

د . دافيد صيمح

ماذا يطلق الشعب المصري ؟

دراسة في « بنك القلق » لتوفيق الحكيم

نسيطة من « الشرق » ، حزيران / تموز ١٩٧٢ ،

السنة الثالثة ، العددان ١ / ٢ ، ص ٣٧ - ٤٤

## ماذا يقلق الشعب المصري ؟

دراسة في «بنك القلق» لتوفيق الحكيم

منذ عدة شهور (٢) . وفي الوقت الذي يصل فيه حال الشريكين الى حافة اليأس ، يظهر الخلاص لهما في شخصية منير ، وهو اقطاعي سابق ، ايد فكرة البنك وخصص لهذا الغرض منزلا واسعا جيد الاثاث ، يقع في مركز المدينة . ومقابل ذلك ، طلب منير ان يسمح له بوضع مكتبه في احدى غرف البنك وبادخال آلة تسجيل يستطيع بواسطتها الاصغاء لاقوال الزبائن ، وكذلك ان يسمح له بان يدعو منهم الى غرفته كل من يجد في اقواله ما يثير الاهتمام (٣) .

ووافق ادهم وشعبان بسرور . واصبح الان بنك القلق حقيقة بعد ان كان حلما . وبدأت عجلات هذا العمل تتحرك . وتدفق الزبائن على البنك واحدا بعد الاخر . وكان ادهم ثوريا يتكلم بحدة ضد التقاليد البالية التي لا تلائم اهداف المجتمع الاشتراكي ، والتي ما زالت جذورها تضرب في اعماق الجمهور . وكان منزعجا جدا بسبب تسلط رجال الدين في حياة المجتمع . وينتهي هذا الثوري أقواله بدعوة لاهية من اجل اتخاذ اجراء حاسم لسحق الرجعية ولبناء المجتمع على اسس اشتراكية . فما كان من منير ، الذي يجلس في الغرفة الثالثة من غرف البنك ، مصغيا لهذا الحديث ، الا ان يطلب - بواسطة الهاتف الداخلي - ان يوجه اليه هذا الثوري الغاضب .

أما الزبون التالي ، الذي يدخل فورا بعد خروج سابقه فاقواله تناقض ما جاء في أقوال زميله . انه يصب جام غضبه على الاباحية المتفشية في حياة المجتمع . لقد اصبحت العفة نادرة الوجود . وقلبه يتفطر اسى لان الدين قد بدأ يفقد تدريجيا وظيفته في المجتمع . واخيرا يستعمل نفس كلمات سابقه ليعلن انه يؤيد

ان «بنك القلق» (١) الذي وضعه توفيق الحكيم سنة ١٩٦٦ هو انتاج ذو طابع متميز، سواء من ناحية الشكل أو من ناحية المضمون . وقد وصفته هنا - عن قصد - بكلمة «انتاج» دون أن افصل ما اذا كان هذا الانتاج رواية للقراءة أو مسرحية وضعت لتعرض على المسرح . فالحق ان «بنك القلق» هذا ليس رواية وليس مسرحية . ولعله مزيج من كليهما .

على طول هذا الانتاج يطالعنا مزيج عجيب من الفانتازيا والواقع . فالفكرة التي يلهج بها ادهم - البطل المنعزل والغريب في هذا الانتاج - تبدو «مضحكة» الى حد اللامعقولية . فهو حين يرى القلق عاما للجميع ، يقرر ان ينشئ بنكا يودع فيه الزبائن قلقا بدل النقود . وكان هذا دائما شأن ادهم . ففي الماضي قادته الى السجن افكاره الغريبة التي بشر بها . ومع ذلك فانه لم يتوقف لحظة واحدة عن حمل هذه القيم الكبيرة . ولم يزل يصبو لان ينفع نفسه وينفع الاخرين ، حسب طريقته الخاصة . وهو الان يريد ان يحقق فكرته الغريبة بمساعدة صديقه شعبان .

### ١ - قصتان

ها هما ادهم وشعبان يخرجان الى الازقة ليعلقا هنا وهناك الاعلانات التي كتبها بيديهما ، والتي تعلن عن تأسيس بنك جديد ، يستطيع كل زبون ان يفرغ فيه قلقه الذي يثقل قلبه ، وان يجد اذنا صاغية لشكواه . وللأسف الشديد ، لم يأت في البداية أي زبون الى هذا البنك الذي أقيم في غرفة ادهم المظلمة ، ثم جاء الزبون الاول . انه صاحب المنزل الذي يسكنه ادهم . جاء يطلب منه تسديد ما عليه من اجر الغرفة الذي تجمع

(٢) بنك القلق ، طبعة دار المعارف (القاهرة بدون تاريخ) ، ص ١٩ - ٦٧ .  
(٣) نفس المصدر ، ص ٦٨ - ٨٨ .

(١) هذا الانتاج نشر على حلقات في الملحق الاسبوعي لجريدة «الاهرام» في شهري حزيران وتموز سنة ١٩٦٦ وفي نفس السنة ظهر هذا الانتاج كاملا في كتاب .

اتخاذ «اجراء حاسم» من اجل سحق الكفر . وكالسابق  
ايضا نجد هذا المحافظ المتألم يدعى الى مكتب منير (٤) .

كل فرد وقلقه . ولعلنا نجد اشارة الى حيرة مصر  
بين القوتين العالميتين في اقوال احد الزبائن حين يقص  
علينا كيف يوقف سيارته امام أضواء المرور التي يشير  
احدها الى اليمين والاخر الى اليسار . فهو يقف امام  
الضوئين حائرا مرتبكا . الى أين يتجه ؟ كذلك فهو  
يكاد ينشق حنقا حين يرى ابنه اللذين انقسما الى  
معسكرين : احدهما يساري متطرف في افكاره والثاني  
مؤيد مخلص لمعسكر اليمين، وهما يتخاصمان بلا هوادة  
ويقلبان حياة البيت الى جحيم .

