تام، إلى أن ينتهي هذا كلُّه بالموت والجنون. ولئن شكّل حربي نقطةً مركزيّةً في الرواية، فهذا لا ينفي أهميّة الأشخاص الرئيسيِّين الذين أدّوا دورًا لا يقلّ خطورةً عنه. على أنه يظهر بصورة كبش الفداء الذي تصيبه عداواتُ البيك وزوجته صفيّة. فكأنّ الخير كُتب عليه أن يشقى ما دام الآخرون مفعمين هواجسَ تحوِّلهم وحوشًا من الأهواء المدمِّرة.

خاتمة

خالتي صفيّة والدير روايةٌ تُقرأ بلذة وشغف. إنّها فلذةٌ حيّة وموحية من حياتنا اليوميّة، تهيب بنا أن نستقصي واقعنا الذي يَزْخر بالمتناقضات. ولئن ركّزتْ على التطرُّف والجنون، فإنّها في المقابل تقدّم صفحاتٍ مشرقةً من الاعتدال والحكمة والتضامن الشعبيّ بين فئات الشعب المتوزّعة أديانًا مختلفة. ولعلّ الجنون، بمعنًى من المعاني، شقيقُ العقل لأنّ هذا يستغلّ الجموح تحقيقًا للتوازن المطلوب. إنّ زهرة المزابل، كما يقال، أجملُ الأزهار؛ وللعقل جذورٌ في التطرُّف يستمدّ منه النسغَ مع أنّه يحوّله كيفيّةً جديدة. ولا مراء في أنّ التقدُّم الحضاريّ لا محيد له من أن يستنبط من التخلُّف إمكاناتِ النموّ. فالشر مدرسةٌ للخير، كما الأهواءُ معلِّمةٌ للحكمة. ولذلك تبقى **خالتي صفيّة والدير** لوحةً أخّاذة من لوحات المجتمع الريفيّ تنفحنا الحياةَ عبر تصويرها لمظاهر التخلُّف والموت.

بيروت