الجامعة الأردنية
كلية الدراسات العليا

بنية القصة القصيرة في أدب يوسف إدريس

إعداد الطالبة
إلهام بدر علي السادة

تعتمد كلية الدراسات العليا
هذه النسخة من الرسالة
التوقيع...
التاريخ...

إشراف

الأستاذ الدكتور إبراهيم السعافين

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في الجامعة الأردنية

(١٩٩٩ - ١٠٠٠)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ ١٣/٠٨/٢٠٠٠م

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيـــع
١- الأستاذ الدكتور إبراهيم السعافين	(مشرفاً)
٢- الأستاذ الدكتور إحسان عباس	(عضواً)
٣- الأستاذ الدكتور وليد سيف	(عضواً)
٤- الأستاذ الدكتور أحمد الخطيب	(عضواً)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإهـــــداء

إلى روح أبي الطاهرة ...

إلى النخلة السامقة المعطاء .. أمي

إلى الضياء الذي سأظل ساعيةً إليه .. زوجي أحمد

إلى رفقاء الدرب الجميل الصعب..إخوتي .. فواز ..أحمد.. لطيفة .. أمل .. نضال

إلى عينيها التي تضيئان بالتحدي والإباء .. طفلتي نور الهدى

إلى ابني عبد الله المحبة والوفاء .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شكر وتقدير

لأستاذي الإنسان

الأستاذ الدكتور إبراهيم السعافين ، الذي بقدم لعربيه في زمن الندرة هذا صورةً للإنسان . خُلُقاً وعلماً ورعايةً .

وأتقدم بالشكر والامتنان لزوجي أحمد الخالدي ، قارئي وناقدي الأول ، الذي ما فتئ يؤثرني وعملي على نفسه ومتطلباته .. إليك شريك البحث العلمي.. المحبة والوفاء .

والشكر موصول للصديقات الصدوقات .. الدكتورة فريال هديب والدكتورة سهى فتحي والدكتور محمد الشريده وسمر محمود، الذين كانوا يداً وسنداً .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المحتويات

الموضـــــوع	الصفحة
* قرار لجنة المناقشة	أ
* الإهداء	ج
* الشكر والتقدير	د
* المحتويات	هـ
* الملخص	ز
* التمهيـــد	١
* البـــاب الأول	١٨
- الفصل الأول : الفرد والمجتمع	١٩
- الفصل الثاني : السلطة	٤٤
- الفصل الثالث : قضايا وجودية	٥٦
- الفصل الرابع : الجنس	٨٤
- الفصل الخامس: الحرية	١٠٣
- الفصل السادس : الأخلاقية والعدمية	١١٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

* الباب الثاني ١٣٤

- الفصل الأول : بنية الحدث ١٣٥

- الفصل الثاني : الشخصيات ١٥٢

- الفصل الثالث : السرد ١٩٧

- الفصل الرابع : اللغة والأسلوب ٢٤٢

- الفصل الخامس : الرمز ٢٨١

- الفصل السادس : الفكاز ٣١٥

* الخاتمة ٣٦١

* الملخص باللغة الإنجليزية ٣٦٤

* المصادر والمراجع ٣٦٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الملخص

بنية القصة القصيرة في أدب يوسف إدريس

إعداد : إلهام بدر السادة

إشراف : الأستاذ الدكتور إبراهيم السعافين .

تأتي أهمية البحث في القصة القصيرة عند يوسف إدريس من المكانة الأدبية الرفيعة التي يمتاز بها أدبه ، فإنتاجه القصصي يمثل مرحلة متكاملة من تاريخ القصة العربية القصيرة. وقد انطلق إدريس بفنه من الواقع ،فقد كتب القصة التقليدية والواقعية في (أرخص ليالي) ولجأ إلى الواقعية النقدية والتحليلية والاشتراكية في (حادثة شرف) و (آخر الدنيا) ، (لغة الأي آي). وفي مرحلة متطورة اختبر التيار التعبيري في (لغة الأي آي) و (بيت من لحم) و(النداهة) وخطا نحو التجريدية واللامعقول في (بيت من لحم) و (النداهة).

وأظهرت الدراسة عناية إدريس منذ بداياته القصصية بالإنسان ، فاحتفل به احتفالا بالغاً. ووجه عنايته إلى مجمل القضايا التي تؤطر علاقة الفرد بمجتمعه ومحيطه ، راصداً آثارها المادية والمعنوية عليه .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد توسّل إدريس في رفضه للواقع والتمرد والثورة الدائمين عليه الوسائل والتقنيات المتنوعة، فوظّف اللغة والرمز، وأفاد من إنجازات علم النفس للكشف الباطني (أساليب الوعي، واللاوعي) لتقديم الواقع الإنساني الداخلي وإبراز معاناة الفرد في واقعه .

وخلُص البحث إلى أن انشغال ادريس الأصيل بجوهر الواقع دفعه إلى محاورته حتى ودّعه بعد التجربة من خلال النمو العضوي وتعديل الرؤية في تعاملها مع الواقع والكون والحياة والوجود . فتفقد الأحداث تسلسلها منطقيّة لواقع الشخصيات النفسي المضطرب، وتنتقل اللغة إلى مستوى مبتكر ليتلاءم والمضامين والحالات النفسية الجديدة ويفقد الزمن تعاقبه ويتجاوز المكان قيمته الجغرافية .

يذكر تكتفي بالقول إن يوسف إدريس واحد من أهم رواد القصة العربية القصيرة ، الذين مهدوا الطريق أمام القصة العربية لخوض العالم الداخلي (اللاّشعور) ورصد انفعالاته .

٥٢٨٢٠٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المقدمة

لم تظفر القصة القصيرة عند يوسف إدريس بدراسة أكاديمية متكاملة، وكل ما تناول أدب يوسف إدريس من كتب ودوريات متخصصة وعامة كان عبارة عن دراسات جزئية في أعماله القصصية والروائية والمسرحية .

وهذا ما دفعني إلى الكتابة في (بنية القصة القصيرة في أدب يوسف إدريس) .

وقد تطرق كثير من الباحثين والدارسين للقصة القصيرة إلى دراسة هذا الفن عند يوسف إدريس. وربما كان هذا الأمر من أهم الصعوبات التي واجهتني في هذا البحث إذ يتساوى كثرة الدراسات حول موضوع معين مع ندرتها . فكلاهما يدخل الباحث في متاهة يصعب الخروج منها بيسر وسهولة .

وقد حاولت جاهدة أن تبرأ رؤيتي من الرؤى الأخرى ، محاولةً قدر جهدي عدم التأثر بأيٍّ منها والانسياق خلفها دونما تمحيص .

ومن أهم الدراسات التي تطرقت لهذا الفن عند يوسف إدريس على سبيل المثال لا الحصر نذكر : الدراسة التي قدمها ساسون سوميخ " دنيا يوسف إدريس وفنه القصصي " . ودراسة جبر الضيع عبد العظيم القط (يوسف إدريس والفن القصصي)، ودراسة عبد

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الـــرحمن أبو عوف (يوسف إدريس وعالمه في القصة القصيرة) بالإضافة إلى دراسة كرير شويك (الإبداع القصصي عند يوسف إدريس) .

وقـــد تـــناول عـــدد من الباحثين الفن القصصي عند إدريس في فصول من كتبهم مـــن أمـــثال : غـــالي شكري (أزمة الجنس في القصة العربية) ، ولويس عوض (دراسات في أدبنا الحديث) ، وشكري عيّاد (تجارب في الأدب والنقد).

كمـــا رخـــرت المجـــلات والدوريات الأدبية والنقدية بالعديد من المقالات المهمة حول فن القصـــة القصيرة عند يوسف إدريس ونذكر منها مثلاً : أحمد هيكل (النسيج القصصي عند يوسف إدريس) .

وفـــي مجـــلة أدب ونقد هناك دراسة فريال جبوري غزول (الشيخ شيخة - جدلية التنافر والتضافر).

وفـــي مجـــلة فصـــول العديـــد مـــن الدراســـات نذكـــر منها دراسة سيزا قاسم (طبقات النص / النصوص - الأورطي قراءة مقارنة) .

وقـــد اعـــتمدت هذه الدراسة بشكل أساسي على المجموعات القصصية التي ضمتها مجموعـــة الأعمـــال القصصية الكاملة ليوسف إدريس وعدد من المقالات والمقابلات التي تعبر عن آرائه الفكرية والنقدية في الصحف والمجلات المختلفة .

وتوزّعـــت الدراسة على تمهيد وبابين : تناولت في التمهيد لمحةً موجزةً عن ثقافته وفكره وأدبه لتعين على إضاءة أعماله القصصية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وخصصت الباب الأول للمضامين والقضايا الاجتماعية الفكرية التي عُني إدريس بطرحها في أعماله القصصية .

وجاءت هذه المضامين والقضايا موزعة على ستة فصول وهي : الفرد والمجتمع ، والسلطة ، والقضايا الوجودية ، والجنس ، والحرية ، والقرية والمدينة .

وقد شكلت هذه القضايا في جوهرها محوراً يؤطر علاقة الفرد بمجتمعه ومحيطه ، وسعى إدريس من خلالها إلى رصد آثار هذه العلاقة وانعكاساتها المادية والمعنوية على الفرد .

أما الباب الثاني فقد تناولت فيه بناء القصص الفني في محاولة لرصد التطور الفني في القصة القصيرة عند إدريس ، وبيان مدى إفادته من التقنيات والأساليب الحديثة بما يخدم مضامينه القصصية ويكشف عن جوهر المعاناة الإنسانية مادياً ومعنوياً .

وقد جاء هذا الباب موزعاً على ستة فصول هي : بنية الحدث ، والشخصية ، والسرد واللّغة والأسلوب ، والزمان ، والمكان .

وقد قامت هذه الدراسة على ضوء المناهج السياقية والنصية معاً .

وبعد ..

فإن الكمال لله وحده ، وهذا مبلغ جهدي ، وحسبي أنني بذلت ما استطعت من جهد

وبالله التوفيق .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التمهيد

لمحة عامة عن يوسف إدريس

ثقافته - فكره - أدبه

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولد يوسف إدريس في ١٩ مايو (أيار) سنة ١٩٢٧ م ، في قرية (البيروم) بمحافظة الشرقية . وقضى طفولته يعمل ويلهو من ماء الترعة ، وشرب الماء المقطر ، واشترك مع عمال الفلاحين في اللعب والحكايات والمغامرات ، وابتلع التجربة الضخمة ، وتشربها في كل لحظة من لحظات حياته .(١)

وقد عاش يوسف إدريس طفولة مضنية وشاقة واجه فيها صراعاً مع البيئة والجهل والعوز ، وهو صراع من أجل أن " يتحول طفل في قرية نائية ويجمع القطن إلى طبيب ثم إلى كاتب ".(٢)

كان والده متخصصا في استصلاح الأراضي ، ولذا كان كثير التنقل باستمرار وعاش بعيدا عن المدينة . وربما كان لكثرة انتقالاته دور في إرسال ابنه البكر يوسف ليعيش مع جدته في القرية بهدف الدرس والاستقرار. ويقول إدريس واصفاً حياته:

" حتى أذهب إلى المدرسة انتزعت من عائلتي إلى عائلة غريبة هي عائلة جدي لأمي وجدتي وأم جدتي ، عالم غريب كلياً . وهكذا افتقدت " الإحساس العائلي " منذ وقت مبكر ، ولذلك بالغت في شعوري بأبي وأمي .. هذان الوجهان اللذان تحكّما في طفولتي ، فشغلت بالمجتمع الخارجي مبكراً جداً ، إذ خرجت من العائلة قبل أن تُصنع الشرنقة التي تحيط بالطفل من كل جانب حتى يستطيع ذات يوم أن يثقب جدار الشرنقة ويطير منها كالفراشة. هذا الثالوث من الأب والأم الغائبين - أغلب شهور السنة - والمجتمع الخارجي كان يضغط

---

(١) - أحمد عباس صالح ، مرحلة البعث في الأدب، جريدة الشعب، القاهرة، عدد ٨/٧/١٩٧٩م،ص ١٠.

(٢) - [illegible] مع يوسف ادريس (ألف باء) ، بغداد ، ٦ حزيران ، ١٩٨٤، ص ٤٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عـــليّ ، فكان لا بد من تعويض . لا عائلة إذن ولا حب ، **بالإضافة** إلى المسئولية الباهظة وأنـا بعد صغير ، ولا صداقة مع أنداد في مثل سني . ولم يكن أمامي ، عفوياً، من مهرب سوى الخيال وأحلام اليقظة . كنت أحلم طوال النهار في المدرسة وفي الطريق الذي أقطعه يوميـاً إليها ، ويبلغ طوله أربعة كيلو مترات ،أحلم وأحلم. أحلم أنني شديد الثراء ، أو أنني قد اخترعت آلية مثيرة كالطيران ، أو أن فتاة ساحرة الجمال وقعت في هواي "(١).

كـان إحســاس يوســف إدريس بوالديه – كما يصفه - مبالغاً فيه ، وكان ارتباطه بوالده – بصـورة خاصـة – ارتباطاً متبادلاً ، ذلك أن (إدريس علي) كان مفتوناً بيوسف ، ابنه الأول الـذي يـتخطى طفولته بلا موت. إذ قبل ولادة يوسف ، مات في المهد جميع البنات اللاتـي رزق بهن(إدريس علي) من زوجاته الثلاث السابقات . وعندما تزوج (إدريس) من أم يوسف ، كان يبدو كما لو أن الموت يطارد هذه العائلة ، فمات ابنهما الأول ، وسقط يوســف، مريضاً عقب مولده لشهور طوال ، لكنه شفي بعد ذلك ، ويبدو أن أقدار العائلة قد تغيرت . فرزق الزوجان بعد ذلك بستة أبناء آخرين وبناتين ، مروا بصعوباتهم سالمين.(٢)

سـلى هذا النحو تشكلت طفولة يوسف إدريس ، وتفتحت مداركه ، وتأثرت رؤاه فيما بعد بعزلها معين أدبي وثقافي لازمه منذ الصغر .

كـانت زيارة يوسف إلى أخي جده في " العزبة " المجاورة قد هيأت له الاطلاع على تراث أدبي عريق: " وقع في يدي " ألف ليلة " و " رجوع الشيخ إلى صباه ." ثم كانت روايات

---

(١) – غالي ، فرفور خارج السور – ص ١٤١ .

(٢) – شويك ، الإبداع القصصي عند يوسف ادريس ، ص ٤٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الجيب في السنتين الأولى والثانية ثانوي ؛ وقد قرأت السلسلة كلها . وبعدها قرأت مجلدات جونســون . ومنها دلفت إلى التاريخ ، قرأت كتاباً جميلاً عن نابليون أعجبني جداً ، وآخر عن محرر أيرلندا ، واندهشت لأصله الإسباني . ثم قرأت عن إبراهيم باشا ".(١)

وشــكّلت الحكايات التي كانت تقصها عليه جدته لأمه، حافزاً لاهتمامه بالحكايات ، فقد كان يســتمع إلى حكايــات الجــنيّات المخزونة في ذاكرتها ، وهو مسلوب اللبّ. عدا المظاهر الاحتفالية التي اقترنت بموالد الأولياء المحليين التي كانت مثيراً إضافياً لخياله(٢).

وبعــد أن أنــهى يوسف إدريس دراسته الابتدائية كانت دراسته الثانوية تكتمل دائرتها بالانتقال بين المدن ، فمن دمياط إلى الزقازيق إلى المنصورة ، فطنطا. وفي دمياط " كانت الثقافة شيئاً آخر".(٣)

كان هناك " العم عبد السلام "الذي كان معيناً لا ينضب للحكايات الرائعة من ألف ليلة وليلة والحكايات الشعبية من قبيل أبي زيد الهلالي وسيف بن ذي يزن".(٤)

وكــانت هناك الخصوصية الدمياطية ، فدمياط إحدى أهم المدن المصرية القليلة ذات الكيان الأدبي فكانت هناك حركة أدبية وجريدة محلية .

وفي هذه الأجواء التي هيأتها دمياط ليوسف إدريس ،أسس " خلية أدبية / سياسية" ، وبدأت صــلته بمجــلة "مصــر الفتاة " ، ومجلة " الرسالة " لأحمد حسن الزيات ، وكتب مصطفى صادق الرافعي ، والشوقيات ، وشعر عباس محمود العقاد .

---

(١) – فرفور ، ص ١٤٦ .

(٢) – لطفي رضوان . (المرأة في حياة يوسف إدريس) حواء ، القاهرة، ٧ مايو١٩٧٧، ص ٣٤ – ٣٥.