وهذا عامل اخر يندب مصير الصناعة المصرية بسبب  
ظروف العمل السائدة في المصانع . ان زميله في العمل  
يهمل الى درجة التخريب في الانتاج . اما هو فلا يجسر  
على اخبار اللجنة بهذا خشية ان يتهم بالمساس بروح  
التضامن الاشتراكي بين العمال (٥) .

ومع ازدياد عدد الزبائن الوافدين على البنك ، تمتد  
أماننا بنوراما من القلق ، بينما تنسج في نفس الوقت  
قصة ثانية متطورة بخط مواز للقصة الاولى . وابطال  
هذه القصة الثانية هم : شعبان - شريك ادهم -  
وامرأتان من اقارب منير ، ذلك الرجل الغريب الذي  
تبرع بأمواله لاقامة بنك القلق . وقد حازت احدهما ،  
وهي مرفت ، ابنة المرحوم اخي منير ، على اعجاب  
شعبان . غير انه بقصد الوصول اليها يقرر أولا ان  
يغري خالتها العانس فاطمة . وبعد عدة محاولات  
فاشلة ينجح شعبان في الوصول الى فاطمة . وفي لقاءهما  
الثاني ، في بيت منعزل في ضواحي القاهرة ، يكتشف  
شعبان ذلك السر المستور الذي يلف حياة هذه العائلة .  
فأم مرفت مريضة الاعصاب ولم تزل منذ عشرين عاما  
مسجونة في الطابق الثاني من ذلك المنزل . والبنت -  
مرفت - لا تعرف الحقيقة عن مصير أمها . كل ما تعرفه  
هو ان والديها قد ماتا في حريق . وهنا نجد فاطمة  
تستعيد في ذاكرتها حوادث تلك الكارثة . لقد كانت  
الام هي التي اضرمت النار في زوجها حين اكتشفت انه  
على صلة جنسية مع اختها فاطمة . وقد حاولت ان  
تضرم النار في نفسها ايضا ولكنها انقذت من الموت  
واصابها مس .

(٤) - ن . م . ص ١٣٣ - ١٣٨ .

(٥) - ن . م . ص ١٥٩ - ١٩٦ .

كذلك فان شعبان يكتشف صدفة سر منير . ففي  
حجرة مكتب مهملة في ذلك المنزل تقع يده على العلب  
الفارغة لاشرطة المسجل التي استعملها منير في بنك  
القلق . والى جانب هذه العلب وجد شعبان وصولات  
تشهد بان منيرا يسلم الاشرطة المسجلة ويقبض مقابلها  
مبالغ من المال . وكانت بين الوصولات أوراق تحتوي  
على تعليمات بتوضيح عناوين هؤلاء المتدمرين من زبائن  
البنك (٦) . وهذا الاكتشاف يعيد بنك القلق الى مركز  
الاحداث ، بعد هذا الاستطراد الطويل في وصف  
مغامرات شعبان الرومانتيكية .

وأخيرا نجد انفسنا في مكاتب البنك . ونجد شعبان  
يقص على ادهم قصة هذا الاكتشاف الكبير . ويقول ان  
هذه التسجيلات تباع وان منيرا يقبض الثمن ليس من  
الزبائن وانما من «جهات اخرى» . ولكي يصل الانفعال  
الدرامي الى ذروته ، يبشر شعبان - في هذه اللحظة  
بالذات - بان منيرا يفكر في توسيع اعمال البنك وفي  
فتح فرع متجول في قرى مصر . ويقص ادهم ان منيرا  
قد كلفه بادارة هذا الفرع الجديد . ووظيفته هي ان  
يتجول في القرى ليسمع احاديث الناس عما يقلقهم  
وليسجل على آلة التسجيل اقوال أولئك المتدمرين .  
ويدير ادهم وشعبان في ذهنيهما فكرة التوجه الى الشرطة  
أو عدم التوجه . وهنا نترك الشريكين الحائرين وكل  
مهمما هو التخلص من هذا الفخ الذي وقعا فيه .

## ب - بنك القلق كاتناج ادبي

من الصفات المميزة في مسرحيات الحكيم البحث  
المستمر عن اساليب جديدة . وقد شغلته بصفة خاصة  
مشاكل العرض : كيف يصف للجمهور الخلفية المطلوبة  
دون ان يدخلها في الحوار ودون ان يخل بتطور الحركة  
الدرامية ؟ وكيف يستغل اسلوب الحوار الداخلي الذي  
يستغله كاتب الرواية لخدمة اغراضه ، واسلوب  
الفلاش - باك (التذكر) الذي تستغله السينما بنجاح  
عظيم ؟

ومنذ الثلاثينات قام الحكيم بتجارب كثيرة في هذا  
الاتجاه . وما هذا الانتاج الذي أماننا الا احدى التجارب  
الاخيرة . وفي فصول تكاد تكون ترجمة ذاتية يصف لنا  
الحكيم - بصدق جدير بالتقدير - اضطراب اديب نشأ  
في احضان تراث ادبي يخلو من القصة والدراما . وهو

(٦) - ن . م . ص ٢٢٢ - ٢٢٩ .

الانسجام بين المواقف الاساسية وبين الصور الثانوية للخلفية . وفي هذا المجال يذكر الناقد المثال التالي :  
شعبان يجلس مع فاطمة في مقهى يطل على الشاطئ ،  
ويحاول ان يوقع المرأة في شبابه . وفي تلك اللحظة يقترب من الشاطيء قارب صياد (٦) . وبتقدير بالذكر ان الرمزية في مشهد الافتتاحية تخلق جوا مناسباً لاستمرار القصة . فنحن نتعرف الى ادهم حين يتسلل خلسة الى ملهى بدون ان يدفع رسم الدخول . وعلى المسرح لوانب بشرية كثيرة كونت باجسادها بناء حيا في شكل هرم يقف على رأسه (٧) . وهكذا فالحياة سرك والعالم يقف على رأسه .

في هذا الجو اللامعقول تولد الفكرة اللامعقولة لبنك القلق . وصاحب المنطق السليم هو ذلك الذي يحاول التخلص من المنطق ليجد مكانه في عالم كل ما فيه لا منطقي .

في هذا الكتاب ، كما ذكر سابقا ، قصتان يربطهما رابط واه جدا . فقصة المغامرة الرومانتيكية التي يقوم بها شعبان مع قريبة منير لا يربطها بقصة البنك وقلق الزبائن سوى سبب ضعيف هو ان شعبان اكتشف في ذلك المنزل القروي المنعزل ، الذي استعمل كعش للحب ، الدليل على الاعمال السوداء التي يقوم بها منير ، حين وجد الوصولات بالمبالغ التي تسلمها منير ثمن الاشرطة التي سجلت في بنك القلق . ولو قدر الحكيم مثلا ان يكتشف ادهم بطريق الصدفة هذه الوصولات في جيب معطف منير ، لكان من الممكن ان يستغني كلية عن قصة الحب هذه الخالية من الاصاله .

الحكيم يظلم ابطاله ، والحق ان نقطة الضعف الجديدة عنده كانت وما زالت طريقة معالجته لشخصيات قصصه ومسرحياته ، وطريقة اعطائهم الصفات المميزة ، وبالفعل ، يمكن ان نرى في انتاجه المبكر عدم اهتمامه البتة برسم شخصية البطل (٨) . وامام النقد الذي وجه اليه بهذا الخصوص ، يحاول الحكيم ان يبرر موقفه من ابطاله

(٦) محمد عبد الله الشفقي ، «بنك القلق» ، مجلة الكاتب العربي ، عدد ٢٧ ، حزيران ١٩٦٧ ، ص ٤٨ . وقارن : بنك القلق ، ص ١٧٤ .

(٧) بنك القلق ، ص ٨ - ١٠ .

(٨) J. Landau, *Studies in the Arab Theater and Cinema* (١١) (Philadelphia, 1958), pp. 138 - 147.

يجس بصورة عنيفة انه فرض عليه ان يقطع في خلال ثلاثين عاما طريقا طويلا قطعه الادب الدرامي في أوروبا خلال اكثر من الفي سنة (٧) . وفي الفترة التي قضاها في فرنسا (١٩٢٥ - ١٩٢٨) تعرف عن قرب على ذلك الخصام الهائل بين المدارس الادبية القديمة والحديثة . الا انه يعترف بان كل تلك المدارس الادبية الاوروبية هي جديدة بالنسبة له . ولهذا فهو يظهر كثيرا من حب الاستطلاع نحوها ويحاول تقليدها (٨) .

ان «بنك القلق» ينتمي لفرع ادبي فريد في نوعه . فهو من جهة أولى ليس مسرحية ترد قبل كل مشهد فيها تعليمات مسرحية طويلة اكثر من المعتاد . وهو من جهة ثانية ليس رواية يعطي فيها المؤلف لابطاله بين حين واخر فرصة للمحادثة دون تدخل منه . وانما هو انتاج مكون من عشرة فصول . وكل فصل ينقسم الى قسمين : أولهما سردي يقصه المؤلف ، وهو يشبه الى حد ما - في كل شيء - فصلا من رواية . وثانيهما قسم درامي وسيلته الوحيدة هي الحوار . وبهذا فان أمامنا مزيجا من المسرحية والرواية أي «مسرواية» .

وبالرغم من ذلك فان القسم السردى في كل فصل لا يستطيع ان يؤدي الوظيفة التي يؤديها فصل كامل في رواية ، لانه خال تماما من الحوار . صحيح ان هناك معلومات تصل الى القاريء من خلال قطع صغيرة لمحادثات الابطال ، غير ان هذه المحادثات لا تنقل على شكل حوار وانما «يسردها» علينا المؤلف . ونفس الامر يصدق على الحوار في القسم الدرامي من كل فصل ، حيث نجد الحوار يختلف عن حوار درامي عادي ، نتيجة لكونه معفى من وظيفة اخبارنا عن الخلفية التي احبرتنا عنها الاقسام الخاصة بالسرد . وهذا عينه ما يؤدي الى جعل الحوار يمتاز بالتركيز والانتقال والجريان الى الامام .

وبصورة عامة نجد الحوار هنا حيا مليئا بالفكاهة ، وذلك ما يلائم انتاجا هدفه النقد اللاذع للمجتمع ، كذلك فان الكتاب لا يخلو من الحيل الفنية . وقد اتنى احد النقاد - وبصدق - على مهذرة الحكيم في خلق

(٧) انظر مقدمة الحكيم لمجموعة مسرحياته : المسرح المنوع (القاهرة ١٩٥٦) ، ص ٦ - ٨ .

(٨) زهرة العمر ، طبعة دار الثقافة العربية (يافا بدون تاريخ) ص ٢٧ - ٢٧ .