(٣) – عائق ، فرفور ، ص ١٤٦

(٤) – أحمد صالح ، شخصية لا أنساها! " عم عبد السلام " الجيل ، القاهرة ٦ نوفمبر، ١٩٦١م .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كـــان إدريـــس يقيـــم أواصر علاقته بالأجواء الأدبية عن حب ورغبة تخلو من وعي أي دلالات تشير إليها في المستقبل :

" أحبـــبت الأدب لمتعـــتي الشخصـــية كمن يقف على شاطئ ويستمتع بمنظر على الشاطئ الآخر ".(١)

وبعد أن أتم إدريس المرحلة الثانويه كانت القاهرة مرحلة جديدة فكما يقول: " تعرفت عـــلى زملائـــي الذين يماكون السيارات ، و" يزوغون " من المحاضرات . وشربت كأس البيرة للمرة الأولى في حياتي ، وعرفت المرأة بنت المدينة للمرة الأولى أيضاً ".(٢)

لقـــد كانت السنة الأولى ليوسف إدريس في القاهرة وقد نقلته إلى مقاعد كلية الطب :

"كنت سعيداً بأنني سأصبح طبيباً ، خاصة وأن أبي يريدني كذلك".(٣)

كانت القاهرة والجامعة تموج باضطراب عظيم ومشاعر عدائية ضد الاحتلال البريطاني ، والمـــلك والحكومـــة : " كنت مجرد طالب يحضر المؤتمرات بحماس شديد ، وأجدني في مقدمة أيّ اعتصام " (٤) وهكذا قذف إدريس بنفسه إلى عالم الممارسة النضالية وأصبح أحد المحرّضين الرئيسيين في كلية الطب التي كانت تحت المراقبة الأمنية السرية دائماً (٥) :

" كنت في دمياط قد تعرفت على الشيخ حسن البنا ، واندمجت فترة مع الإخوان المسلمين .

---

(١) – فرفور ، ص ١٤٨ .

(٢) – المصدر نفسه ، ص ١٥٥.

(٣) – المصدر نفسه ، ص ١٥٥ .

(٤) – المصدر نفسه ، ص ١٥٧.

(٥) – محمد مندور جان جاك روسو ثورتنا ، الجمهورية ، القاهرة ، ٢٩ مايو ١٩٦٥، ص ١٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولكني ما لبثت أن ابتعدت عنهم لأن افكارهم لم تجد عندي استجابة بسبب تطرفي اليساري واقتربت قليلاً من " مصر الفتاة" فلم أنسجم معهم . والوفديون أيضاً لم أشعر بالتعاطف معهم أثناء وجودي في الجامعة التي كانت أول مكان أسمع فيه عن الشيوعيين ، ولكني لا أراهم أولا أعرفهم ".(١)

بدأت صلة يوسف إدريس بالشيوعيين عام ١٩٥٠ ، وكان ذلك عندما اختفى في بيته لمدة شهر" زعيم شيوعي كبير هو الشاعر كمال عبد الحليم الذي احدث ديوانه " إصرار غضب رئيس الوزراء إسماعيل صدقي باشا ".(٢)

منذ ذلك الوقت بدأ إدريس ينشط يسارياً ، فقد كانت فترة اختفاء كمال عبد الحليم في بيته قد جعلته على صلة بالماركسية " وكان " الشهر"الذي قضاه كمال عبد الحليم معي يساوي سنوات كاملة من الثقافة اليسارية والتثقيف الاشتراكي " (٣) فتعرف إلى مجموعة من الأدباء والفنانين اليساريين الذين عرفوا أنه يكتب القصة ، فتحمس له الخميسي ونشر ما عثر عليه من قصص يوسف إدريس في صفحته بجريدة " المصري " ، " تحولت القصص إلى طلقات انفجرت شباباً في ميداني الأدب والسياسة معاً . حدث فرقعة وضاق الجميع وفن جديد. وبدوت كما لو أنني المفاجأة ". (٤)

كسب حياته رحلة صعبة اختارها بنفسه ، إذ إن المشاركة في الحياة الثقافية والأدبية والسياسية للبلاد من الأمور التي تحمل صاحبها عبئاً ثقيلاً ومسئولية ليس له منها فكاك .

---

(١) – فرفور ، ص ١٥٧

(٢) – المصدر نفسه ، ص ١٦١.

(٣) – المصدر نفسه ، ص ١٦٢.

(٤) – المصدر نفسه ، ص ١٦٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كان عام ١٩٥١ علامة فارقة على صعيد التوجه السياسي في مصر فقد أسقطت ثورة (٢٣ يوليو) النظام الملكي وحوّلته إلى نظام جمهوري.

أمـــا يوسف إدريـــس فقد اجتاز امتحانه النهائي وواصل تدريبه الطبي بوصفه طبيبا مقيما في مستشفى القصر العيني ، وبدأ في - الوقت نفسه - يكرس نفسه جدياً للكتابة الإبداعية ، وانضم إلى هيئة تحرير مجلة التحرير اليسارية[١] .

واصـــل إدريـــس عمله بوصفه طبيباً لكنه لم يتخل عن المشاركة في النضال الوطني والإبـــداع الأدبـــي فكـــان (طبيباً -سياسياً - أديبا)؛ فقد كان عضواً في مكتب الكتاب في الحـــزب الشـــيوعي الـــذي اصطدم مع مجلس قيادة الثورة ،حيث اعتقل عدد من أعضاء الحـــزب الشـــيوعي ولم يكن يوسف إدريس من بينهم . غير أن " زائر الفجر" ((اعتقله)) عام ١٩٥٤ " [٢] عندما وجّه اللوم لعبد الناصر على تفاوضه من أجل الاتفاق على مستقبل القاعدة البريطانية في منطقة القناة [٣] .

" كنت عارضت معاهدة الجلاء عام ١٩٥٤ ،كما أعارض اليوم معاهدة كامب ديفيد " [٤] .

وهكـــذا عرف إدريس أولى خطواته إلى السجون ، وهي تجربة حضرت بعد ذلك في أدبه حضوراً لافتاً .

غادر إدريس السجن في " أواخر ١٩٥٥ " [٥] وغادر الحزب الشـــيوعي عام ١٩٥٦ ، كما

---

(١) - أحمد حمروش - قصة ثوره ٢٣ يوليو، ج٧ ، ص ٢٩٠- ٢٩١.

(٢) - فرفور ، ص ١٦٢.

(٣) - حمروش ، مرجع سابق ، ص ٢٥٥ .

(٤) - سلوى نعيمي حوار مع يوسف إدريس ،(كل العرب) ١١/١/١٩٨٤م ، ص ٢١ .

(٥) - فرفور - ص ١٧٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قراره حاسماً بمغادرة المشرط إلى القلم .

" إن الفـنّيْن – الجراحة والكتابة – يتطلبان عملاً طوال الوقت لا بعضه ولا يمكن الجمع بينهما ".(١)

وقـد " واصل في مهنة الطب حتى سنة ١٩٦٠ إلى أن انسحب منها وعين محرراً بجريدة الجمهوريـة " (٢) حيـث صـارت الصحافة المَحَطّ الأكثر احتداماً وحرارة ومثاراً للنقاش واتصالاً بالسياسة .

إن موقف إدريس القومي والثوري جزء من تراثه الوطني والقومي وجزء من رحلة اكتشـافه لهمـوم الحقيقـة الكامـنة في الوجدان العربي ، والأسباب الصعبة الكامنة وراء تناقضات المجتمع ؛ لذا لم يكن مستقراً عند حال سياسية ذات انتماء حزبي محدد لأن ذلك لـم يكـن هدفـه : " أنا أنتمي لهذه الجهات بقدر ما تعمل هذه الجهة أو تلك في الدفاع عن قضيتي الخاصة التي هي قضية الشعب المصري والأمة العربية بشكل عام " . (٣)

وإذا كـانت التجربة الحياتية الثرية ليوسف إدريس قد شكلت محوراً في تكوين ثقافته فإن تأثيـراً خاصاً في هذا السياق أحدثه " تشيخوف وهمنجواي " اللذان أحبهما لكنه في الكتابة لم يجـد نفسـه واحـداً منهما . غير أن ادريس اقتفى خطوات تشيخوف الذي عرف ببساطة موضـوعاته ووقائعه ، حيث أكد " تشيخوف" بفنه القصصي أن أي حدث مهما بدا تافهاً يصلح أن يكون موضوعاً لقصة ما، تماماً كما فعل حين جعل من العطسة قصة ، ومن حلم رجل

---

(١) – سلوى بكر ، حديث مع يوسف إدريس (كل العرب) . ١٩٨٤/١/١٠

(٢) – نادية فرج ، يوسف إدريس والمسرح ...، ص ٩٥ .

(٣) – هناء العمري ، (ألف باء) ، ص ٤٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ببناء بيت قصة ، ومن أراء الناس في كليب قصة أيضا

تأثـر يوسـف إدريـس بطـريقة " تشيخوف " في اختيار الوقائع البسيطة ، وعدّه عبقري القصـة، الذي جاء " ليوجد القصة القصيرة لأول مرة في التاريخ ، بوصفها فناً قائماً بذاته ولا يصـلح أن يكـون حدوتـه ولا يصلح أن يكون قصة أو رواية أو فكرة لمسرح ، جاء ليخـلق القصـة القصيرة بمفهومها الذي لا يزال ساريا إلى الآن وبغير ذلك المفهوم القديم باعتـبارها قصـة أو حكايـة ذات بداية وطرفين وحادثة ونهاية ، إلى مفهوم جديد تماما ، والمفهوم التشيخوفي للقصة باعتبارها شريحة من الحياة كالخليه النحية ".(١)

وقـد اعترف إدريس بتأثير تشيخوف " عليه فأكد أن " من يقرأ قصصه لا بد أن يصبح تشـيخوفياً رغماً عنه " (٢) وبالرغم من هذا الاعتراف فقد حاول إدريس جاهداً التفلت من سـطوة تشيخوف وسيطرته ، فحاول دائماً أن يطرد حضور " تشيخوف " خشية الوقوع في التقليد الممجوج ، وبحثاً عن رؤية أصيلة خاصة به .

بـدأ يوسـف إدريس ينشر محاولاته القصصية في الصحف والمجلات المصرية منذ التحاقه بالجامعة وقد لفت أنظار النقاد في وقت مبكر من حياته الأدبية ، فأخذت شهرته في الاتساع شيئاً فشيئاً إلى أن أصبح في عداد الكتاب المصريين الكبار الذين يحتفى بهم . لـم يكـن يوسـف إدريس نفسه يتوقع إطلاقاً أن يكون لكتاباته ، أو محاولاته ذلك الصدى الكبير في الأوساط الأدبيـة ، لقد وجد نفسه كاتباً بين عشية وضحاها ، لم يضع مخططات

---

(١) إدريس ، نحن والتجديد في الفن ، (الكاتب) ، القاهرة أيار ، ١٩٦٥، ص ١٣٤ .

(٢) - غالي ، مذكرات ثقافة تحتضر ، ص ٢٧٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مسبقة ليكون كاتباً ، ولم يفكر يوماً ما أنه سوف يصبح ذا شهرة أدبية ، وأنه سوف يتفرغ للعمل في المجلات ، ويكون رئيسا لتحرير الصحف .

لقد بدأ إدريس الكتابة بالفعل باعتبارها وسيلة من وسائل التعبير عن الثورة على فساد النظام في مصر في ذلك الزمن " فكانت كتاباته الأولى مقالات صحفية ، وحين بدأ كتابة القصص كان الإيحاء الذي يصل إلى درجة التحريض هو محورها في اختيار الموضوعات والشخصيات واللغة.(١)

يقول يوسف إدريس في تجربته هذه : " كنت أكتب ، وظللت أكتب ، تأتيني الكتابة لا أعرف كيف وتعجب الناس لا أعرف لمَ ، وأصبح بمرتبة لا أتوقعها كاتباً معروفاً وعليه أن يفعل مثل الكتاب ، فيقرأ ليعرف الأدب منذ بدأ ، ويلم بالنظريات في النقد ، وبإنتاج من سبقوه ومعاصريه وعليه أيضاً أن يصبح كالكتاب المعروفين ، ويجد إجابات خاصة غليظة دائماً لكل سؤال يطرحه صحفي في حديث ، أو حتى ناقد متخصص ليشرها في مجلة متخصصة ".(٢)

وأخذ إدريس يجمع قصصه التي ينشرها في المجلات والصحف ، ولا سيّما مجلة روز اليوسف " وجريدة " المصري" ويصدرها في مجموعات ، فقد أصدر سنة ١٩٥٣ مجموعة " أرخص ليالي " بالكتاب الذهبي بدار الهلال ، ثم أصدر مجموعته الثانية التي تتضمن أول رواياته له وهي " قصة حب " ١٩٥٦ ، وأصدر في السنة نفسها " جمهورية فرحات " ثم مجموعته القصصية " البطل" التي نشرتها دار الفكر سنة ١٩٥٧، وفي هذه السنة نفسها

---

(١) - فرفور ، ص ١٤ .

(٢) - إدريس ، القصة وأنا ، الآداب ، بيروت - عدد يوليو ، ١٩٧٣ ص ١٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نشر مسرحيته " ملك القطن " التي صدرت عن دار النشر القومية .

أما في عام ١٩٥٨ فقد أخرج مجموعته " قاع المدينة " التي طبعت في مركز كتب الشرق الأوسط . ونجد بين قصص هذه المجموعة روايته أو قصته الطويلة التي تحمل عنوان المجموعة نفسه " قاع المدينة " كما طبع في السنة نفسها مسرحيته " اللحظة الحرجة " وأصدر روايته " الحرام " ومجموعته القصصية " حادثة شرف" سنة ١٩٥٩م ، وهذه المجموعة الأخيرة تضم هي الأخرى قصة طويلة تحمل عنوان المجموعة نفسه ، ونشر مجموعته "آخر الدنيا " التي تحتوي على قصة " الغريب " الطويلة سنة ١٩٦١ م. وأصدر في جريدة الجمهورية عام ٦٢/٦١ رواية " العيب " على شكل حلقات وطبعت بعد ذلك وفي عام ١٩٦٢ أصدر مجموعة (رجال وثيران) أما مجموعته القصصية (لغة الآي آي) فأصدرها عام ١٩٦٤ وكذلك مسرحيتا "الفرافير" و " السهزلة الأرصبة "*.

وفي عام ١٩٦٩ نشر إدريس مسرحيته " المخططون " التي صادرتها السلطات المصرية ومنعت عرضها عدا مقالات متعددة نشرها في الكثير من الصحف والمجلات العربية .

وقد اختفى يوسف إدريس عن الساحة الأدبية في سنة ١٩٧٢ إثر تعليقات علنية له ضد الوضع السياسي، ولم يعد للظهور إلاّ بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣ عندما عين كاتباً في جريدة الأهرام .(١)

---

* - قام الأستاذ فتحي تاريخ نشر إنتاج إدريس على كتاب زغلول سلام " دراسات في القصة العربية الحديثة، ص ٣٦٠ . ٣٦١

(١) - فرفور ، ص ٦٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإذا نظرنا إلى إنتاج يوسف إدريس في جملته وجدناه إنتاجاً واقعياً في جوهره،يرتبط أوثق الارتباط بمشكلات المجتمع المصري وقضاياه الاقتصادية والأخلاقية والسياسية والاجتماعية وخاصة مشكلات الريف التي اهتم بها إدريس اهتماما بالغاً ، إلى درجة أن بعضهم عد القضية المحورية في أدبه هي قضية الإنسان الريفي وما يطرأ عليه من تحولات وما يعانيه من ضغوطات . ولم يقدم إدريس على معالجة مشكلات الريف تحت تأثير المد الاشتراكي في مصر ، أو استجابة للحزب الذي كان يدعو إلى الاهتمام بالفلاح والأرض في الأدب ، إنما أقدم على معالجة تلك المشكلات بدافع حبه للريف الذي نشأ وترعرع فيه .

وإذا كان يوسف إدريس قد اعتنى في أدبه بمشاكل وقضايا محلية فلا يعني هذا أنه لم يتخط بيئته المصرية ، بل على العكس من ذلك نجده يدعو إلى طرح القضايا العربية بعامة بل والحقيقة أنه كان كاتباً إنسانياً ، وتبقى في جميع مراحل تطوره الفني مقترنة بأعماق النفس البشرية. وتصوير الشخصية الإنسانية هو جوهر أعماله الإبداعية حتى في أكثر شخوصه القصصية بساطة وسذاجة؛ كالشبراوي في (مشوار)، والحشاشة في (الحالة الرابعة)

لقد نبت غرس يوسف إدريس الأدبي في ظل الاتجاه الواقعي ، ومن خلال تفاعله وتشابكه مع مدارسه تبلورت رؤيته المتميزة ، فيوسف إدريس في اتجاهه الواقعي ، وفنيته في كتابة القصة القصيرة بعد الحرب العالمية الثانية كائن حي موجود ومؤثر

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد نبعت رؤية يوسف إدريس الجدلية الواقعية في إطار تناقضات الواقع المصري فيما بعد الحرب ، وفي ظل المدرسة الواقعية الاشتراكية في الأدب والفن ، وإبان مرحلة التحول التي مر بها مجتمعه . وهو في سبيل تحقيق أهداف الثورة السياسية كلّيا . والاستشراف لمرحلة الثورة الاجتماعية استطاع أن يعني فنه بشكل أو بآخر من حركة الحياة في المجتمع المصري .

ومنذ أوائل إنتاجه في القصة القصيرة وإدريس واضح الاتجاه نحو الواقعية المرتبطة بالمجتمع، والملتزمة بالتعبير عنه في صيرورته وحركته التي لا تتوقف فهو يرى أن الفن لا ينظر إلى المجتمع على أنه كائن حي لا يكف عن الحركة ، ولا يكف عن التغير والتطور لحظة واحدة هو مخرف كبير ، وأن اللغة والأدب والفن هي إفرازات متطورة للمجتمع المتطور ولا تكف هي الأخرى عن التغير والتبدل مثلما يتغيرون ويتبدلون (١) ومعنى هذا أن إدريس قد تحدد اتجاهه نحو الواقعية وتبلور منذ البداية ، لأن الاتجاه الواقعي في حد ذاته كان قد أصبح الاتجاه المتطور .

ولعل تفرد قصص إدريس بهذه الرؤية منذ البداية هو الذي دفع النقاد إلى الانبهار والدهشة من قدرته على المثابرة في أداء رسالته التي تعهد بها ، " فقد كان إدريس يفضح ذاته وكانت قصصه تبهر ، لا بجدة الرؤية فيها فحسب ، بل أنها كانت فيما يبدو بلا أقل عناء . وكأن كاتبها نشأ بين أسرة عجيبة من كتاب القصة القصيرة، وتعلم منهم كيف يقص قصة

---

(١) إدريس . رأي في الأدب ، الهدف ، ٥-١٩٥٦/٩/١ ، ص ٤٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الوقت نفسه الذي تعلم فيه نطق الحروف. والحقيقة أن يوسف إدريس كان يبذل جهدا شديدا في كتابة قصصه ، وكان يفكر تفكيراً عميقاً لا في الهيكل العام للقصة فحسب ، بل في الجملة والكلمة ، ولكنه عرف شيئين لا يعرفهما الكاتب عادة إلا بعد كثير من التجارب المُرة : أن يصر على أداء رؤيته الخاصة إلى القارئ؛ فلا يسمح للأصوات الدخيلة بتشويشها أثناء عملية الكتابة ، وأن يجعل الألفاظ هي المرحلة النهائية في عملية الإبداع وهي الرموز الدقيقة التي منها يعيد القارئ تركيب الرسالة.(١)

إن إدراك إدريس للواقع الموضوعي نبع من تصوره لشمول العالم وتكامله ، وفي جعله هذا التصور لا ينحاز لطبقة معينة من طبقات المجتمع ، لذا فإن قصصه تستوعب نماذج بشرية تنتمي إلى قوى وفئات من طبقات متعددة ، فنجد لديه الفلاح البائس أو المناضل ، وعامل الماكينة ، وبائعة المخدرات ، والشاب المجند ، وبائع العرقسوس ، والحلاق الذكي الذي يعبر عن وجهة نظر في الحياة والناس وكل شيء ، والأطفال وعالمهم في قصص إدريس. وهناك الحيوانات أيضاً (الكلب الذي يثور على سيده) والحانوتي ، وشرطي المرور، ورجل المخابرات ، إن شخصيات إدريس ونماذجه البشرية نماذج غير نمطية وغير مكررة.

وإدريس حريص غاية الحرص على ألا ينشغل بالجوهر عن الشكل ، وإنما تكتشف قصصه القصيرة عن ترابط المضمون والشكل ترابطاً عضوياً ، فثمة لقاء حي بين البناء العضوي والمضمون الاجتماعي الإنساني، وبينهما وبين الحياة من حولهما . فقد التقى

---

(١) - انظر شكري عزيز: تجارب في الأدب ، ص ٣٥٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الواقع الخارجي كما أحسه إدريس بالفلسفة الداخلية كما تبلورت من خلال تجاربه من أجل الخروج للناس بحلول جديدة لمشاكل قديمة.(١)

وباستكشاف هذا العالم الفني المتشابك الذي خلقه إدريس في قصصه القصيرة ، نجد الفرد المسحوق اجتماعياً في حلبة الصراع الطبقي المحتدم الذي لا يرحم ، كما في (شغلانة) و(نظرة) و(لحن الغروب) و(أرخص ليالي) و (المأتم) و (الكنز) ففي هذه القصص نجد الفوارقات الاجتماعية ، والصراع بين القديم والجديد ، وصورة العلاقات الإنسانية المتغيرة، وهو ما نلاحظه أيضاً في قصص مثل: (الشهادة) و(ربع حوض) و(المكنة) و(الحالة الرابعة) و(محطة) حيث يقف الكاتب عند بعض نظم المجتمع والقيود التي تقتل في الإنسان حرارة العمل ورغبة الاستمرار ؛ وحب التقدم بل إنها قد تقضي على حياته برمتها، ويواجهها إدريس بالنقد ، مقدماً رؤية جديدة لهذا الواقع القديم ، ولا يغفل عالم إدريس دور (الجماعة) وقيمتها في تغيير الواقع من أجل التقدم، ومن أجل القضاء على كل أسباب تعاستها فالجماعة في شتى صورها تحتل في عالم إدريس موقعاً لا بأس به .

إن جهود إدريس في البحث المضني عن التكوين الجديد للأدب القصصي العربي تتجلى من خلال رؤاه الفنية ومعالجاته الفكرية في نتاجه الأدبي؛ فالمحلية والخصوصية الدقيقة للأشياء والمكان والزمان والأحداث والأحاسيس والمشاعر هي المفردات التي يجب أن يستند إليها الأدب القومي الجديد في طريق تكونه عبر مراحل جديدة من تطوره .

---

(١) – انظر ، فرفور ، ص ٤١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" وأمـــا الفـــن فهـــو يتســـم بالخصوصية ويتعلق ليس فقط بكل شعب على حدة ، بل وبكل شـــخص على حدة أيضاً . وقد كانت تجاربي القصصية الأولى تحاول أن تكتشف الطريقة المصرية ، والموضوع المصري للقصة ، أي الهموم المصرية "(١)

إن همـــوم الفـــلاح المصري والقرية المصرية وطبقات المجتمع المطحونة وثباتها وعوامل ذلـــك جـــزء مهـــم مـــن قـــناعة إدريـــس في نهج التعبير عن الموضوع المحلي والطابع الخصوصـــي وصولاً لتأسيس الاتجاه الأدبي الجديد الذي يراه ويكتب من أجله . لقد أسهم يوســـف إدريـــس فـــي مجـــال الـــرواية بروايات قصيرة أشهرها: (الحرام) وهي رواية اجتماعية نقدية تلتقط نماذج معبرة عن بؤس الفلاحين الأجراء .

وفـــي المسرح المصري أنتج مسرحيتين مهمتين أثارتا جدلاً كبيراً هما: (الفرافير)، و(المهـــزلة الأرضـــية) كمـــا تفرد بنظرية جديدة في المسرح المصري في مقالات تلاحق نشـــرها فـــي مجـــلة (الكاتب) بعنوان (نحو مسرح مصري) وخلص في نظريته إلى أن المســـرح ليـــس فناً أوروبياً وإنما هو فن مصري له جذور قديمة في حلقات السامر الريفية المصرية .

ولكـــن يوســـف إدريس - الذي وصفه القاص السوفيتي (يوري ناجيبين) بأنه فنان أصيل وشـــريف يكشـــف النقاب بجرأة عن مساوئ مجتمعـــه ، تخلى عـــن اهتماماته بالواقع الاجـــتماعي المصـــري وأخـــذ يحـــلق في آفاق الإنسانية عامة بعيداً عن مشكلات التحول الاشتراكي .

ويبدو ذلك واضحاً في مجموعته القصصية (لغة الآي آي) التي خلت من لغته الحياتيـــة

---

(١) - إبراهيم منصور ، الازدواج الثقافي وأزمة المعارضة المصرية ، ص ٩٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المميـــزة حيث بدأ يعزف فيها ألحان الغربة والتشاؤم مستخدماً الرمزية بدلاً من الواقعية ، والتشاؤم بدلاً من التفاؤل. (١)

وفـــي المسرح بعد مسرحياته الاجتماعية (جمهورية فرحات) و(ملك القطن) و (اللحظة الحـــرجة) اتجـــه إلى بحـــث مشـــكلات إنسانية عامة مثل مشكلة الحرية التي رآها يوسف إدريـــس – في الفرافير – مفقودة في ظل كافة النظم الإنسانية من البدائية إلى الاشتراكية فـــترك بـــاب البحث مفتوحاً عن طريق جديد للإنسانية . أما في (المهزلة الأرضية) التي تتـــناول مشـــكلة إنسانية أخرى مجردة هي الخير والشر ، فقد أصيب بطلها بالجنون نتيجة ليأسه المطلق من الوصول إلى الحقيقة .

لقـــد تخلـــى إدريس عن الواقع الاجتماعي مجاله الأثير والشهير وأخذ يحلق في آفاق إنســـانية رحبة ، وقدم فنه القصصي والمسرحي تجريداً فكرياً بعيداً عن الواقع المحلي الذي يشهد أخطر فترات التحول الاجتماعي .

إن الكـــتابة عند إدريس حياة مستمرة ، والإبداع الحقيقي للكاتب من وجهة نظره " أن يصـــحو إذا نام الناس وينام إذا صحوا . وأن يحلم إذا انشغلوا بالحياة العملية عن الخيال ، وأن يعكف على الواقع إذا استغرقوا في الأحلام ." (٢)

---

(١) – أحمد عطية ، يوسف ادريس من الالتزام الى الحياد والتشاؤم . مجلة (حوار) ، لبنان ، ١٩٦٦/٨/١ .

(٢) – فرافير مخرج السور ، ص ٧٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شـــغل إدريس منذ بداية إنتاجه القصصي بالمجتمع وأفراده والعلاقة بينهما ، وقد نظر إلى الجماعـــة باعتبارها " كائنا حياً واحداً كبيراً لها مخيلتها وتصرفاتها المختلفة عن سلوك الفرد بمفرده ".(١)

وقـــد عُني إدريس بالتعبير عن "هموم الفرد كإنسان ، إنسان داخل جماعة .. لقد جعل تلك قضـــيته الأولى التي شغلته والتزم بها منذ كتب أولى قصصه القصيرة ".(٢) فالإنسان عند إدريس يأتي أولاً وقبل أي قضية لأن جميع القضايا في خدمة الإنسان وليس العكس.(٣) فكيـــف رأى إدريـــس العلاقة بين الفرد والمجتمع ؟ لن نشتط في التساؤلات لكننا سنحاول ســـبر أغـــوار نصوص إدريس القصصية لتلمس الطريق نحو الإجابة من خلال المحورين الآتيين :

١ – الفروق الطبقية :

بـــدا واضـــحاً منذ بدايات إدريس القصصية أنه لم يطرح تساؤلات حول سبب وجود فقراء وأغنياء ، لكنه اكتفى برصد الظاهرة رصداً دقيقاً وأبرز من خلالها معاناة الفرد الذي يواجه الفقر والجوع والمرض والموت وحده ، وترك الباب مفتوحاً لتساؤلاتنا ، وهنا تكمن قوة إدريس في تصوير علاقة المجتمع بأفراده ، ونظرة الأفراد إلى مجتمعهم .

---

(١) – الفاتح عبد السلام : الشخصية الريفية ، ص ٦٨.

(٢) – محمود الحسيني المرسي : الاتجاهات الواقعية ، ص ٣٨٣.

(٣) – انظر غالي شكري، حوار مع يوسف إدريس، مجلة (حوار) بيروت ،العدد (١٩) ١٩٦٥، ص٤٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تواجهـنا (الأنـا) الضـحية المطحونـة بحضـور (النحن) المجتمع بنظامه الاجتماعي والاقتصادي والسياسي.

يعيش (عبده) واقعاً قاسياً، فهو لا يجد عملاً يوفر له أسباب الحياة ، ولا يجد أحداً يقترض منه مالاً ، فالجميع في مجتمع الطبقة الفقيرة لا يكاد يجد اللقمة إلاّ بالجهد المضني .

كان الفقر والحاجة يلقيان به من عمل إلى آخر، وكان دائماً في حاجة إلى قرشين .. وتبقيه حاجته في دائرة لا تنتهي من التوتر والقلق والتعاسة ولا يملك من أمره شيئاً إلا أن يسد أذنيـه عـن لغـط نفيسة ودوشتها وهي تجره جراً إلى الذي يحدث كل يوم ، وإلى تهديد صـاحب الـبيت ، وأنصـاف الأرغفة الحاف وأرباعها التي يتصدق بها الجيران ، والعيد القـادم وأقـة الخـوخ التي نفسها فيها وتتوحم عليها ، وابنتها التي ماتت ، وابنه الذي في الطريق والخوخة التي سيولد بها. ".(١)

ومن أجل أن يتناول هو وزوجته رغيفاً كاملاً ، ويأمن تهديد صاحب البيت بسداد الأجرة ، وكـي لا يمـوت ابـنه القادم كابنته التي ماتت قبلاً يرضي عبده أن يبيع دمه ؛ ليسد بثمنه صوت الجوع والحاجة ، " كان عمله (ألسدله) وحساده كثيرين . ".(٢) ؟؟!

لا الفقـر ولا الجـوع يـرحمان عبده ولا ألسنة الناس ، التي لا ترفع عنه فقره ، ولا تسد جوعه ، ولا تقضي حاجته ، " وصحيح أن الناس تتكلم ، وكلام الناس كثير، ولكـن الـسد

---

(١) - إدريس ، (شفلانة) . ص ٢١٦ .

(٢) - المصدر نفسه ، ص ٢٢٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أن وابورهم والع، وايجارهم مدفوع، والذي لا يعجبه هذا فليشرب من أوسع بحر".[١]

غير أن سوء الطالع ، والفقر الذي يطارده ، ظلاً قدراً يلازمه، فبعد عدة مرات رفضوا في المستشفى أن يشتروا دمه لضعفه ، وعندما ألحّ عليهم أجابوه بأن الإنسانية تتطلب منهم أن يتركوه ودمه .

فالمفارقة الإنسانية المؤلمة المضحكة هي التي تترك الفرد للجوع والفقر لا يعتاش إلا ببيع دمه في حين أنّ الإنسانية الحقة ينبغي أن توفر له أسباب الحياة الكريمة .

يمثل عبده أنموذجاً للشخصيات الضعيفة المطحونة التي ركز عليها إدريس وهي شخصيات تدين الواقع من جهة وتدين قوانينه من جهة أخرى .

حتى الطفولة يطحنها الفقر والضياع الاجتماعي ، فعلى الرغم من موضوعية الراوي في قصة (نظرة) ، إلا أن تعاطفه مع الضعف المتمثل في الطفولة المسحوقة بدا واضحاً: "ولـم أحول عيني عنها وهي تخترق الشارع العريض المزدحم بالسيارات ، ولا عن ثوبها القديم الواسع المهلهل الذي يشبه قطعة القماش التي يظف بها الفرن ، أو حتى عن رجليها اللـتين كانتا تطلان من ذيله الممزق كمسمارين رفيعين ".[٢] لقد امتزج الإدراك في التقاط صـورة الفقـر بالعاطفة لإبراز فداحة الواقع ومدى ظلمه الذي يعاني منه الفرد في علاقة غيـر متكافـئة وفـي غياب واضح للمجتمع تجاه الطبقات المطحونة وهي تعيش همومها ومتاعبها ولا تملك إلاّ الإدانة " بنظرة طويلة " من عيني طفلة صغيرة .

---

(١) - شعلانة ، ص ٢٢٢.

(٢) - إدريس ، (نظرة) ، ص ١٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد استغلّ إدريس كل الإمكانات التي يتيحها موضوع الفقر في رسم صورة مجتمع الطبقة الفقيرة فالفرد المنتمي للطبقة الفقيرة قد يتحول بدافع الخروج من دائرة الفقر إلى انتهازي متآمر ضد مجتمع لا يبالي به ، ولا يأبه لأوجاعه؛ فقد يستغل الفرد عاهته الجسدية لينتزع من المجتمع ما لم يقدمه المجتمع لأمثاله ، فنلتقي في " حكاية مصرية جداً " [١] بالمتسول الذي قطعت ساقاه في حادث مترو ، وشكلت عاهته رأس مال يوظفه ليتجاوز به الفقر والجوع "ساقاي المقطوعتان رأس مال لا بأس به أبداً لا بد أن أشغله . وهكذا بدأت أفن انتقاء الأماكن ، وأعرف طباع السكان والمارة في كل حيّ من أحياء القاهرة ".[٢]

ويستقر اختياره على الفندق الكبير حيث تعمر الجيوب بالمال والقلوب بالرحمة . وهو الأمر الذي افتقده في مجتمع القاهرة وسكانها الذين تيبّست الرحمة في قلوبهم .

ومن خلال التواطؤ مع عسكري المرور الذي يعمل على تعطيل الإشارة يستطيع هذا المتسول أن ينتقي من تدل هيئتهم على عمار جيوبهم ، ويحصل على رزقه منهم.

تكشف القصة عن وجوه متعددة من الفساد الناشئ عن فقدان التواصل بين الفرد والمجتمع؛ فظاهرة التسول أينما وجدت تكشف عن انهيار التكافل الاجتماعي وانعدام التوازن في المجتمع، بغض النظر عن تحولها إلى مهنة. عدا الإشارة الواضحة لتفشي ظاهرة الرشوة، فالعسكري الذي يعطل إشارات المرور (يرتشي) مقابل عطله هذا بل هناك مؤسسة قائمة بذاتها، على الفساد والانهيار الأخلاقي فهناك أيضاً عسكري

٥٢٨٢٠٨

(١) - إدريس ، (أنا سلطان قانون الو جود) ، ص ٨٢.
(٢) - حكاية مصرية جداً ، ص ٨٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تانـــي باتفاق تاني ".[١]

لا تغيب عين إدريس عن الفرد وإنما تتسع رؤاه لتنتقل من رصد الأنا المطحونة المسحوقة إلى المجتمع بأسره .