حياتهما • وفقط عند الانتهاء من قراءة الكتاب يستطيع القاريء الذي ينعم بذاكرة جيدة ان يفهم ان هاتين السيدتين اللتين كانتا في الملهى انهما الا فاطمة ومرفت • وهذا القاريء الذي قرأ في ثنايا الكتاب عن ملابس الحريق المتعلق بكارثتهما العائلية منذ عشرين سنة - هذا القاريء لا يملك الا ان يعجب من ذكاء ادهم ومن نظرته الثاقبة •

وهذا مثال آخر : الهاتف الداخلي يرن • ومنير يطلب ان يدخل اليه الزبون التاسع ليعالجه • فيمثل ادهم لطلب منير قائلا للزبون : «مشكلتك من اختصاص الحجرة رقم ثلاثة •• نعم الحجرة الثالثة هناك • وسيطلب منك احضار اولادك •• او على الاقل احضار الاثنين الموظفين اليميني واليساري» (١٤) • وبالرغم من ملاحظته الواعية هذه ، التي تشهد بانه يعرف الغرض الذي من اجله يجلس منير في بنك القلق ، بالرغم من ذلك يستمر ادهم على التظاهر بالسداجة وعلى تمثيل دوره كمدير لذلك البنك بدون تردد • والحق ان ادهم يبدو احيانا وكأنه يمثل دورا مزدوجا • ولكن من الصعب علينا الا نحس بالتهكم الذي يقصده المؤلف حين يفرض على ادهم ان يقول الشيء وعكسه - كما يبدو للوهلة الاولى - • فعندما تشرح الزبونة الثامنة ان قلقها نابع من عجزها عن شراء اثاث فاخر لابنتها المخطوبة ، يعزيبها ادهم بقوله ان هذا لا يهم ، فهم يعيشون في مجتمع اشتراكي • ولكنه عندما يرى ان موقف الخطيب الشاب الذي وضع بنفسه مؤلفات في الاشتراكية ، لا يختلف عن موقف حماته ، يقول ادهم (وهذه المرة بلسان المؤلف) : «هذا مجتمع برجوازي داخل قماط اشتراكي : اشتراكية قوانين ولوائح ، وليست بعد اشتراكية روح !» (١٥) •

وخلافا لرأي الناقد د • علي الراعي (١٦) ، فان ادهم هو البطل الرئيسي في هذا المؤلف - بلا شك - • وأهميته لا تنبع من المكان الكبير المخصص له فحسب وانما هي نابعة من قرب المؤلف - القاص منه • ويمكن اثبات ذلك عن طريق فحوصنا لماهية «زاوية النظر»

مستعملا مصطلحات مستقاة من الاسس الكلاسيكية للدراما • وهذا ما فعله في مقابلة اجريت معه مؤخرا (١٢) • فالمسرحية في رأيه هي أولا وقبل كل شيء «قضية» • «والذي يهمنا فحسب هو موقف الانسان في مواجهة مشكلة كبرى اقوى منه ، و في الاقل ند له» • وخلافا للرواية فان الشخصية في المسرحية هي شيء ثانوي • فالروائي - حسب قوله - «يصنع الشخصية اولا ثم ينسج من حولها الحوادث والمشكلات والحيوات الكثيرة والاطارات المختلفة والبيئات» ، بينما يبدأ كاتب المسرحية بمعالجة القضية التي تحتل المركز ومنها يصل الى الحياة والى الابطال • وهكذا فان الشخصية المسرحية تتخلق في القضية والموقف •

لا مجال هنا للبحث في صحة هذه الاقوال التي يدافع بها الحكيم عن نفسه • ولكن •• لنلق نظرة على عالم ابطال بنك القلق • فان نظرة الى الورا على هذا الانتاج تبرز أمامنا بوضوح الطريقة التي يعالج بها الحكيم ابطاله • فبالاضافة الى وظيفتهم كنواة لقصة كاملة متطورة ، فهم يؤدون وظيفة اخرى وهي انهم احيانا يبدو وكأنهم ابواق يعبر بها المؤلف عن آرائه • فأدهم يتصرف احيانا وكأنه يعرف مسبقا نهاية القصة • وهذا القول يصدق ايضا على شعبان ، وان يكن بصورة أقل وضوحا • و احيانا يخيل الينا انهما ممثلان قاما بوظيفتهما عدة مرات في الماضي • كما ان بعض الافكار التي تدور بخلد هما • وبعض الملاحظات التي يسمعاها ، ليست من بنات افكارهما • انها افكار الحكيم وملاحظات الحكيم نفسه •

على هذا الامر توجد امثلة لا تحصى • فحتى في الفصل الاول ، وقبل ان يتعرف ادهم (والقاريء) على فاطمة ومرفت ، نجد ادهم يكتشف حقيقة هامة عنهما ، بواسطة حدسه الناضج • وهذه الحقيقة لا يتجلى معناها الكامل الا قبيل نهاية الكتاب • فهو يلاحظ ان البهلوانيات التي يقوم بها ذلك الممثل الذي يلعب في الهواء بثلاثة اسياخ مشتعلة ، قد افرغت هاتين السيدتين الجالستين في الملهى الى درجة انهما نهضتا وغادرتا المكان (١٣) • لقد فهم ادهم ان للنار قصة في

(١٤) ن • م • ص ١٩٦ •

(١٥) ن • م • ص ١٨٥ - ١٩١ •

(١٦) الراعي : توفيق الحكيم فنان الفرجة وفنان الفكر (القاهرة

١٩٦٩) ، ص ١٢٠ - ١٢٦ •

(١٢) انفراد فرج ، دليل المتفرج الذكي الى المسرح (القاهرة ١٩٦٦) .