لقـد سـعى إدريـس منذ البداية إلى تعرية البناء الاجتماعي بتحويل قضية الفرد إلى قضـايا مجـتمع، ودراسة السلوك الانعكاسي في تصرفات أعضاء المجتمع وهم يواجهون هـذه المشكلات؛ فأزمة الشيخ علي في قصته " طلية من السماء " [٢] قد تبدو أزمة خاصة بالشـيخ علي ، فهو فقير معدم لا يجد ما يأكله منذ أيام ومع أنه عفيف شديد المحافظة على كرامـته فإنـه يجـوع ولا يصرح بجوعه ، إلا أن الفقر الملح والجوع الشديد جعلاه يجار بالشكوى:

" أسـكت ليـه يـا بلد دون ؟ أسكت لما أموت م الجوع ؟ أسكت ليه ؟ خايفين على بيوتكم ونسـوانكم وزرعكم ..!!أي حداه حاجة يخاف عليها ؛ إنما أنا مش خايف على حاجة ، إن كـان زعـلان مـني يـاخدني ، إنما وديني وما أعبد ، إن إيجه حد ياخذني إنشالله يكون عزرائين نفسه امدشدش على رأسه الحكمدار. وديني ماني ساكت إلاّ ما يبعت لي سايدة من السما حالاً ".[٣]

إن أزمـة الشـيخ علي ، على ما في الصورة التي قدم بها من مبالغة كاريكاتورية تعكس بوضـوح أزمـة اجتماعية فموقف الشيخ علي المعلن والمعبأ سخطاً وغضباً يقدم شخصية الثائر على الوضع الاجتماعـي المتمرد على واقعـه وقد أدرك الخلل فـي النظـام

---

(١) - حكاية مصرية جداً ، ص ٨٤.

(٢) - إدريس ، (حادثة شرف) ، ص ٤٦.

(٣) - المصدر نفسه ، ص ٥٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الاجتماعي الذي فرض عليه هذا الوضع

إن همّ الفقر الذي يستشري في هذه الفئة الاجتماعية المطحونة يدفع " شهرت " [١] إلى مسالك الرذيلة عندما تعمل خادمة في منزل (الأستاذ عبد الله) تسعى إلى رزقها "ممسكة بالملاءه وقبضتها شديدة فيها ".[٢] ثم تتراخى قبضتها وتسقط في براثن الأسد ضحية الحاجة وقهر المجتمع ، فتتراخى قبضتها أكثر وتمتد يدها لسرقة ساعة الأستاذ الذي يبدأ عملية بوليسية لاسترداد ساعته فيداهم شهرت في بيتها . . وهناك يصوّر إدريس أدنى مستويات الفقر ، بل ربما تحت خط الفقر ، (القاع) .

فالبيت حجرة ، تسكنها أسرة (شهرت) وشريكتهم في الحجرة (أم هانم) التي تملك السرير الوحيد في الحجرة ، "وهناك دولاب طوله متر وطلاؤه بني وفوقه طبقة سوداء سميكة.. وداخله حبة بطاطس مسلوقة عليها صرصار ، وبصلتان وورقة ملح لم تفتح" [٣] في هذا العالم (القاع) تصبح أحلام (شهرت) أن تستبدل (الباروكة والتنورة) بـ (السلاية) للخروج من مجتمع الطبقة الفقيرة ، وفي ظل تخلي المجتمع عن القيام بدوره في تأمين حياة أفضل ، ولتحقيق أحلامها البسيطة كان الطريق الذي سلكته هو الطريق الوحيد الذي دفعها إليه مجتمع (الأستاذ عبد الله) عن طريق الخطيئة ؛ (الزنا والسرقة) ففسدت

---

(١) – إدريس ، (قاع المدينة) ، ص ٨٥ .

(٢) – المصدر نفسه ، ص ١٠٨ .

(٣) – المصدر نفسه ، ص ١٥٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" وأصبحت ذات سمعة وسمّت نفسها أميرة ".(١)

وهكذا فإن المجتمع يدفع أفراده إلى القاع بتخليه عن مسؤولياته تجاههم ، ويظل في موقف المراقب الذي يرصد سلوكهم ، وينتقد انحدارهم دون أدنى محاولة لإنقاذهم ، كل ما حدث أنه ذات يوم رآها .. رأى شهرت في شارع الملكة وهو مار بعربته فأبطأ من سيره .. كانت واقفة على محطة الأوتوبيس ، وكان واضحاً أنها لا تنتظر الأوتوبيس ، وكانت تصبغ شفتيها بروج حقيقي وترتدي الجيب الرمادي الذي كانت تأتي به . وأهم شيء أنها كانت ترتدي فوق الجيب بلوزة جديدة ".(٢)

يدفعنا إدريس للتساؤل ، ترى أي مجتمع هذا الذي تباع دماء أفراده من أجل لقمة عيش وتستهلك فيه طفولتهم ، ونحتقر عاهاتهم ، وتتفشى فيه مظاهر الخداع والتسول والرشوة ، ويسقط أفراده في الرذيلة ، بينما المجتمع بطبقاته الغنية الميسورة ومؤسساته الاجتماعية والخدماتية ، يتركهم دائماً قابعين في القاع يجترون آلامهم.

وأما عالم الفئة الأخرى (طبقة الأغنياء) فهو جزءٌ من قسوة الواقع يمارس أفراده اضطهاد الفقراء وامتهانهم ، مثلما يحدث في قصة (١/٤ عوض)،(٣) فالسيد البرجوازي تواتيه الرغبة المفاجئة بممارسة الرياضة بواسطة عَزق الأرض بالفأس ، فيطلب من البستاني (عم عبد الله) الفأس بلغة الأمر والنهي والزجر " والبيه بينه وبين نفسه لم يكن في حاجة لأن يكهرب الرجل هكذا ليستطيع تحقيق الفكرة التي واتته .. وكان ممكناً أن

---

(١) - قاع المدينة ، ص ١٦٦.

(٢) - المصدر نفسه ، ص ١٦٦ .

(٣) - إدريس ، (أرخص ليالي) ، ص ١٤٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يطـــلب الفأس ببساطة وبعزق ! ، ولكنه فعل ما فعل من قبيل التسلية ، فمزاجه يومها كان رائقاً ، وإذا لم يتسل على عم عبد الله فعلى من غيره يتسلى؟ ".(١)

إن الـــبرجواري من موقعه الطبقي لا يقيم وزناً اعتباراً لإنسانية الفرد المطحون، فيتعامل مـــع الفقيـــر باعتباره أداة من أدوات الترفيه والتسلية ، وينتج هذا السلوك الفوقي من موقع طبقي لا يحترم الفقراء لفقرهم فحسب ، وينظر إليهم باعتبارهم أُجَراء في خدمة أسيادهم .

إن إحساس أفراد الطبقة الغنية بالفوقية والتعالي على الآخرين ، يلصق بهم صورا لا إنســـانية تنـــتج عن سلوكهم المتعجرف حيال الآخرين ، فالدكتور " مازن " مع كونه طبيباً وهـــي مهـــنة يتصـــف منتسبوها بالإنسانية والتسامي ، لا يفارقه الحسّ الطبقي ومظاهره الســـلوكية في التعامل مع زملائه " فهو يعرف أنه جميل وغني ومن عائلة، وأن التلميذات لا بد يحلمن به وبابتسامة منه، ولكنه أعرف الناس بالبيئة التي ينشأن فيها، ويقبلن منها إلى المستشفى تدفعهن الحاجة لأكل العيش والعمل وإهدار سيرتهن على الألسنة والأفواه".(٢)

إن نظـــرة كهـــذه تتنـــامى فيها الذات ، ويصغر الآخرون بسبب تقزيمهم تدفع صاحبها إلى سلوكٍ خاصٍ في التعامل مع الفقراء ، فإذا ما اضطر (الدكتور مازن) إلى إلقاء التحية فإنه يلقيها " مضبوطة لا تغري بالألفة ولا تهبط بمستواه ولا ترتفع بمستواهن ".(٣)

تـــتأتى صورة هذه الطبقة ومظاهر سلوكها المتعجرف في محاولة استغلال (الدكتور مـــازن) لـــزملائه فـــاليوم الـــذي يعمـــل فيـــه لا بـــد أن " يـــتفق مع اثنين من زملائه

---

(١) - ١/٤ حوض ، ص ١٥٤ .

(٢) - إدريس، (الحالة الرابعة) ، ص ١٠.

(٣) - المصدر نفسه، ص ١١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"الغلابة " على أن يأتوه ليسلوه في وحدة نوبتحيته ".[١]

إن إدريس الذي رسم مجتمع الفقراء ومعاناتهم ، واستوقفه المجتمع الفوقي للأغنياء نادى بإزالة الفوارق الطبقية ، فقد كانت "الفرافير" صرخة إدريسية عالية تساءل فيها إدريس "لماذا أنت سيدي ؟" وهي عمل مسرحي لا يدخل ضمن نطاق هذا البحث .

لقد كان انحياز إدريس للطبقات الشعبية "وراء الإجماع على أنه كاتب العدالة الاجتماعية.[٢]

٢ - صراع القيم :

إن تعارض رغبات الفرد وطموحه وآماله مع قوانين المجتمع السائدة هو ما يشعل الصراع الذي لا ينتهي بين الفرد والمجتمع إلاّ باعتزال الفرد لمجتمعه ، والتقوقع داخل مشاعر الاغتراب الذاتي والاجتماعي ، أو بتفشي مظاهر النفاق الاجتماعي والغش والمداهنة ، أو بموت الفرد .

فالصراع بين الفرد والمجتمع محسوم دائما لصالح المجتمع ، فالفرد " مسهزم قبل أن يبدو أمارات هزيمته ، فمن ذا الذي يستطيع أن يقول بأن الفرد هو الذي سينتصر في النهاية؟."[٣]

إن القيم الاجتماعية ذات سلطة لا يمكن انتهاكها ، وإن تمّ فإن الفرد سيكون في مواجهة المجموع راضخا الحكم الصادر بحقه .

---

(١) - الحالة الرابعة ، ص ٩.
(٢) - انظر فرفور خارج السور ،ص ٢١.
(٣) - إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ص١٥٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ففـي قصـة (حادثة شرف) يواجه المجتمع فاطمة بالخطيئة ، حيث تأخذ " العائلة الواحدة الكـبيرة " دورهـا الجماعي في الدفاع عن الشرف الذي تعرض للتهديد ، وتخضع فاطمة لقانون المجتمع للتأكد من سلامة شرفها ، فتأتي النتيجة مبشرةً بسلامته .

غيـر أن قسـوة التجربة تنقل فاطمة إلى عالم النساء بأقطع الطرق ، فتتقن بعد ذلك خـداع شـقيقها ، وخداع الجميع بالحفاظ على مظهر الاستقامة والشرف بعد أن " اكتسبت شيئاً جديداً لم يكن لها ، أو أنها لا بد فقدت شيئاً أصيلاً كان لها ".(١)

إن قيمـاً اجتماعية تنتهك الفرد في أخصّ خصوصياته كفيلة بأن تدفع فاطمة إلى بيت (صـابحة الماشـطة) الخياطـة الوحيدة في العزبة التي لا تمانع من أن تصنع من نفسها وبيتها ستاراً قد يلتقي وراءه الرجل بالمرأة . لقد أصبحت فاطمة قادرة إذا صدف وشاهدها أخوها تخرج من بيت صابحة أن تقول :

" كـنت بقيـس الـثوب .. أوع كده . وتجذب نفسها وضفائرها من قبضته بخفة غريب . وتقـف فـي الـركن الـبعيد تعيد النظام إلى شعرها وتواجهه .. بعيون مشرعة حلوة ، لا تنخفض ولا تخجل ".(٢)

لقـد دفعـت قيـم المجتمع ونظمه فاطمة للانحراف نحو الاتجاه المعاكس ، وكأن المجتمع يعمق بأخطائه الكبيرة أخطاء أكبر وأفدح تلقي بالفرد إلى الهاوية ، وتحوله إلى ضحية من ضحايا القيم البالية الزائفة .

---

(١) - إدريس ، (حادثة شرف) ، ص ١١٢.
(٢) - المصدر نفسه ، ص ١١٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن المظهـــر الخـــارجي والســـلوك الاجتماعي كثيراً ما يكون منبعه الارتداد إلى خلفية قيمية سائدة ، يتمثلها الفرد ويتمسك بها بشكل مبالغ فيه مما يجعلها تبدو شاذة وغير مألوفة.

يقدم لنا إدريس شخصية الشيخ (فقر) [١] أو (رابح) وهو شخص معروف للقرية بعصبيته الـتي لا حـد لهـا ، غير أن ملامح التناقض القيمي يبرزها إشراك القدر في فضح الواقع وتعرية زيفه وقيمه البالية المتمثله في المظهر السلوكي المبالغ فيه : فالأقدار وضعت الشيخ (فقـر) فـي مواجهـة صـعبة مع ممارساته ، فقد كان يفرض على زوجته حجاباً متشدداً لإخفائهـا عـن الناس وكأنها بضاعة والناس جواعه ، وهو إذا " كان يرى في وجه امرأته عورة ، فلا بد أنّ صوتها لديه عورة أخطر ، وتصاعده في الليل .. جريمة أكثر فلا بد ان القاصـي والدانـي يسمعه .. لو كان الودّ ودّه لخنقها حتى يسكتها ، أو للفّ في القرية يسد آذان أهلها بالطين".[٢]

إنّ كـل قـناعات الشـيخ (فقر) بأن كشف أيّ جزء من زوجته حتى لو كان وجهها او صـوتها هـو عـورة يجب أن تداري لم تصمد في وجه القدر الذي غيّر مسار الترتيبات المهيـأ لها في وعي ذلك الرجل وتفكيره .. فهنا تتجسد الحتمية في عدم النجاح في ستر مـا يجـب ستره ضمن تلك القناعات السائدة والممارسات السلوكية للقيم التي تأسر العقول وتقيد حركتها قبل الأجساد .

---

(١) – إدريس . (ما حفي أعظم) . ص ٧٧ .

(٢) – المصدر نفسه ، ص ٨٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد اضطرّ الشيخ (فقر) لاستنهاض القرية بأسرها ، فزوجته تعاني من ولادة متعسرة ، "أنا في عرضكم يا ناس ، في عرض الصغير فبكم قبل الكبير، والحافي قبل اللابس ، أنقذوا الولد وسأعيش عمري عبدكم الذليل ".(١)

تتراجع القناعات الزائفة ، والقيم الاجتماعية بتسلطاتها السلوكية في مقابل إنقاذ حياة الولد الذي عاش عمره كله بانتظاره ، مقابل إنقاذ حياة الوالدة . " ولم يكن أمامه إلاّ أن يستسلم في النهاية ويفرد عليها الملاءة ، تاركاً أمر بقائها أو انحسارها للحظ والقدر " (٢) . ووقع المحظور بسلطة القدر ، ولم تفلح محاولات الشيخ (فقر) في الوقوف أو الصمود أمام المقدر أن يحدث ، فيسقط الغطاء عن زوجته ويُقدّر له " أن يرى بنفسه الناس - مئات الناس -أهل القرية كلّهم وهم يشاهدون ، لبس وجهها المكشوف أو ذراعها أو جزءاً من ساقها ، وإنما جسدها كله بكل ما هو ظاهر فيه أو مستتر ، وبالجنين يطل منه ".(٣)

وكانت المفارقة التي أسس عليها إدريس نقطة التنوير ، هي اللعبة القدرية لكشف المستور حين اضطر الشيخ (فقر) إلى دعوة أهل القرية كلهم من أجل إنقاذ زوجته. فقد قلب القدر الموقف إلى كوميديا ضاحكة عندما أخذ الشيخ (فقر) " يصرخ بأعلى صوته في الرجال طالباً من هذا أن يمسكها من فخذها حتى لا تسقط، ومن الآخر أن يحتضنها من أعلى حتى لا تتهاوى ، ومن ثالث أن يمد يده بين فخذيها ليباعد بينهما حتى لا تهشم الجنين بضغطهما".(٤)

---

(١) – ما خفي أعظم ، ص ٨٣.

(٢) – المصدر نفسه ، ص ٨٥ .

(٣) – المصدر نفسه ، ص ٨٦ .

(٤) – المصدر نفسه ، ص ٨٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبعد هذا الكشف كلّه والهتك للمحرمات والنواهي لم يعد هناك معنى وجدوى من حجب الزوجة ، فقد صارت القرية كلها في بيت الشيخ وأنظارهم تنهب في جسد الزوجة التي أصبحت " تمشي في طرقات البلدة وشوارعها بوجه سافر مكشوف ، وأصبح الشيخ (فقر) لا يسبقها أو يتخلف عنها إنما إلى جوارها تماماً يمشي ".(١)

وفي تناول عبد الرحمن أبو عوف لهذه القصة شيءٌ من الغلو في بيان المغزى حين يقول : " ولا نعرف ماذا يقصد أيضاً بوسف إدريس من هذه القصة إلاّ التندر من الحجاب والاهتمام بالشكليات ". (٢)

ولا نظن أن عبد الرحمن أبو عوف لم يلمح في هذه القصة إلاّ ملمحاً عابرا ، فهي وإن كانت تناولت موضوع الحجاب ، إلاّ أنه لم يكن بحّد ذاته غير رمز للمبالغات والشكليات والسلوك الاجتماعي الذي ينتهجه الفرد، وتلك القيم التي يتمثلها دون إقامة اعتبار عقلاني. حتى تصبح وبالاً عليه وشراً مستطيراً تحيل الفرد إلى كتلة من المتناقضات والمبالغات الزائفة، ثم إن هناك توظيفاً قدرياً جعله إدريس كاشفاً للمفارقة الحادة ، فمن التزمت المفرط، إلى نقيضه .

ويكشف الصراع بين الفرد والمجتمع عن موقفين متعارضين يكونان عالما مزدوجا ينهض على العبث والظلم والاستبداد إلى جوار العدل والحرية والمنطق ، وهذه الازدواجية في المعايير والقيم تحيل الفرد إلى صراع بينه وبين المجتمع من جهة،

---

(١) - ما خفي أعظم ، ص ٨٨.

(٢) - عبد الرحمن أبو عوف ،يوسف ادريس ، وعالمه في القصة القصيرة والرواية ، ص ١٤١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبينه وبين ذاته من جهة أخرى ؛ فالمجتمع الذي بدا حريصاً على الشرف والنبل والأخلاق، يظهر من جديد متخلياً عن هذه القيم ؛ بل يمارس انتهاكها بالإجماع .

" فالفرد حين يرتكب جريمة مسألة تدخل في نطاق العقل، أما الجماعة حين تجرم هكذا . وبالتلقائية ، وبدون اتفاق سابق وبالإجماع الذي لا يشذ عنه أحد عن عمد وبلا تردد وفي وضح النهار تجرم ؛ حين تفعل هذا فنحن أمام أنثرُوبولوجية لم تعرفها البشرية من قبل".(١) ويصبح الفرد الخارج عن اتفاق المجموع على جريمة ما غير مرغوب فيه، ويصبح التخلص منه ضرورة ، وهذا ما حدث الدكتور (عويس) أثناء ركوبه الأتوبيس (٩٩٩) حيث دارت جريمة التحرش بامرأة على مرأى الجميع وتم انتهاك أحد أهم قيم المجتمع والإنسانية ، غير أن هذا الانتهاك يحدث بتواطؤ المجتمع الذي أغفل عينيه عن الحقيقة، وأنكر وجودها وكانت نتيجة الصراع الذي خاضه الدكتور عويس مع المجتمع الذي يمثله ركاب الأوتوبيس ، كدمة زرقاء وجهت إلى عينه ، تلك العين التي رأت الخطأ وتنبهت له واستنكرته تماماً كما حدث له في المواجهة الحادة التي اعترضت مطلبه في لائحة تنظم السلوك العام .

إن أيّ محاولة فردية للخروج على سطوة المجتمع أو الوقوف في وجه قوانينه حتى تلك التي تشكل استثناءات مقارنة بالمنطق - تعدّ معركة حاسرة للفرد ، ولا بد أن ينكشف

---

(١) - إدريس (سنوبزم) ، ص ١٠٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الصـــراع بين الفرد والمجتمع عن نتائج عبثية يصل فيها الفرد حدّ الإذعان ، "اللعبة تتم في صـــمت ولا أحـــد يخـــرج عـــلى قواعدها ، والقاعدة أنك ما تشوفش ، وإذا شفت كأنك ما شفتش. وإذا حصل لغيرك مالكش دعوة وحتى إذا حصل لك أنت ولا كأنه حصل لك".(١)

مـــن الصـــعب أن يحـــافظ إدريـــس كما يصرح على " إبقاء طرفي الفرد والجماعة مختلفين في مسارهما دون أن يتقاطعا مع بعضهما " (٢) ففي قصة (الغريب) (٣) لا يبدو أن الغـــريب رجـــل شـــرير المولـــد ويحمل في نفسه بذور الحقد والقتل والموت بالفطرة ، فسياقات القصة تكشف في لقطات أنه يعاني معاناة إنسانية مثيرة في مواقفه تجاه زوجته ، الفقيـــرة الـــتي تبحث عنه وتنتظره دائماً ، والندراوية التي تخونه ويعلم ويصمت . ويكون الإنســـان الأسطورة في نظر الناس وابناء الليل إنسانا ينفعل به الإنسان السوي . وتعود في نفسه نوازع الخير والرأفة عندما يراقب الصبي وقد قرر قتله إذا أقدم على محاولة قتل في حياته، وكان هو قد علّمه أن يسلك هذا الطريق .

إذن فالغـــريب لـــم يولد عنيفاً ولم تستأصل منه أجهزة الرحمة كما كان يخيل إلى القتلى بدليل سكوته على ما صدر من وردة ضده شخصياً وضد كرامته رجلاً وزوجاً وفلاحاً. فالغـــريب مجـــرد إنســـان يدافـــع عن ذاته وانسحاقها في خضم الآلية التي يسوق بها المجتمع الناس .

---

(١) – إدريس ، سنوبزم ، ص ، ١٢٤ .

(٢) – فاتح عبد السلام نوري ، الشخصية الريفية ، ص٧٠.

(٣) –إدريس ، (آخر الدنيا) ، ص ١١٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويقـدم المـؤرخ توينـبي تفسيراً تاريخياً لذلك فيقول : " إن هذا التنظيم مقدر على الطبيعة الإنسـانية أن تثور عليه ، فالكائن البشري بقدر عشقه للحياة وسط الجماعة ... يقدر ثورته عـلى نظمهـا الـتي تلغي تصرفاته الفردية وتصادر حرية كيانه المستقل .. فينتظم الشر العـادي ويسلك سبلها مع باقي القطيع ويشذّ الآخرون ، فيكون من بينهم الثائر العظيم الذي يغيـر وجه التاريخ والمجرم الذي يغيب في ظلمات السجون ، والمجنون الذي تنتهي حـياته فـي نعيم الجنون . والغريب من المؤكد أنه أحد الذين شذوا عن النظام ، والعنف لديه ليس الوسيلة الوحيدة لحل المشاكل ".(١)

إنّ صـلابة قوانيـن المجتمع لا تـتحطم بمواجهة الفرد وحده ، بل تستلزم ثائر جماعياً في مواجهتها ، فالمحاولات الفردية للتحرر من سطوة القيم المتحجرة ، أو لمحاولة التخلص من الانصياع لها على أقل تقدير هي محاولات عبثية .

ويـدرك إدريـس دور الـتآزر الجمـاعي ويدعـو له في مواجهة القيم والقواعد الاجتماعية ، فتحضر الجماعة في قصصه فعلاً وسلوكاً إنسانياً . وهو حريص على الإلمام بجوانـبها المختـلفة مـن أجل تقديم صورة قريبة ومجسدة لحقيقة وجودها الإنساني. وتحد الجماعـة في أعماله على صورتين ؛ الصورة الأولى نجد فيها الجماعة غير فاعلة مسلوبة الإرادة أو محكومة الإرادة ، تقنع بالواقع أكثر مما تنتفض للتغيير ، وترضخ للتأثير قبل أن تؤثر وتنمرد في هذا الوجود الرحب .

---

(١) – عبد المنعم الحداوي ، الجريمة في قصص يوسف إدريس، مجلة (الدوحة) عدد ١٤ فبراير ١٩٧٧، ص ٩١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ففـي قصـــة (فـي الـليل) يعـاني الفلاحون من بطالة مستمرة ومن هيمنة العمل الموســمي، فكانوا يذهبون إلى البندر لإيجاد عمل، ولا عمل . وتبدأ حياتهم تأخذ مسارا رتيـباً بدون مبالاة . فهم جماعة كثيرة إلاّ أنها كمّ مهمل لا قوة فيه على التغيير والتطلع نحو الأفضل. فقد كانوا تحت جنح الليل ، ويجترون أحاديثهم المملة وقناعاتهم التي تدل عن سطحية؛ فحياتهم " جدباء صعبة لا يستطيع الحب أن يجد مكاناً فيها ولا يستطيعون العيـش إلاّ إذا كـرهوا وحقدوا ونخاطفوا . كانوا ككل من في القرية يودون الحياة ولا حياة هناك إلاّ بالصراع ولا بقاء إلاّ للأقوى".(١)

كان هؤلاء الفلاحون يحبّون الليل، فقد كان لهم في الليل وجه آخر للحياة يفرون إليه من عـناء يومهـم الذي كانوا فيه أسرى لساقية تدور ، هم فيها كالبقرة " والبقرة تدور في السـاقية مغمـاة، لا تدري أين تسير .. لا جديد في حياتهم ولا طريف".(٢) وينتظرون الـليل ليبـلأ عـوف ليـلهم بالضحكات ، التي ما كانت تأتيهم إلاّ بشق الأنفس " كانوا يضـحكون أول الأمر وهم فقط يقلدون من يضحكون ، ثم يحسّون أن ما هُم فيه يستحق الضحك" فيضحكون.

وتخضـع الجماعـة في (طبلية من السماء) لتهديدات (الشيخ علي) رغم غرابة سلوكه الذي يثير الضحك في قرارة أنفسهم ، فالشيخ علي يهدد بالكفر بالله إذا لم يحضروا له مائدة عامرة بالطعام .

---

(١) – إدريس (ارخص ليالي) ، ص ٢٣٠.

(٢) – المصدر نفسه ، ص ٢٤٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتظهـــر بمظهر سلبي غير مؤثر ، " فما يكادون يرونه واقفاً وسط الجرن وقد خلع جلبابه وعمامـــته وأمسك بالحكمدار في يده وراح يهزها في وجه السماء ، حتى يدركوا أنهم نسوا أمره وتركوا " أبو أحمد " ينفرد به أكثر من اللازم ، وحينئذ وقبل أن تتسرب من فمه كلمة كفر واحدة تكون الطبلية قد جاءته وعليها ما يطلبه ". (١)

تمـــثل الجماعـــة هـــنا قيمـــة مهمـــلة أبداً ، فرغم تناعة الجماعة بدخل الفرد واعتزازه ومعانـــاتهم مـــن الفقـــر مثله ، إلاّ أنهم يخضعون دائماً للابتزاز ويلبّون حاجات الفرد دون الـــتوجه إلى حـــل المشـــكلة الأساسية (الفقر) بل إنّ العكس هو ما يحدث فالفرد هو الذي يُخضـــع الجماعة لإرادته ويدفعهم لحل مشكلته الفردية مع بقاء مشكلة الجماعة قائمة دون حل .

وتحضـــر الجماعـــة في صورتها الثانية باعتبارها قوة مؤثرة وذات إرادة قوية على تغيير الواقع ، وهي حتماً القوة المنتصرة .

ففـــي قصـــة (الطابور) كانت الجماعة هي قوة الفعل الإراديّ الصلبة التي وقفت أمام الإقطـــاعي صـــاحب الأرض الـــبوار التي لا تصلح لزرع، وقد رأى الفلاّحون أنها تصلح مكانـــاً لسوق يبيعون فيه ماشيتهم ، وقد وافق المالك مستفيداً من روث الحيوانات لإخصاب أرضه ، وقام بحرث الأرض من أجل زرعه إلاّ أن الفلاحين أفشلوا المحاولة ، ولما حسم الإقطـــاعي بقوة تيار الجمـــاعة أذعن لنصيحـــة ناظره العجوز وجعل الأرض ســـوقا

---

(١) – إدريس ، (طبلية من السماء) ، ص ٥٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"عـلى أن يأخذ ضريبة من المتسوقين" [١] وأحاط الأرض بسور خشبي وجعل له باباً من جهـته الغربية، ولم يستكن الفلاحون إنما صنعوا ثغرة في السور ، وأوجدوا للمالك مشكلة جديدة حيرته وأقضت مضجعه، فحفر(ترعة) حول السور كالخندق وأغرقها بالماء ، غير أنهـم جـابهوا الأمـر بقنطرة يعبرون فوقها فقد " أصبحت مسألة كرامة وعند وتحد من الفلاحين" . [٢]

وأخفق حراس الإقطاعي في منع عبور الفلاحين من خلال السور، فقرر المالك بيع السوق إلاّ أن شـركة الأسواق استولت عليه بناء على مرسوم وامتياز " مع أن الشركة قد أقامت بدلاً من الخشب سوراً من حديد كلما بلي جددته ".[٣]

" إلاّ أنّ إرادة الجماعـة جعـلت " المشاية تحفل بالطابور الذي لا تعرف كيف بدأ ولكنك تـراه ينـتهي في السوق من خلال السور ودائماً ستجد هناك حديدة مكسورة " [٤] فإن الجماعـة مستمرة في مسيرتها الدؤوب لا تأبه إن كان المانع أمامها إقطاعياً فردياً، أو فرد لها دعم شرائعي بقانون شركات، أو (كوكبة صغيرة من الخيّالة)، أو إبدال الخشب بالحديد و" تظهـر الجماعـة قـوة محركة دافعة قادرة على تغيير الواقع بما يتناسب وتطلعاتها المستقبلية "، وهي تؤمن بأن المستقبل لها لا للفرد الحاكم الظالم . وأنّ من يحاول إيقـاف

---

(١) – إدريس ، (جمهورية فرحات) ، ص ٣٢.

(٢)– المصدر نفسه ، ص ٣٤ .

(٣) – المصدر نفسه ، ص ٣٥.

(٤) – المصدر نفسه ، ص ٣٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هذه المسيرة فسوف يجرفه التيار الهادر ويطيح به " الطابور". (١)

ومـــا يقدمه إدريس في هذه القصة ما هو إلاّ جزء يسير من نظرته النقدية التي تتطلع إلى الأمـــام دائماً ولا ترضى بالسكون أمام عقبات المسيرة ففي هذه القصة يكون للجماعة الفعل القصصـــي المهيمن والدلالة الرمزية التي يحرص القاص على تجسيدها تجسيداً واقعياً من خلال الإفادة من أسلوب رمز المفهوم والإطار .

وفـــي قصة (الناس)(٢) أخفق شباب القرية المتعلمون في إقناع أهالي القرية التي يعيشون فيهـــا ومنعهم من استخدام أوراق شجرة (الطرفة) العتيقة بوصفها دواء لأمراض العيون أو الكف عن تقديسهم لهذه الشجرة ، وتطورت محاولات الشباب إلى دعوة وجهاد في سبيل ذلك، وراح الشباب يحذرون الناس من عمى العيون ، ومع كل ذلك ظلّ الناس سائرين في طريقـــتهم لـــم يثنهم هذا الكفاح المستمر من الشباب ، وظلّوا يستخدمون أوراق الطرفة مع اعـــتقادهم الراسخ بفائدتها ، إلى أن أثبتت التحليلات المخبريّة أن في أوراق شجرة الطرفة نسبة من كبريتات النحاس.

" وهـــزّ الـــناس رؤوسهم بلا حماس وغمغموا : جالكو كلامنا " لكنهم كفوا عن اســـتعمال أوراق الطرفة في علاج العيون ولجأوا إلى الفطرة بعد ذلك .

لقد كان في اختيار النهاية وعيٌ عالٍ فهي " اعتراف بالإرادة الجماعية وبأنها هي التـــي

---

(١) – محمود الحسيني المرسي ، الاتجاهات الواقعية في القصة المصرية القصيرة ص ، ٣٩٣.
(٢) – إدريس ، (أليس كذلك) ، ص ٤١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تختـــار حياتهـــا ولا يثنيها عن عزمها قوة في الأرض حتى ولو كان العلم ؛ فقد استخدمت أوراق الطـــرفة في علاج العيون على الرغم من تحذير الشباب المتعلم لها لأنها كانت ترى ذلـــك وتـــريد ذلك ، وقد كفوا عن استخدامه في الوقت الذي ثبت فيه أنها صالحة - ولأنها رأت ذلك وأرادت ذلك ".(١)

وفـــي هذه القصة يقابل إدريس بين إرادة جماعتين وليس بين جماعة وفرد أو أفراد ، وهو تـــأكيد بـــأنّ الصراع الجدلي بين القوى المتناقضة والإرادات المتباينة يكون دائماً بمستوى شعبي كبير.

وفـــي (الهجانة) (٢) تنتصر إرادة أبناء القرية بعد القهر والضيم والتعب من مجيء الهجانة الذيـــن نشـــروا الرعب والفزع والخوف في القرية ، وأذاقوا أهلها طعم السياط المؤلمة ولم يـــنج مـــن ذلك الوضع شيخ البلد أو العمدة أو ابن الليل مرسي أبو سماعين نفسه الذي كان يفخـــر ببطولاتـــه أمـــام أهـــالي القرية . ومع أن الناس كانوا يمضون أوقاتهم في التذمر والشـــكوى إلاّ أنهـــم فوجئوا " بالهجانة وهي تجري هنا وهناك هالعة ، ومـــا أثار جريانهم الخـــوف بقـــدر ما أثار الاستغراب، فما كانوا يرتدون بدلهم أو أحذيتهم الثقيلة ، وليس في أيديهم كرابيج ، وإنما حفاة ، عراة وقد نكشت شعورهم السوداء الخامقة . وحسب الناس أن شيئاً خطيراً قد حدث أو أنّ حريقاً شبّ . فلم يتمالكوا أنفســـهم وجروا بعضهم وراءهـــم .

---

(١) - محمود الحسيني المرسي ، الاتجاهات الواقعية في القصة القصيرة ، ص ٣٩.