ص ١٨٠ - ١٨٢ •

(١٣) بنك القلق ، ص ١٢ - ١٤ •

## ج - نقد النظام الاجتماعي - السياسي

قليلة هي المؤلفات التي تعبر عن مصر اليوم بمثل هذه الجرأة التي نجدها في هذا المؤلف الذي وضعه الحكيم . فالنظام والمجتمع يعريان امامنا ويخضعان لسوط النقد . فالجمهور عادة يمارس حقوقه الديمقراطية ، ويقوم بدوره في بناء الحياة السياسية ، عن طريق تأييد هذا الحزب ومعارضة ذلك . ولكن هذه الاحزاب السياسية المتنافسة لا وجود لها في مصر ، مما جعل الشباب المليء بالقوة والنشاط يرى في تأييده الحماسي لهذا لفريق من لاعبي كرة القدم وفي معارضته للفريق الاخر ، بدلا هزيبا لذلك التنافس الحزبي . والمشهد الذي يدور فيه الحديث بين هاوي كرة القدم وبين ادهم ، يفهم منه ان ملعب الكرة هو المكان الوحيد الذي يستطيع به المواطن ان يتخذ موقفا في تأييد هذا الحزب وفي معارضة الحزب المنافس . وفي سياق هذه المحادثة يستعمل الحكيم الفكاهة والمبالغة اللتين يتميز بهما لكي يرسم لنا صورة واضحة للخوف وعدم الاستقرار . وبعد ان يرمز للقارئ انه يقارن بين ساحة اللعب وبين حلبة الصراع السياسي - عن طريق استعماله لكلمة حزب بدل الفريق - نراه يكشف لنا ان المرء لا يستطيع ان يتخذ مواقفه دون خوف . فهذا الشاب الزملاوي المتحمس يقص انه مرة كاد يقتل «اهلاوي مغفل» ثم يخاطب ادهم بصورة مفاجئة : «لا تؤاخذني ، سهى علي اسألك : انت من أي حزب ؟ هل انت زملاوي أو اهلاوي ؟» فيجيب ادهم بسرعة وقد استولى عليه الخوف : «زملاوي طبعا» . وبعد خروج الشاب - وكأنما يقصد اكمال الصورة - يدخل شعبان الغرفة فيسأله ادهم لاي الفريقين يميل ؟ وبعد تردد يعلن شعبان انه اهلاوي . عندئذ يقول ادهم بانفعال : «الحمد لله خلصت بجلدك . . . كان هنا الان زبون . . . لو سمعك لكانت مصيبتك ثقيلة» (١٩) .

أما عن مدى الحذر الذي يظهره الناس من التحدث بصراحة عن مواقفهم فيظهر لنا من المحادثة الآتية :

«منبر : لا داعي للرف والدوران . . . قل لي بصراحة يا استاذ ادهم ، هل انت مع النظام ؟

(١٩) بنك القلق ، ص ١٤٨ - ١٥٤ .

(View Point) التي ينظر منها المؤلف اليه . فالمؤلف يعرف ماضي بطله ويسرد علينا كل افكاره وذكرياته وما يدور بخلد سواه في الحوار أو في القسم السردى (مع استعمال الحوار الداخلي احيانا) . وبتعبير اخر فان الحكيم «يعرف كل شيء» (Omniscient) عن شخصية ادهم (١٧) . أما بالنسبة لشعبان فالامر يختلف . فالمؤلف «لا يعرف» عنه شيئا تقريبا ، حتى الفصل الثامن . والمعلومات القليلة جدا عن ماضيه نسمعا من ادهم . اضف الى ذلك ان المشاهد كلها في «بنك القلق» تدور في غرفة ادهم . كما اننا لا نسمع محادثات شعبان مع الزبائن . وكل ما يقوله ويفعله لا يحدث الا بحضور ادهم . وهكذا فان الحكيم يقدم لنا شعبان عن طريق العرض لا عن طريق السرد . الا ان زاوية النظر» اليه تتغير ابتداء من الفصل التاسع كما ذكر . فالتفاصيل عن لقاءاته مع فاطمة تعطى في فصل مستقل كامل يحتوي هو الاخر على قسم سردي وقسم حوارى . ومن الواضح ان هذه التفاصيل اطول من أن يتمكن شعبان من سردها لادهم . ولهذا نجد الحكيم في هذه الفصول «يسرد» علينا اعمال شعبان وافكاره . وفي القسم الحوارى من الفصل العاشر والاخير نجد انفسنا مرة ثانية في غرفة ادهم .

لقد اعطى لادهم المجال الكافي لكي يتطور كشخصية ذات جوانب مأساوية . ولكن هذا التطور لا يتحقق ، بسبب ان المؤلف يتكلم بلسانه - بين الحين والاخر - مما يجعله شخصية شاحبة تنقصها الحياة المستقلة . ان الناقد الادبي السذي يصب اهتمامه على رسم الشخصيات يجد في ذلك نقضا جديا . ولكن من الممكن ان ندعي انه من المشكوك فيه ، في مثل هذا الانتاج الذي يخرج عامدا على قواعد الواقعية ، ان يكون ابطاله ملزمين بل قادرين على التصرف كاشخاص واقعيين (١٨) اضف الى ذلك ان هناك كثيرا من النقاد الذين يكتفون من الابطال بان يسيروا على خط ثابت في داخل العالم الضيق الذي يبنيه لهم المؤلف . ولكن حتى هذا الثبات لا نجده دائما عند ابطال الحكيم .