(٢) - إدريس ، (ارخص ليالي) ، ص ٤٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

غيـــر أن الخـــبر عرف في النهاية ، واتضح أن عبد السلام هو الذي وقف لهم على رأس الشـــارع والورداني هو الذي أحضر السلّمين وربطهما معاً ، ثم صنع منهما قنطرة وصلت حائط الدوار بحائط بيت أبو حسين ، وبقية الرجال كانوا على السطح وكان مع عبد المجيد ســـكينة طويـــلة بحديـــن ، ومع الورداني بلطة ، ومع صالح بندقية . وكان مع أبي أحمد شمروخه والذي ما رفعه مرة إلا وكسر به رأس .. والمهم أن مرسي أبو إسماعين الشارب مـــن لبن أمه ، هو الذي تسلل وحده إلى الغرفة التي ينام فيها الهجّانة في النهار ، وخرج حاملاً بنادقهم ".[1]

ويشير هذا الحشد من الأسماء إلى أثر الفعل الجماعي في تحقيق الانتصار .

ويســـفر احـــتدام الصـــراع بين الفرد والمجتمع ، عن اغتراب الفرد ذاتيا واجتماعيا . حيث ينسلخ الفرد عن نفسه وعن مجتمعه ويعاني من الازدواجية المهيمنة على العالم . ممـــا يجعـــل وجود الفرد ضمن جماعة يؤلّف بينها التآزر الإنساني درعاً يحتمي به ضد ازدواجية المعايير والقيم التي سحقته في طريقها .

إن إدريـــس يؤكـــد دائماً أهمية التآزر الإنساني باعتباره طريق الفرد للنجاة من هوة الاغتراب واليأس والموت .

---

(١) - إدريس ، الهجانة ، ص٦٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ففـي قصـة " حـلاوة الروح " [١] يصارع الفرد تياراً جارفاً من الماء يشده إلى أسفل . ويحاول التفلّت من قبضته وحده ، يخوض الصراع وحده في محاولة للانفصال والانسلاخ الفـردي ، ورغـم ذلـك تبدو كل محاولة للخلاص الفردي عبثاً ، " امتلأ رأسي بالهدير . اختفت الألوان والكتل والأحجام ، صار كل شيء هلامياً ضبابياً رمادياً متغامقاً مؤدياً حتما إلى السواد الكامل. أنا مرعوب رعباً يحدث لي لأول مرة ، رعب من نوع آخر ، رعب لا يحدث في العمر إلا مرة ، لا يحدث إلا وفي أعقابه موت .. عزرائيل هو ذلك الرعب "[٢] يـتحول عـبث العالم وازدواجية معاييره وقيمه إلى طوفان مائي يشّد الفرد إلى القاع ، ولا يسـتطيع النجاة وحده ، " ثبات بالقطع أعدته الأصابع .. أصابعي ، وهي تنقبض في تشنج قاتل أخير حول إصبعين طريتين نحيلتين مترددتين .. إصبعيّ سيدة ".[٣]

ودون مواربـة فـإن القصـة تشـير على لسان الشخصية إلى حتمية الهزيمة بمعزل عن المجمـوع الإنساني المتضامن ، " أني هزمت وحدي ، وأن نصري جاء باستماتة الأصابع على الأصابع ".[٤]

لقـد عُني يوسف إدريس منذ بداياته القصصية بالعلاقة بين الفرد والمجتمع من خلال طرح مشكلات المجتمع، وملامسة الأساس الذي تقوم عليه العلاقات الاجتماعية والإنسانية،

---

(١) – إدريس ، (بيت من لحم) ، ص ٨٤ .
(٢) – حلاوة الروح ، ص ٩١.
(٣) – المصدر نفسه ، ص ٩٤ .
(٤) – المصدر نفسه ، ص ٩٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإعـــادة تمحيـــص كثير من القيم الإنسانية والاجتماعية المتعارف عليها . كل ذلك يتم من خلال حصيلة إحساس إدريس بالواقع الخارجي ومشكلاته من جهة ، والرؤية الداخلية التي تكـــتمل عـــنده من خلال تجربة ثرية وعميقة ، في تناول العلاقة بين الفرد والمجتمع التي يبدو أنها تزداد تعقيداً كلّما تقدمت المجتمعات من الحضارة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شكّلت السلطة السياسية ملمحاً بارزاً في تعميق مفهوم الاغتراب عند الفرد ، فالسلطة السياسية جزءٌ من أدوات القمع التي سيطرت على الفرد وسلبته حريته ، حيث الدولة هي صاحبة القرار، ولا حقّ للفرد في المشاركة في أيّ قرار تتخذه السلطة ، لذا تعالت عليه وبدأ يشعر بالكبت وسلب الحرية نحو القول والعمل . والتخطيط ، والمشاركة ، والمعارضة، وذلك لما جرّته عليه السلطة السياسيّة من انكسارات وخذلان .

وقد تناول يوسف إدريس المرقف من السلطة فوجّه الإدانة لها ولمفرداتها رموز وأساليب.

وكان للفترة التي قضاها في كلية الطب ١٩٤٥- ١٩٥١ أثر في تكوينه الفكري والأدبي ، "فهي فترةٌ خصبةٌ في فترات التاريخ الحديث لم تتوقف خلالها المعارك السياسية منذ ثورة ١٩١٩ التي ساهمت في قيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، وقد كانت كلية الطب من البؤر الثورية التي مثّلت دوراً مهماً في مجال حركة الطلاب ، كما كانت تموج بالتيارات السياسية المختلفة التي كان أبرزها التيارات اليسارية باتجاهاتها المختلفة".(١)

وقد اكتوى إدريس " بنيران الشك والتغير والانقلاب رأساً على عقب ، فقراءاته داخل التنظيمات الثورية في شبابه الباكر ، وبسببها يدخل السجن ، وتقترب خطاه السياسية من السلطة فلا يعود إلى السجن مرة أخرى .." (٢)

إذن فمقاربة إدريس للسلطة في كتاباته ليست مقاربة مُشاهد فحسب وإنما مقاربة مُعانٍ عايَشَ التجربة وأدرك أبعادها .

---

(١) – جلال السيد، النضال الوطني في أعمال يوسف إدريس (أدب ونقد)- عدد ٣٤ – القاهرة: ديسمبر ١٩٩١، نشر بمناسبة بلوغه الستين. ص١٢ .

(٢) – غالي شكري ، فرفور ، ص ١٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنّ نقـد السلطة وأساليبها الملتوية يحتاج دائماً من النص أن يعيش في أحشاء السلطة حتى يمكنه الخروج عليها وإعلان انبعاثه من جديد .

ولعلّ أول مستوى يبرز فيه الصراع مع السلطة هو المستوى المادي أو الجسدي .

ومنذ مجموعته القصصية الأولى (أرخص ليالي) يسجل يوسف إدريس موقفه من السلطة السياسية باعتبارها جزءاً من أدوات القمع التي سيطرت على الحريات وقمعتها بأساليب شتى ، ليست التصفية الجسدية إلاّ واحدة منها .

فقصة(٥ ساعات) [١] تزخر بالتفاصيل الواقعية، والبناء المتوازن، البعيد عن الرومانسية، إذ تبدأ باستهلال يتضافر فيه هدوء اللغة وإيقاعها مع هدوء الجبهة الداخلية في المستشفى، حيث الاستخدام المتكرر(كل شيء) " كل شيء فيها قد رأيته مرات ومرات حتى الزهد، كل شيء حتى بقايا القطن .. كل شيء حتى الأنات الصادرة .."[٢] وفي مقابل هذا الهدوء داخل المستشفى ثمة ثورة تعصف بالخارج تنتقل عبر جملتين إلى داخل جدران المستشفى

وفجأة .. دق جرس الإسعاف ..

دق في قصر مرتفع مبتور .." [٣]

لقد اهتز الداخل كما الخارج " ضرب نار ! .. ضابط ! .. اغتيال!.." [٤] ولم تكن مجرد حالة إطلاق نار .. كانت ثورةً تتفجر، وصراعاً يدور بين إرادتين؛ إرادة شعب، وإرادة سلطة.

---

(١) – إدريس ، (أرخص ليالي) ص ٨٨.

(٢) – المصدر نفسه ، ص ٨٨.

(٣) – المصدر نفسه ، ص ٨٨ .

(٤) – المصدر نفسه ،ص ٨٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالصراع لا بد له من ضحايا، والسلطة طاغوت لا بد له من مجانية لموقف جبروته وتكبر نداً لـه . فهـل يكون الفن نداً للسلطة والسياسة؟! يقول إدريس : " أن يكون الفن خادما للسياسـة ، هـذا يعني ببساطة أنّ الفن شيء والسياسة شيء آخر ، بينما السياسة في واقع الأمر هي إحدى الظواهر الإنسانية التي لا يمكن لفنان صادق أن يتجاهلها " (١) . ولم يكن بالإمكـان تجاهل الكلمات التي تفوّه بها (عبد القادر): " كده يا فاروق .. تقتلني ؟! وتلقف الواقفون كلماته .. وسرت الهمهمة من داخل الحجرة .. إلى الخارج .. إلى الشارع .. إلى البـلد كلـه .. إلى التاريخ " (٢) ومع محاولات الإسعاف والإنقاذ مات (عبد القادر) بعد ٥ سـاعات حميمـة مـع طاقم المستشفى ؛ لحظات وظّفها القاص ليصعد بالشعور إلى درجة الـتوحد بيـن القارئ وبين (عبد القادر) عبر وصف دقيق وحميم لأحداث الساعات الخمس الـتي " كـانت كثيرة .. تكاد تستغرق عمراً بأكمله .. وكنت أحس طوال العمر الثقيل به مضروب في ظهره ، وأنه معتال، وأنه مظلوم، لأننا كنا مظلومون". (٣)

هذه اللغة في الجمع على لسان الراوي لا تشير إلى المصير الواحد فحسب، لكنها في دلالة مـن دلالاتهـا الأخرى تكشف عن التوحد الوجداني أيضاً- كما توحّد داخل المستشفى مع خارجـه - فحيـن تأمل الطبيب وجه (عبد القادر) رأى ملامح قومية لا تخطئها العين فقد كان الرجل يرقد في ثقة وقد أسبل عينيه وشبك ذراعيه فوق صدره وزمّ شفتيه واسترخت ملامحه.. كانت فيها مصرية ..مصـرية من ذلك النوع الذي يوقظ فيك مصريتك ويجعلك

---

(١) - ذاكرة مشروخ للسور ، ص ٣٣.

(٢) - ٥ ساعات ، ص ٩١.

(٣) - المصدر نفسه ، ص ١٠٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تعشقها من جديد".[١]

تحمـــل هذه القصة دلالة شديدة الوضوح إذا ما قُرئت ضمن سياقها التاريخي ، وهي تؤكد أنّ استشـــهاد (عـــبد القادر) حلقة في سلسلة طويلة تنتهي بثورة ٢٣ يوليو ، وأنّ موته لا يعـــني الأمـــل لكنه استمرار الأمل ، " وعين وإريناه تحت الغطاء ؛ كان الشك في موته لا زال يملأ منا النفوس . " [٢]

إنّ الفـــرد مدان ومتهم دون سبب وجيه لأنه لا ضرورة لوجود سبب، فمجرد وجوده فـــي هـــذا العـــالم تهمـــة كبيرة يبيح للسلطة أن تتزمه، وتمعن في إذلاله، وتبتكر الوسائل لتعذيبه.

ففي قصة (الرجل والنملة) [٣] يحضر طرفا المعادلة في العلاقة بين الإنسان وأشكال الحياة الأدنى ، حيـــث يصـــل زبانية التعذيب السياسي إلى أقصى درجات القسوة في تقزيم إرادة الإنسان حتى تنهار وهو يلتصق بعالم الحشرة ليضاجعها .

"ولم أعد أستطيع الكف ، وجســـدي يمضي يتصاغر ليصبح نملة، ويستمر نملـــة ويعيـــش ويحب ويزاول الحب مع نملة .." [٤]

إن تصوير الحياة داخل القضبان، لم يأت بجديد في هذه القصة لكنه عزّز وقع صورة التعذيب الوحشي في القصة، فالحياة داخل السجن"رهينة بتولي فيها أناس حبس وخنق أنفاس

---

(١) – ٥ ساعات ، ص٩٠ .
(٢) – المصدر نفسه ،ص ١٠٣ .
(٦) – إدريس ، (العين على النظر) ، ص ٦٥ .
(٤) – الرجل والنملة ، ص ٧٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وضرب أناس وحشدهم وتكديسهم هكذا في علب محبوكة من الزنازين والحجرات."(١)

إن هـذه الحياة كفيلةٌ بحد ذاتها أن ترسم ظلم السلطة وقهرها وامتهانها لكرامة الإنسان. ف الإنعـام في رسم قسوتها لم يقف عند حدود مضاجعة الرجل للنملة ، بل إن وسيلة الإبتزاز الإنسـاني بلغت ذروة القسوة حين حاول الرجل التقلت من تنفيذ الأمر ، فكان الرد السلطوي " اسـمع .. أنا لا أريد ضربك .. فأنا أعرف أنك من النوع الحساس الذي لن يؤثر فيه ضرب أو تعذيب ولكني سأضرب تلامذة ابتدائي هؤلاء .. وأشار".(٢)

وقـد شـكل حضور هؤلاء التلاميذ عنصر الضغط النفسي في سياق القصة على (النمـلة) ليضـاجع النمـلة، بما يتناسب ومضاعفة الألم وحجم القهر والاضطهاد ، فهم تلاميذ " إذا ضـربوا يصرخون بل يصوصون كالكتاكيت المذعورة، وتغور صرخاتهم في الجسد الصغير بحيث يصبح أهون لأينا أن يقطع بالسواطير ضرباً ولا نسمع صرخة الواحد منهم".(٣)

تتناثر صور رموز السلطة وأدواتها في قصص إدريس فنتعقب صورة العساكر الذين في البـلدة رأسـاً عـلى عقب ، والوسائل التي يتبعونها لبسط سلطانهم ونفوذهم . ففي قصة (الهجانة) " وهي الصدى المباشر للحكم العسكري "(٤) نلتقي مع العسكر ذوي الأحذيـة

---

(١) - الرجل والنملة ، ص ٧٦ .
(٢) - المصدر نفسه ، ص ٧٦.
(٣) - المصدر نفسه ، ص ٧٦.
(٤) - قرفور خارج السور ، ص ٢٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"الميـري" القليـلة الذيـن يـتحدثون بلكنة بربرية غريبة يصولون ويجولون في القرية . "وعـلى كـتف كل منهم بندقية ، وفي يده كرباج طويل تلتف حوله أسلاك نحاسية صفراء تنـتهي بعقـد غليظة ، العقدة منها تطلع بقطعة لحم ".[١] فالبنادق والكرابيج هي اللغة التي يتحدث بها النظام في تنفيذ سياسته .

لقـد لجأت السلطة إلى التعذيب المادي من خلال تعذيب الجسد ولكن يبدو أن الجسد ليـس هو الطريقة المثلى في تحقيق هذه الرغبة لأن " الرجولة ليست بنية فسيولوجية . بل يكـاد أن يكـون العكـس هو الصـحيح ، فكلّما كان الجسد اضعف وأوهن ، كانت الفرصة أعظم لإثبات الرجولة عند امتحان الجسد" [٢] حتى وإن مات عبد القادر والعمدة.

وإذا كـانت السـلطة لـم تستطع تحقيق رغبتها بواسطة تعذيب الجسد ، فإنها سوف تبحث عن شكل آخر من أشكال التعذيب لتحقيق هذه الرغبة ، فتلجأ إلى المستوى الثاني من مسـتويات الـتعذيب وهـو المسـتوى المعنوي، وفي إبراز هذا المستوى يلجأ إدريس إلى إظهـاره باعتباره نتيجة مترتبة على سياسة السلطة ، فيظهر الفرد مأزوماً، يتعذب داخلياً بعكس عبد القادر .

ونـتيجة لعجـز السـلطة عن تحقيق كيان الإنسان ، فقد نشأ نوع من رد الفعل لدى الفـرد، خاصة بعد حرب حزيران ، وجاءت نتائج الهزيمة ذات أثر واضح على الفرد الذي أصـبح يعاني أزمات واضطرابات نفسية كما عانى عذابات جسدية ،فازداد شعور الانسان بالانفصال عن مسرح الأحداث .

---

(١) - إدريس ، الهجاءة ، ص ٦١.

(٢) - جورج طرابيشي ، الأدب من الداخل ، ص ٦٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ففـــي " قصة ذي الصوت النحيل" [1] تتكرر صورة الأجهزة الأمنية بغطاء رمزي اخر ، " أطـــلع ألافيهم مراقبين.. أدخل عينيهم وزايا.. أصل عينيهم صعبة قوي وخصوصـــ السـكان اللي تحت دول . كل عين كأنها ماسورة بندقية والنظرة منها بتيجي منشنة تماما في الصـــميم.." [2] ويتفاقم الشعور بالملاحقة الأمنية التي أصابت الفرد بالانكسار بل و تسـكن فـــي مجـــرى الـــدم مـــن الفرد وتطارده إلى هذا الحد، وتتخذ كافة الوسائل لاتهام المعارضـــين لها بالاختلال العقلي ، "كانوا يدوبوا مية عينيهم فيها ويحقني بيها في العضل أقوم أحسّ بعد كده بيهم ، هنا ، حوّايا ،وأخرتها قالوا اكل الناس إني عيّان ".[3]

وتكـــثر الموضـــوعات السياسية والأيديولوجية في قصص إدريس القصيرة ،لكنّها عادة ما تكـــون مطمـــورة تحـــت كومة من الرموز التي يوظّفها إدريس ببراعة لحمل موقفه وتمرير مواقفه.

لقـــد قـــارب إدريـــس نقد السلطة عن قناعة وإيمان برفض هيمنة رموزها، فهي لا يعرف مصالحة النظام في كل عهوده التى عاصرها من الملكية إلى الجمهورية، ليس رغبة فـــي الخـــروج على الأنظمة، اكنه الموقف الفكرى الذي يرفض المصالحة مع الممارســـ القمعية الناتجة عن أشكال السلطة المختلفة ، والسلطة السياسية جزء منها .

ويديـــن إدريـــس مركزية السلطة وتمحورها في شخصية واحدة تنفرد بالقرار وتهيمن على حرية الأفراد، وتنتهك أدق خصوصيات الإنسان .

---

(١) – إدريس ، (لغة الآي آي) ص ٣٥ .
(٢) – المصدر نفسه ، ص ٣٥.
(٣) – المصدر نفسه ، ص ٣٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ففـي قصة (الخدعة) [١] يطالعنا رأس الجمل الذي يظهر في كل مكان ويصبح مصدر الملامـح الثابـتة للحياة ، "بحيث تكون الكارثة لا أن يظهر ، وإنما أن نستيقظ ذات صبح فنجده لا يظهر ".[٢]

إنّ الرأس بقيادتها وأجهزتها الأمنية تخترق أدق خصوصيات الإنسان ، وفي كل وقت في ديمومة مستمرة " تحت الدش .. وبلا صوت تمزّيق اخترق الرأس الجريدة .. وفي المساء داخل غرفة النوم المغلقه .. يطلّ علي أمي وهي تضعني ، أو ربما على أبي وهو يمارس [٣] وتتمـثل السـلطه فـي هذه القصة بصورة رأس الجمل المطلّة من كل مكان ، فتتشكل صـور السـلطة ــ (بجملها)، [٤] لكنّ الرأس "لا غضب في عينيه ، لا انفعال، لا شيء ، إنمـا عيـنان كبيرتان مستقرتان على الأمام ــ لا شئ أمام" [٥] "نظرة مليئة بكل شيء إلى درجـة اللّاشـئ ، ثابتة مستمرة وكأنما كانت أبداً وستظل تكون " [٦] ، " الرأس الصامت الصائم عن الحركة يطلّ ".[٧]

إن إدريس يجرد الرأس / الرمز من الفعل والانفعال ويرسم قتامة المشهد المستقبلي ، حيث لا أمل في ظلّ نظـام أحادي الرؤية تنحصر جلّ أمانيه ومعانيه في التصريح بأنه

---

(١) – إدريس ، بيت من لحم ، ص ٩٦ .

(٢) – المصدر نفسه ، ص ١٠٢ .

(٣) – المصدر نفسه ، ص ٦٨ ، ٩٩ ، ١٠١.

(٤) – فـي تناولـه لهذه القصة يرى كريم شريك أن رأس الجمل المنطقة تشير إلى اسم (جمال عبد الناصر) لأنه مستمدّ من نفس جذر كلمة " جبل "

(٥) – الخدعة ص ٩٧ .

(٦) – المصدر نفسه ، ص ٩٨.

(٧) – المصدر نفسه ، ص ٩٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سدّة الحكم والسلطة لممارسة الهيمنة " لا يفعل شيئاً أبداً إلا أن يطل ، مجرد طَل". [١]

لقد كان القهر الداخلي الذي أصاب الناس نتيجة حتمية للقهر الذي خلّفته الهزيمة . فهمس الخوف يسيطر على أحاديث البعض ونقاشاتهم حول (الرأس)، "ويصوب حديثه يتكلم ويحلل"[٢] وثمة من يثور على سلطة الرجل الواحد وهيمنته " أثور وأرفض ما تشاء لي الثورة والرفض"[٣]، في حين تتسم مواقف البعض الآخر بالتملق ومهادنة السلطة "وأحياناً يحاول البعض لمسه والتمليس عليه وهدهدته" [٤] ، وللبعض الآخر لحظات يعبر فيها عن الاستياء ولا يجرؤ على المواجهة " أحياناً يثور البعض ويغضب ويسأله [٥]

إنّ تباين المواقف بين الرفض وبين المهادنة والتملق للنظام ، يؤدي إلى صياغة موقف غير موحد من هذه الظاهرة، التي يوفر لها هذا التباين مناخاً ملائماً للنمو والبقاء "ربما لو اندهشنا ، فقط اندهشنا ، كلّنا اندهشنا كلّما ظهر ، لما ظهر ."[٦]

وقد توجه إدريس إلى مزيد من انتقاد نظام الرجل الواحد في إدانة لتفرد السلطة بالقرار وحجبها الفرد عن المشاركة فيما يبنيا هو يعاني فشلها وهزالها .

---

(١) – الخدعة ، ص ١٠٢ .
(٢) – المصدر نفسه ،ص ١٠٠ .
(٣) – المصدر نفسه ، ص ١٠٠.
(٤) – المصدر نفسه ، ص١٠١ .
(٥) – المصدر نفسه ، ص ١٠١ .
(٦) – المصدر نفسه ، ص ١٠١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ففـــي قصـــة "الرحلة " [1] يوجه إدريس النقد لهيمنة الرأي الواحد ووجهة النظر الواحدة التي لازمت أنظمة الحكم من خلال المونولوج بين الشخصية والجثة " أنت لا تعرف بعد تسوق ، أنت من حيل القطار .. القطار الذي لا خيار فيه .. لا تختار إلاّ عبوديتك ، الدم جيـــل العـــربة ، الحـــرية عـــربة ، الرأي عربة ، وحدك تحدد متى وأين ، وحدك تعمل ، تمضي ، تلف ، تدور، النهاية في يدك لحظة تريد " [2] .

وترتفع لهجة اللوم والعتاب الموجّهة (للجثة) لتفردها بالسلطة وقمع أيّ رأي آخر مخالف " لمـــاذا كنا نختلف ؟ لماذا كانت تصرّ وتلح أن أتنازل عن رأيي وأقبل رأيك . لماذا دائماً أتمرد؟ لماذا كرهتك في أحيان ؟ لماذا تمنيت في لحظات أن تموت لأتحرر؟"[3]

يهـــتم إدريـــس كذلـــك بالأخلاقيـــات السياسية ، ويتناولها رمزيا عن طريق تناول الجـــنس، وربطـــه بالرموز الدينية كما رأينا في الفصل الخاصّ بموضوع الجنس؛ إذ يعتقد إدريـــس نفســـه " أنّ الشـــيوخ -الذين لا يزالون يمارسون تأثيراً قوياً في الريف والأحياء العماليّة من المدن - يمثلون في القصص القادة السياسيين للبلاد ، حيث يتم تصوير العلاقات الخاطئ أو اللامبدئي مع المسائل العامة رمزياً في صورة العلاقات الجنسية ".[4]

---

(١) - إدريس، قصة ذي الصوت النديل، ص ٣٥. كتبت هذه القصة قبيل وفاة جمال عبد الناصر (١٩٧٠).

(٢) - المصدر نفسه ، ص ٣٦ .

(٣) - الرحلة ، ص ٨٠ .

(٤) - انظر شويك ، الإبداع القصصي ، ص ٢٢٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتتجـلى علاقـة إدريس بالسلطة ومواقفه منها في العديد من القصص مثل(لأن القيامة لا تقوم) و(العملية الكبرى) و (أبو الرجال) .

ويؤمـن يوسف إدريس بمواجهة الظلم وبتمسك الفرد بحقه في الحوار ويدعو إليه ، وبحتمية هيمـنة الـرأي الواحد: فالاختلاف ضرورة من ضرورات التفاهم و" الثورة مكون أساسي أبدي للطبيعة الإنسانية " (١)

---

(١) – إدريس ، اختلافنا الفردي هو الطريق إلى تفاهمنا الجماعي ، الجمهورية ، القاهرة ديسمبر ١٩٦٦م

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

طـرح إدريـس في قصصه هموماً فكريّة وفلسفية مختلفة ، إلى جانب اهتمامه بالبعد الاجـتماعيّ والمـاديّ ، فالإنسان ظلّ ولأمد طويل يقف حائراً أمام معضلة مجاهيل في هذه الحيـاة تـثير قـلقه وخوفـه إذ يعيش الإنسان المعاصر في دوامات لا منتهية من القلق والـتمزق والخـوف ، فقد تملكت العالم حالة من القلق العام بعد الحربين العالميتين الأولى والـثانية ، أفضـيتا إلى "إشعار الإنسانية بالمعاني الكبرى التي تؤلف نسيج وجودها ، وغيرت وضعها بصورة كليّة أمام أكبر مصدر من مصادر قلقها " (١) وهو الاحساس بالفناء الشامل الذي ينتظم الشعوب بأسرها .

إن هـذا الإحسـاس التشـاؤمي والرؤية السوداوية للحياة دفعت الانسان إلى مشاعر القلق والاغـتراب ودفعت الفنان إلى طرح الهموم الوجودية " وتناثرت قضايا الفكر والفلسفة في (القصـة القصيرة) ، واختلفت اتجاهاتها إلاّ أنهّا لم تشكّل عند أحدهم نظرية فلسفية شاملة للحياة والوجود ، ولم تتضح عند أحد منهم الرؤية المتكاملة لمذهب من المذاهب المعاصرة، وإنما كان الأمر مجرد تأثر بنظرية حيناً والعدول عنها حيناً آخر".(٢)

إن إدريس واحد من هؤلاء الأدباء الذين لم يقصدوا القضايا الوجودية والفلسفية لذاتها إنما حضرت بعمق وجوهها في قصصه باعتبارها عطاءً خارجياً لقضية الأرض "الوطن الإنسان " تلك هي الكلمة الوحيدة التي ملأ فيها صوت يوسـف إدريـس إلى درجـــــة

---

(١) – عبد الرحمن بدوي ، دراسات في الفلسفة الوجودية ، ص ١٠ .

(٢) – أحمد الزعبي ، التيارات المعاصرة في القصة القصيرة ، ص ٩٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الاحـتداد "[١] ويقـول إدريـس بهذا الشأن : " الإنسان يأتي عندي أولاً ككائن حي أولاً ... وصـلت إليـه الحيـاة في مجدها وتطورها . بمعنى أن الإنسان عندي قبل أي قضية ... جميـع القضـايا فـي خدمـة الإنسـان ، وليس العكس . فجميع الفلاسفة والأدباء و... والمفكرين كان يدفعهم إلى خلق نظرياتهم سعادة الإنسان ، فإذا آمنت بإحدى هذه النظريات، حـاولت فـي سبيل أن يؤمن بها الغير أن أصوّرها في عمل فني مقدمة على الإنسان ... حينئذ أخالف الدافع الأول لأصحاب النظرية أنفسهم، وهو سعادة الإنسان".[٢]

لقـد قرأ ادريس الحياة باعتبارها قيمة سلبية " لا يمكن رؤيتها إلاّ من زاوية ... لذلـك كان ثمّة تعدد في أوجه الحقيقة ، وانعدام اليقينية والوثوق . كان هذا المغزى السلبي لـلوجود (العدميّـة) يجد عند إدريس وحياً نقيضاً آخر في الثورة، ومقاومة الموت، في الحياة وفي الكتابة التي كانت منذ البداية " رفضاً لأي انسجام مزيف في الواقع . ولأني مـؤمن بـأن هذا الواقع قابل للتصديق " [٣] فعلى الرغم من حرص إدريس على استيحاء الواقـع ومشـكلاته ، فـإن عالمـه القصصي يبتعد عن (أصله) ويتخذ مكانيته ... ولغاته، محوّراً ومضيفاً .

إن الواقـع (الأصل) إذا كان ضرورياً للتخيل ، فإنه يصبح بالحتم شيئاً آخر داخل ... الأدبي ، ويعزز استقلال العالم القصصي لإدريس ذلك البعد الاخر المتمثل في حضـور ...

---

(١) – غالي شكري ، قرقور خارج السور ، ص ٢٩.
(٢) – المصدر نفسه ، ص ٣٣.
(٣) – المصدر نفسه ، ص ١٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأسئلة الفلسفيّة الوجوديّة وفي التخلص من سمتريّة التّكرار الواقعي .

وفيما يلي ، نقف أمام بعض القضايا الوجودية التي تناولها إدريس .

١ - قضية الموت :

إن قضـــية المـــوت من أصعب القضايا الوجودية التي يواجهها الإنسان ومن أكثرها غموضـــاً. وقـــد شـــغلت قضية الموت الإنسان منذ وجد، وتباينت المواقف في تعليل هذه القضية وتناولها؛ فمن وجهة نظر بعض الوجوديين فإن الموت "هو الحد الضروري لوجود الإنســـاني "(١) أما من وجهة النظر الدينية فالموت (حقٌ) على النفس البشرية بحسم القول الفصل فيه قوله تعالى " كل نفس ذائقةُ الموت" .(٢)

وهـــو نهاية حتمية لوجود الإنسان ولا مفر منه " أينما تكونوا يدرككم الموت ولو كنتم في بروج مشيدة ".(٣)

يمـــثل المـــوت إشكالية رئيسية في الفكر الإنساني " وقد حاول بعض الفلاسفة والكتاب المعاصرين الذين تعرضوا لمشكلة الموت أن يجدوا حلولاً لمواجهة هذا اللغز الذي استغلق عـــلى الأذهـــان مـــنذ القـــدم ، وأن يطرحوا نظريات مختلفة وتصورات متعددة حول هذه المعضلة أو المأساة ".(٤)

---

(١) - عن المذاهب الوجودية : ريجيس جوليفيه - ص ١٠٣ .
(٢) - القرآن الكريم ، آل عمران ، الآية (١٨٥).
(٣) - القرآن الكريم ، النساء ، الآية (٧٨) .
(٤) - أحمد الزعبي ، إشكالية الموت، ص ٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد تناول إدريس قضية الموت في أكثر من عمل قصصي ، واختلفت أسبابه وأهدافه وصوره من قصة إلى أخرى وتعددت أشكاله:

الموت والسياسة :

منذ مجموعته القصصية الأولى (أرخص ليالي) وإدريس يطرح الموت بوصفه قضية تتلازم والسياسة ، يوجه من خلال توظيفه النقد للنظام السياسي ، ويبرز سلبيات أجهزته ورموزه .

ففي قصة (٥ ساعات) [١] يسقط (عبد القادر) سقوطاً مأساوياً يجسد سطوة النظام وبطش السلطة وشراستها في التعامل مع معارضيها بشكل درامي ودموي .

فالقصة تصور أحد الضباط الوطنيين الشرفاء الذين اصطدموا مع السلطة فكان نصيبه التصفية الجسدية . " كنا أيامها تحت حكم الملك فاروق.. وكانت هناك أحكام عرفية وكان الظلام والسخط يخيم على مصر ويعشش في قلوب الناس ".[١]

وبلغة الرصاص وهي اللغة الوحيدة التي يخاطب بها النظام معارضيه يموت (عبد القادر) نتيجة هذا الصراع السياسي ، تماماً كما مات من قبل ، وعلى السرير نفسه وبالوجه الشاحب نفسه للسلطة " عبد العليم " الطالب الصغير الذي أصيب بخيبة هوجاء في رأسه أثناء المظاهرات [٢] إذا كان إدريس يشير إلى ثورة الإنسان ضد الظلم فإنه يقر بالعجز الإنساني

---

(١) - إدريس ، أرخص ليالي ، ص ٨٨.
(٢) - المصدر نفسه ، ص ٩١ .
(٣) - المصدر نفسه ، ص ٩٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حبـــال قضـــية الموت فالإنسان بكل ما أوتي من قدرة لا يملك دفعاً لصيرورة البشرية نحو الموت.

وعلى الرغم من التسليم بالموت إلا أن الشك وعدم اليقين كانا هناك : " وحين وارينا الجثة الغطاء كان الشك في موته لا زال يملأ منا النفوس" .(١)

ويجسد إدريس في مثل لاحقة مظاهر السلطة القمعية التي يمارسها رموز السلطة في (الدولـــة البوليسية) داخل السجون والمعتقلات ضد من يحتج أو يعارض أو يتساءل ، وضد آخـــرين لا علاقـــة لهـــم بالأمر مطلقاً. يمارس أفراد (الدولة البوليسية) كل ألوان العذاب داخـــل السجون التي لا تهدأ حركتها ، " وارد وصادر وحركة دائبة جعلتنا نصادف كل ما يمكن أن يخطر على البال من تهم ومتهمين ومعتقلين وأسباب اعتقال ، وتعذيب ، ومعذبين النفخ والضرب وكي نصف البطن الأسفل وكل شيء " (٢)

فـــالواقع السياسي الذي تطرحه هذه القصة، واقع متردٍ تجسدت بشاعته في تحويل الإنسان إلى حشـــرة ، إلى نمـــلة ، إلى ذكر نملة " (٣) وهذا يعكس الأحوال السيئة التي يعاني منها الإنســـان المضـــطهد المقهور الذي يعتقل وترمي به (زبانية النظام) من سجن إلى آخر، ومن تعذيب إلى تعذيب ، ويعاني عذابات التحول " كانت خير قادر لحظتها أن أوقف هذا التحول ، إرادة أن أكون بشراً أفلتت وصارت لي إرادة نملة".(٤)

---

(١) - إدريس أرخص ليالي ، ص ١٠٥.

(٢) – الرجل والنملة ، ص٧٠.

(٣) – المصدر نفسه ، ص ٧٨.