(١٧) المصطلحات في هذه الفقرة مستقاة من نقاد اوروبيين . انظر P. Lubbock, *The Craft of Fiction*. E. M. Forster, *Aspects of the Novel*. مثلا :

J. L. Styan, *The Elements of Drama* (Cambridge, 1967), p. 167. (١٨)

ادهم : وأنت ؟

منير : أنا .. أنا طبعاً مع النظام .

ادهم : وأنا مثلك» .

الا ان المحرر يعتقد بأن هذا لا يهم . ويحاول اقناع ادهم بقوله : «نحن نزودك بالحقائق ، وما عليك الا أن تنفثها وأن تقدمها للجمهور بطريقة الامعة المتألفة» (٢٢) .

ثم يدور بين الاثنين الحديث التالي الذي يشير الى أي مدى أصبحت خالية من المعنى تلك الكلمات المتعلقة بالمعجم السياسي الذي انتشر مؤخرًا على السنة المصريين :

«منير : أنا طبعاً .. اشتراكي

ادهم : اشتراكي برجوازي

منير : بالضبط

ادهم : أو برجوازي اشتراكي

منير : تمام

ادهم : أو يميني يساري . اشتراسمالي» (٢١)

ان الوظائف الحكومية لم تتحسن صورتها . ولهذا فان سهام توفيق الحكيم لا تعفيها من النقد . فعندما يمل ادهم من جلوسه في انتظار الزبائن يقول له شعبان : «إذا كنا نساء كنا جننا معنا بخيط تريكو وقعدنا نسلمي انفسنا بشغل الأبرة» . فيقول ادهم : «هنا ليست مكاتب حكومة .. هنا بنك» . وبعد ذلك ، عندما يرن جرس الباب ليعلن - بعد طول انتظار - قدوم الزبون الاول ، لا يسرع الشريكان - ادهم وشعبان - لفتح الباب ولاستقبال الزبون المنتظر ، بل العكس ، كل منهما راح ينتظر الآخر ليقوم ويفتح . فينشب بينهما شجار كلامي . وفي هذه الاثناء ينصرف الزبون فيقول ادهم : «ابتدأنا نعمل شغل موظفي الحكومة» (٢٣) .

وبشكل خاص يوجه الحكيم نقدا لاذعا للجو الخائق الذي يكتنف الحياة السياسية . هذه هي مشكلة الفرد في مجتمع تفرض فيه السلطة الحاكمة مبادئ بعينها كما تفرض الانسجام مع حزب واحد . ويريد الحكيم ان يقول ان كل انسان في حاجة الى ان يتكلم وان يصيح وان يوافق وان يعارض . هذا ما يعبر عنه ذلك الزبون الذي يشكو من ان الانسان في هذه الايام لا يستطيع ان يطلق صوته ويصيح بما في نفسه . انه لا يستطيع - كما يقول - ان يخرج الهواء الفاسد من رئتيه . ويتظاهر ادهم بالسذاجة ويعلن ان هذا هو الهدف من تأسيس البنك . أي : ايجاد مكان مناسب يستطيع الانسان فيه ان يصرخ كما يشاء . ولكن الزبون يجيب بخيبة : «انا اقصده على نطاق اوسع» . ثم يصرح بأنه يحسد الانجليز على هايد بارك (٢١) .

#### د - موقف النقد الادبي

من الجدير بالنظر الكيفية التي استقبل بها النقد الادبي في مصر هذا الانتاج الذي وضعه الحكيم والذي يقف في صف المعارضة . ومن الملاحظ ان هذا النقد ينصب في الاساس على الجوانب الشكلية بينما يمر على المضمون مر الكرام . والطريقة التي يتبعها الناقد المصري نبيل فرج في البحث تعطينا صورة واضحة ومميزة لهذا النقد . فهو حين يصل الى معالجة المضمون نراه يكتفي بملاحظات عامة . فيزعم مثلا ان القلق ربما كان نصيب شعوب أوروبا الغربية واميركا والدول العربية المتأخرة وليس على كل حال نصيب الشعب المصري الذي اخذ يبني ولا يزال مجتمعا اشتراكيا جديدا . اصف الى ذلك ان هناك محاولة لتحليله المرارة التي ينفثها الحكيم في نقده ، واعني بها محاولة تفسير هذا الانتاج تفسيراً موجهاً ، قد لا يكون بالضرورة صحيحاً .

ولعل القارئ يقول بان الصحافة المصرية تقوم الى حد ما بهذا الواجب المذكور اعلاه . الا انه في الحقيقة ليس كذلك . فالحكيم يهاجم بصورة واضحة تلك الصحافة المؤممة التي تقدم للجمهور قصص النجاح في شتى حقول الاصلاح . وها هو محرر احدى الصحف يطلب من ادهم كتابة تحقيق عن حالة الاصلاح في مسقط رأسه . فيجيب ادهم بأنه لا يستطيع كتابة تحقيق كهذا لانه لم يضع قدمه في قرينته منذ الطفولة .

ويقرر نبيل فرج - وكأنها هو يقرر امراً بديهياً - ان منيرا الذي يكره الثورة في اعماقه ، يشترك مع اعدائها ويساعدهم في تجميع كل العناصر غير الراضية

(٢٠) ن . م . ص ٩٦ - ٩٧ .

(٢١) ن . م . ص ١٦٧ - ١٧١ .

(٢٢) ن . م . ص ٥٦ .

(٢٣) ن . م . ص ١٠٦ - ١٢٩ .

إذا استتر وراء فكرة لا تصطدم بأي إنسان أو بأي كائن مهما كان . بمعنى آخر ، انه كان يصبو لان يحزر نفسه من متطلبات الصراع الاجتماعي - السياسي الصريح .

وبالتدريج اخذ يشك في فائدة اعماله وصحة طريقه الى أن اثبت له الواقع اخيرا ان برنامجه ان هو الا اوهام . فقد تيقن انه قد وقع تحت سلطة قوى الملاحقة والعسف وبدأ - بغير ارادته - يخدم أهداف هذه القوى . ويضيف الراعي ان توفيق الحكيم - مثل ادهم - خصص حياته للفن . وقد آمن انه بواسطة الفن يستطيع ان يغير الشعب المصري دون أن يضطر للدخول في الصراع السياسي الذي كانت الاحزاب تديره . والان يقف الحكيم مرتبكا بعد ان اتضح له انه لم يفد احدا ولم يفد حتى نفسه . وها هو الحكيم يجد نفسه اسيرا في يد تلك القوى التي حاول ان يتغلب عليها بواسطة الاشتغال بالادب والفن (٢٧) .

الخط العام لهذا النقد الادبي هو - كما ذكر - محاولة تخفيف حدة التهم التي يطلقها المؤلف ضد الوضع القائم . ونحن لا نجد ناقدا واحدا - من بين أولئك الذين نقدوا هذا الانتاج - يتوقف عند المقارنة الواضحة بين ملعب كرة القدم وبين حلبة الصراع السياسي . كما اننا لا نجد من بينهم واحدا يحاول ان يستقصي ما وراء احساس بعض الزبائن الذين يحسون بانهم ليسوا احرارا بالفعل . صحيح ان احد النقاد يذكر بان نواقص التنفيذ الاشتراكي هي موضوع النقد (٢٨) . غير ان هذا التعبير ايضا يحاول التهرب لانه يريد ان يثير فينا احساسا بأنه يتحدث عن صعوبات موضوعية يصطدم بها كل نظام يحاول بناء المجتمع على اساس جديدة . وبعد ، فان الراعي قد قلب هذا الانتاج - كما رأينا - من نقد للمجتمع والنظام الى نقد ذاتي للحكيم .

#### هـ - الخلاصة

ان صورة المجتمع المصري في منتصف الستينات كما تبدو من هذا الانتاج الاخير الذي وضعه توفيق

للعمل ضد نظام الحكم (٢٤) . وحسب هذا التفسير لا تكون اجهزة نظام الحكم هي التي تسجل احاديث الجمهور ، وانما هي العناصر المعارضة للنظام . غير انه قد ذكر سابقا بأن الحكيم لا يكشف هوية «الجهات الاخرى» . ولهذا فنحن لا نستطيع ان نفهم من المسؤول عن أعمال التجسس هذه : أهى دوائر الحكم أم اعداؤها ؟

كما ان شعبان يعتقد بان منيرا لا يتورع عن التعامل مع جهات مختلفة في نفس الوقت (٢٥) . وليكن التفسير الصحيح ما يكون . فان الكتا بملء بالرموز الى ان الجمهور يخشى من التعبير عن آرائه بصراحة بسبب شعوره بأنه مطارد . وهناك دلائل تشير الى ان ادهم وشعبان لا يبعدان عن الاحتمال كون هـذه «الجهات الاخرى» مرتبطة باجهزة المخابرات التابعة للنظام . فهذا شعبان يتهم ادهم بأنه المسؤول عن وقوعهما في هذه الورطة ويضيف : «اهذه فكرة تخطر في بال عاقل ؟ بنك . . . وانشاء بنك . . . وأي بنك ؟ بنك القلق ! كلمة القلق وحدها كافية الان ان تودي بالإنسان في داهية» . ويحاول الاثنان ان يتذكرا ما اذا لم تكن في اقوالهما التي سجلت عبارات يمكن استعمالها كشهادة ضدما . ثم يقول ادهم : «انا متذكر تماما اني كنت في منتهى الحرص والاحتياط . . . راجع نفسك انت ! انت لسانك مفلوت !» . فيقول شعبان : «لا يا سميدى . . . انا اعرف كل كلمة قلتها . . . اولا . . . انا اشتراكي مائة في المائة ! وان كنت بيني وبينك لا اعرف ما هي الاشتراكية» (٢٦)

وهناك محاولة اخرى اكثر نضوجا لمعالجة هذا الانتاج قام بها الدكتور علي الراعي في كتابه عن توفيق الحكيم . فمن جهة أولى يشرح الراعي ان احد أهداف الحكيم هو ان يعرض علينا التضاد بين موقف ادهم وبين موقف شعبان . وعليه فالراعي يخصص لهذا الموضوع بحثا مستفيضا . ومن جهة ثانية فهو يعتقد ان بنك القلق يرمز الى هيكل الفن . وحسب هذا التفسير فان ادهم ما هو الا توفيق الحكيم . فادهم اخذ على عاتقه برضاه و ارادته خدمة اغراض الجمهور . وقد ظن خطأ ان باستطاعته القيام بذلك دون ازعاج

(٢٤) نبيل فرج ، «مرواية توفيق الحكيم : بنك القلق» ،

الآداب ، تشرين ثاني ١٩٦٦ ، ص ٣٤ - ٣٦ .

(٢٥) بنك القلق ، ص ٢٣٣ .

(٢٦) ن . م . ص ٢٣٤ - ٢٣٧ .

(٢٧) الراعي ، مصدر سابق ، ص ١٢٤ - ١٢٥ .

(٢٨) الشفقي ، مجلة الكاتب العربي ، عدد ٢٧ ، حزيران ١٩٦٧ ،

ص ٤٦ .



بين جدران البنك الاربعة لم يتح تحقيق حرية الكلام ، ذلك لان قوى الملاحقة والعسف قد وجدت طريقها الى هناك في صورة مسجل وصورة رجل انتهازي يجلس الى جانبه .

ليس جديدا عند الحكيم وجود انتاج يجوي قصتين متداخلتين أو متوازيتين (٣٠) ، وانما الجديد هنا هو المزج بين القصة والدراما . وبما ان الحكيم هو كاتب مسرحي أولا وقبل كل شيء ، فعلينا ان ننظر الى هذا التجديد كاحدى الحلقات في محاولاته الكثيرة كمسرحي للتخلص من التقييد الكلاسيكي الذي تفرضه المسرحية كلون ادبي ، على المشتغلين بها . الا انه من الواضح ان اسلوب المزج بين الرواية والدراما ، الذي استعمله الحكيم ، ليس في مقدوره ان يحل مشكلة العرض العويصة . وما هذه المحاولة الا حل وسط يستعمله مؤقتا ليتمكن من اطالة السرد ، حسب متطلبات الحال دون ان يهجر الحوار المركز المليء بالتوتر الذي يميز كل انتاج درامي والذي يحبه الحكيم حبا شديدا .

وانه لبعيد عن الدقة ان نزع ان المرارة التي ترافق هذا الانتاج هي وليدة خيبة الامل التي اصابت الكاتب من نظام الثورة . فكل مطلع على آراء الحكيم يعرف يقينا ان هذا الاديب ما كان ليتفق أصلا مع نظام يقيم سلطته على حزب واحد ، اصف الى ذلك ان هذا الحزب هو الوحيد الذي يسمح القانون بقيامه (٣١) . وليس بعيدا ان يكون الحكيم قد عرف يقينا في سنة ١٩٦٦ ان المرارة والقلق على المستقبل قد اصبحا يعمان الكثيرين وانه قد حان الوقت لكي يسمع ملاحظاته اللاذعة على النظام القائم .

وليس النقد الاجتماعي امرا جديدا على انتاج الحكيم . انما الشيء المميز لهذا الانتاج الذي نبخته هو كون النقد فيه موجها الى الواقع المصري في الستينات . والظواهر السلبية الموصوفة ليست نتيجة للفقر والجهل والفساد - أي لتلك الامراض القديمة التي يمكن القول بسهولة ان مصر قد ورثتها عن الحكم الملكي - وانما هي نتيجة أمراض نبئت ونمت في بيئة النظام الناصري والايديولوجية التي خلقها .

### تعريب : فهد ابو خضرة

(٣٠) انظر مثلا مسرحيته : اشواك السلام . والطعام لكل نم .  
(٣١) حول آراء الحكيم انظر كتابه : التعادلي .

الحكيم هي صورة كئيبة جدا . فالمجتمع بكل طبقاته يعج بالتناقضات كما انه واقع في مأزق : المفردون غارقون في اضطراب فكري وهم لا يرون في الافق سبيلا للخلاص منه . والمصريون كلهم ما زالوا بعيدين عن الالتفاف حول هدف أو مبدأ واحد يجمعهم . فالاشتراكية لم تصل الى اعماق النفوس . انها لم تتعد كونها برنامجا سياسيا لتصبح نهجا في الحياة . والانسان في اساسه لم يتغير . وقيم المجتمع القديمة ما زالت صاحبة السلطة الفعلية . شعارات الاشتراكية فقدت معناها واصبحت جوفاء . مثال ذلك : ان التغطية على التخريب في الانتاج يدعى تضامنا عماليا . وبين الجمهور اصبحت هذه الشعارات واجهة يستتر وراءها الكسالى والمغامرون والمخادعون بجمييع اشكالهم .

أما حالة الفرد فهي اكثر الحالات سوءا . فالانسان كفرد يعاني من القلق وعدم الاستقرار وعدم الهدوء . يثقله احساس بان هناك من يطارده وهناك من ينصت لاحاديثه . وحين يمتنع عن الحديث عن ذاته وعن شرح مصاعبه يتفجر من داخله فيض من المرارة يهز أعماقه . فهو يحس انه يختنق ويشعر بحاجة ملحة للصراخ . اما اذا كان يعد من اصحاب المبادرة والتفكير المستقل فانه يرغم على تحويل نشاطه الى المجري غير السليم وذلك لكي يتخلص من الطاقة التي عنده «بهذه الطريقة المأمونة» (٢٩) كي لا تعقد الامور بينه وبين النظام القائم . واذا كان في الماضي قد عبر بالشعر عن افكاره الجريئة فانه قد توقف اليوم عن الايمان بقوة الكلمات كوسيلة للاتصال ، ذلك لان الاشياء لم تعد تسمى باسمها الصحيح .

وها هو ادهم الذي خاض مرة غمار السياسة واكتوى بنارها ، يصبو لان يستغل نشاطه وكفاءته وان يسخرهما من اجل خدمة المجتمع الذي يرى في شفاء امراضه ، شفاء له من امراضه هو نفسه . ولكنه قرر بشكل حاسم الا يربط نفسه بأي نظام . من هنا جاءت فكرته لاقامة بنك القلق . وبالرغم من ذلك فان كل جهوده للمحافظة على استقلاله وعدم ارتباطه قد ضاعت هباء . كما ان ذلك المكان الذي اعد ليكون مكانا يستطيع الزبون المظلوم ان يتكلم فيه بحرية ، قد اصبح اداة بايدي تلك العناصر التي يهملها خلق حريته والتي تحاول استغلال تدمره لاغراضها . فحتى

(٢٩) بنك القلق ، ص ١٥٣ .