(٤) – المصدر نفسه ، ص ٨٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويجسد الموت في هذه القصة ذروة القمع وشدة التعذيب ووحشيته في السجن ، وتوحي القصة إدانة للسلطة المطلقة التي تستخدم صلاحياتها للهدم والانهيار حتى الموت : "وترك جسده المتين الضخم ، في الصباح التالي مات ".(١)

كان الصراع السياسي الحاد في مصر في عهد عبد الناصر قد ترك جراحه العميقة في وجدان الأديب ، وواجهه مضمون قصه (الرحلة) بالموت باعتباره حلاً لهزيمة ١٩٦٧ وانكسار القيادة السياسية ، والروح العربية السياسية ، إثر الهزيمة .

وإن كان إدريس نفسه قد صنف هذه القصة ضمن قصص النبوءات (٢) فإنها من الأعمال التي يمكن أن تندرج تحت رؤية الأديب لإيجاد الأمل في الموت ، وهي قصة تعتمد المونولوج بين شخص يقوم برحلة بالسيارة وبين حالة تجلس إلى جواره ، ويتباين موقف الشخص السائق تجاه الجثة بين الكراهية والمحبة ، لكن الانتصار النهائي كان للموت الذي يمثل حضوره وجهاً إيجابياً " لماذا كنا نختلف ؟ لماذا كنت تصر وتلح أن أتنازل عن رأيي وأقبل رأيك ؟ لماذا كنت دائماً أتمرد ؟ لماذا كرهتك في أحيان ؟ لماذا تمنيت في لحظات أن تموت لأتحرر !! ".(٣)

فالموت ناقشه إدريس هنا في " الإطار التاريخي وتراث الشعوب الشرقية التي تحكمها

---

(١) - الرجل والسلة ، ص ٨٠.

(٢) - كرير شويك ، الإبداع القصصي، ص١١٢.

(٣) - إدريس ، الرحلة ، ص ٨٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سواء في النظام الجمهوري أو الملكي الحاكم الأوحد أو الزعيم الأوحد امتدادا للأب في القبيلة والوصي تحت النظام البطريقي".(١)

وإذا كانت السلطة الأبوية تمثل القمع ، والرأي الواحد ، فإنها بذلك تستثير مكامن الرفض والانتفاض وتتّسم بالجهل والتخلف في مواجهة طموح الحريّة " أنت لا تعرف كيف تسير أنت من جيل القطار .. القطار الذي لا خيار فيه ، لا تختار إلاّ عبوديتك .أنا من جيل العربة ، الحرية حربة ، الرأي حربة ".(٢)

فقضية الموت ذلك الهاجس البشري كان هو الطريق التي اختارها إدريس ليجسد الأمل والحياة في رحم الموت . " لم يعد هناك مناص ، إمّا حياتي أو موتك . لم يعد هناك مناص، لا بد أن تنتهي أنت لأبدأ أنا ".(٣).

لقد لعبت تقنية (المونولوج) دورها في هذا النص، فاتحّدت مع إيقاع الموت وصدام الذات الإنسانية حيث الوحشة والوحدة ولا أحد آخر .

ومثّل الموت بحضوره القاسي ، الوجه الآخر للأمل ، فهو وإن كان انتهاء إلا أن ما بعده هو الحرية والحياة ، فالعربة تنطلق كالسهم عبر إشارات المرور الحمراء والصفراء والصفراء رمزاً لانطلاق الحياة وتجددها رغم انتشار رائحة الموت " النور أحمر .. الحمرة طالت .. امتدت .. أصبحت زمناً .. الزمن يحترق أشد واتحته ... اتحه حلا الدم

---

(١) – عبد الرحمن أبو عوف ، يوسف إدريس وعالمه في القصة القصيرة والرواية ، ص ٢٠١.

(٢) – الرحلة ، ص ٧٩.

(٣) – المصدر نفسه ، ص ٨٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يحترق.. جلدي أنا ".(١)

" الأصفر يومض ، الحريق يلتئم ".(٢)

" الأخضر ، السهم المنطلق الأخضر ، النور المخضر يمتد يصبح مساحات .. زرعاً ونباتاً وأشجاراً ".(٣)

" وها نحن نطير ،وبالعربة وبك أطير" (٤)

لقد لعبت ألوان إشارة المرور في هذا النص دورها في مسائلة مراحل الحياة والموت ليصبح لحضورها فاعليه تتعدى كونها إشارات مرور ضوئية فحسب .

وقد امتزجت الروائح كلها " الاحتراق ، ورائحة الجثة ، ورائحة البنزين ، ورائحة الحذاء والجورب) لتشيع رائحة الموت عبر النص بأكمله .

وقد يكون الموت بسبب اختلاف المواقف الأيديولوجية وتصارعها ، وهذا ما يطالعنا في قصة (اقتلها) (٥) حيث يتماهى الموت والحب في رسم صورة غريبة لإنسان العصر المليء بالتناقضات التي تفضي إلى إفرازات غير واضحة لسلوك الفرد ومشاعره فيتقاضى بين تخبط الفكر والموقف والمبدأ والعاطفة

كان الموت يترقب (سوزان) اليسارية على يد (مصطفى) المعتقل بوصفه تيارا يمينياً متهماً بالإرهاب حيث يقع مصطفى فريسة صراعاته وعذاباته بعد تكليفه من

---

(١) – الرحلة، ص ٧٨.
(٢) – المصدر نفسه ، ص ٧٨.
(٣) – المصدر نفسه ، ص ٧٨ .
(٤) – المصدر نفسه ، ص ٧٨ .
(٥) – إدريس ، (اقتلها) ، ص ٧٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الجماعة بقتل سوزان التي يحبها ، وتحكم الجماعة بمصارها عليه ، فإما قتلها . أو قتله إن هو رفض الأمر المكلف به .

يكشف الموت عن الصراع بين اليمين الديني واليسار في مصر، وعن المواجهات الدامية بين الطرفين التي تذهب بالأرواح البريئة (فمصطفى أجاد بها في سرعة قتل ألقاها في شارع الهرم " [١] وهاهو يقارب الموت ثانية ،ليس عن قناعة الدفاع عن الدين فقد تردد في فكرة قتل سوزان ، ولكنه أيضاً مسحورة التخبط و لهزائم النفسية التي تكبده صراع حتى اللحظات الأخيرة ، وضحية مقولات الجماعة التي تستشعر الخطر الجاهز المحدق بها من (سوزان) رمز التقيض الأيديولوجي " إنها عدوة .. عدوتك وعدوتنا . ولا حياة لك أو لنا لدعوتنا إلاّ بقتلها ".[٢]

يساهي إدريس بين صورة الموت وصورة الحب . ويزاوج بين القاتل والمقتول ليصبح الموت إدانة للتخبطات الفكرية والداخلية وضبابية الرؤية " ولكن الأمر فاتهم وانتهى الأمر ، وانتهت القبضة وتراخت الخنقة ، وبالرغم من الجسد الهامد فالحقيقة لم يعد هناك سواهما، حتى السور العظيم وبالذات عند خشبته بعد الثالثة المكسورة كان قد أصبح الملاذ، والأيدي الأربع متشبثة في تعانق مأساوي مجنون لا نهاية .

كان ، وكان كتاب آخر يكتب كتابهما ، وشاهد عليه يا إلهي نفسي ذلك السور ".[٣]

---

(١) - إدريس ، اقتلها ، ص٨٠.
(٢) - المصدر ، ص ٨٦.
(٣) - المصدر نفسه ، ص ٩٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتتضح نظرة إدريس الاستشرافية لأحداث المستقبل في العديد من القصص ، كما في قصة(البراءة) [٢] حيث ينتج الموت عن سبب مشابه للقصة السابقة ، فالصراع الأيديولوجي واختلافات الرأي في تناول الموضوعات الكبيرة (المسألة مع العدو مثلاً) قد تفضي إلى القتل إذا ما غابت لغة الحوار ، أو تم الانفراد بالفرار ، عندها يمر التخاطب وإعلان موقف الرفض عبر " مسدس مثبتي له فوهة ".[٣]

يصور إدريس المشهد الأخير من القصة (مشهد القتل) ، ممتزجاً بالدموع المتكونة في عيني القاتل الذي يصوب رصاصات ثلاث إلى مكان القلب من الصدر .

ويطالعنا ثانية موقف القتلة من الموت كما يصوره إدريس . فالإقدام – في القصتين السابقتين – على لحظة القتل يختلط بمشاعر إنسانية رقيقة تشير إلى موقف الشخصيات النفسي من القتل ، وتشي بأن الإقدام على القتل إقدام اضطراري نتيجة للضغوط التي تمارس عليها ، التي هي جزء من الضغوطات العامة التي يعانيها الإنسان في عصر الصراعات والتمزقات والمواجهات .

" التمتمة تكف . الشفاه تتطبق في إصرار . الدوي . ارتعاشة اليد . الرصاصة في الدمعة ألمحها في عينه . الرصاصة الثانية كالكتلة تدك صدري . دويها لا أزال أسمعه .

---

(١) – إدريس (أنا سلطان قانون الوجود) ص ٤٩ . كتب إدريس هذه القصة عام ٧٢ قبل عشرة أعوام من قتل السادات على النحو الذي حدث .

(٢) – البراءة ص ٥٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الثالثة لا أعود أسمعها ".[١]

الموت الاجتماعى :

إن الإنســان محاصرٌ دائماً بالموت من كل الجهات ، فالذي لا يموت بسبب جبروت الســلطة وطغيانهــا ، والذي قد يفلت من موت محقق نتيجة الصراعات الأيديولوجية ، قد يموت بسبب الفقر ، أو التخلف أو الجوع أو التفسخ الاجتماعي .

يطرح إدريس مواقفه الاجتماعية من خلال قضية الموت ؛ ففي قصة (آخر الدنيا)[٢] يكون موت الصبي الصغير وجهاً قبيحاً للتفسخ الاجتماعي والضياع الذي يعيشه الفتى.

" لا يهم الآن أين هو أو ماذا يفعل ، ولا إن كان قد قدر له أن يظلّ حيّاً إلى يومنا هذا" [٣]

يعيش الطفل في بيت جدّه تحيط به آمال أسرة صغيرة مدونة من أب لم يكن يراه ، فهو لم يكن يأتي كثيراً ..كل بضعة شهور مرة .."[٤] وأم "سرقها حرامي ذات ليلة من أبيه".[٥]

وتحــل الأحلام في محل الواقع ؛ يعيشها الفتى ليعوض بها نقصاً اجتماعياً وحرماناً عاطفياً يعانيه " .. وفي أحيان يضيق بالعشاء ويروح يتدبر عشاءً آخر مع عائلته الحقيقيــة وإخوتــه الصغار والكبار ، فلا بد أنّ له أخوة ولابد أنهم يتناولون الآن طعاماً أحسن وأبوه يأخذهم تحت ذراعيه ويهدهد عليهم ، وأمّهم - أمه- تطعمهم ".[٦]

---

(١) – البراءة ، ص ٥١.

(٢) – إدريس ، (آخر الدنيا) ، ص٧٧.

(٣) – المصدر نفسه ص ٧٨.

(٤) – المصدر نفسه ، ٧٩ .

(٥) – المصدر نفسه ، ص ٨١ .

(٦) – المصدر نفسه، ص ٨١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فمـــوت الطفـــل بدلالاته الرمزية ، من ضياع أحلام ، وتفسخ اجتماعي، وحرمان عاطفي تجمعهـا صـــورة موت الطفل بطريقة قاسية تماثل قسوة الواقع الاجتماعي المنهار وتضيع الحلم الإنساني بالأمن والاستقرار.

وفـــي مجـــتمع يزخـــر بالتناقضـــات والأقنعة وازدواجية الشخصية ، تمارس الحياة بنوعيها ، في العلن والخفاء ، ويقتل (الشيخ شيخة).[١]

إن المـــوت هـــو الوجـــه البشع الذي يطالعنا به زيف الواقع وازدواجية الممارسات وعدم الوضوح الذي أصبح سمة الإنسان في هذا العصر

إن صـــراح (نعســـة العرجاء) " صراخ مدوٍ صادر عن قلب يعوي ويتمزق " [٢] ويمزق أقـــنعة الـــزيف . صرخة في وجه التناقضات الاجتماعية يعلنها إدريس من خلال تصويره لبشـــاعة المـــوت الـــذي يوجّـــه ضد كائن أبكم أصم وجد " غارق في دمه ورأسه محطم بحجر".[٣]

الناس يموتون ، قتلاً بالرصاص أو تحت عجلات القطارات أو بالحجارة أو دونما سبب إلا إرادة الله .

تطـــرق يوســـف إدريـــس إلى قضـــية الموت على المستوى الفردي في قصته (الكبيرة) [٤] فالموت في هذه القصة يطرح السؤال الوجودي الأبدي ، لماذا نموت ؟!

---

(١) - إدريس ، آخر الدنيا ، ص ١٦.
(٢) – الشيخ شيخة ، ص ٣٠.
(٣) – المصدر نفسه ، ص ٣٠
(٤) – إدريس ، (حادثة شرف) ، ص ١٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتتباين المواقف حيال الموت، فالابن يهذي صارخاً أمام قبر أمه " لماذا تفعلها وتتركنا [illegible]

" لماذا لم تقل لنا أنك سنموت ؟ " (٢)

والجميـــع ، الإخـــوة ، الأم ، يرفضون التسليم بحتمية الموت " جلسنا ساكتين وكأننا ننتظر شيئاً ما ، ننتظر أن يدق الباب والأب جميعاً لنفتح لأنه قد عاد ".(٣)

غيـــر أنّ هذا الرفض والموقف النفسي من الموت لا يملك أحد حياله إلاّ التسليم والهزيمة . والحـــزن الذي ملأ النفس البشرية من مصيرها المحتوم " وفجأة وكأننا لسعنا خاطر واحد انفجـــرنا كلنا نبكي ، فقد أحسسنا لحظتها فقط أنّ أبانا حقيقة مات وأنه انتهى من حياتنا إلى الأبد ولم يعد لنا أب . ما أبشع هذا ! لم يعد لنا أب !" (٤) البكاء والتسليم فقط هو ما يملكه الإنسان أمام قهر الموت وسلطانه .

وتطرح القصة موقفاً آخر حيال قضية الموت ، وهو موقف الأب الذي مثل الموقف الديـــني من هذه المسألة بالرضا والقبول حتى دون مناقشة المسألة والاقتراب منها فالمسلم بأمـــر الله وصـــيرورة الحيـــاة إلى فناء " فقلت صارخاً :إذن لماذا تفعلها وتموت ؟! وفتح عينيه فـــي دهشة وحدجني بنظرته الثاقبة الثابتة تلك النظرة التي كان يطالعني بها كلما ارتكبت خطأ عظيماً ".(٥)

---

(١) – اليد الكبيرة ، ص ٧١ .
(٢) – المصدر نفسه ، ص ٧٢.
(٣) – المصدر نفسه ، ص ٧٣.
(٤) – المصدر نفسه ، ص ٧٣ .
(٥) – المصدر نفسه ، ص ٧١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفـــي ســـياق الرمـــز شكلت يد الأب " الضخمة ذات الشعر والكف التي طالما ملست على رؤوسنا وباركتنا " [١] شكّلت رمزاً ليد الموت الكبيرة التي لا تفرق بين صغير أو كبير . وقـــد شاع في القصة جوّ الموت ، وفاحت رائحته ، وطغى لونه ، وتكاثفت الطبيعة والناس فـــي احتفالية الموت لتأكيد حتميته لكل المخلوقات . فالشمس صفراء وفي صفرتها هدوء وســـكون ومرض " [٢] صفرة الموت - والناس " يتحركون في صمت وجوم وبلا حماس كمـــن يدرك ألاّ داعي للعجلة مطلقاً ولا فائدة في الحركة ، الناس صامتون كأنما ينتظرون يـــوم القيامة ليتكلموا أو ينتظرون الموت " [٣] فقدرية الموت وطريقه الذي لا بد للجميع أن يسلكها تحيل إلى اليأس في التصدي له .

ولا يـــبقى أمـــام الإنســـان إلاّ أن يعتبر ذاكرة الأيام متحسراً أو متصبراً " نجلس ، عندما تواجـــه الحياة ولكنها في صفو ، ساعة تتبخر فيها الأحزان والمتاعب ولا تبقى سوى الحب والشـــوق والكـــلمات الصـــغيرة المبعثرة والضحكات ".[٤] وعلى الرغم من الجمع بين تحـــدي مشقات الحياة ، الموت حاضر بقوة لكن الحياة مستمرة . " والمائدة صغيرة والحياة كبيرة والطريق شاق".[٥]

---

(١) – اليد الكبيرة ، ص ٧٢ .
(٢) – المصدر نفسه ، ص ٦٠.
(٣) – المصدر نفسه ، ص ٦١.
(٤) –المصدر نفسه ، ص ٦٥.
(٥)– المصدر نفسه ، ص ٦٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولعل قضية الموت الفردي ، إذا ما أصابت الانسان في الصميم ، تخلق لديه حصانة في مواجهـــة الموت أو ربما تخفف من حدة الخوف والرهبة التي تصيبه، فالابن يعلن بعد قتل أبيـــه (ولا أخـــاف الموت) [١] فالمواجهة هي السبيل لتقبل هذه اليد الكبيرة التي لا يملك الإنسان حيالها إلاّ العجز والتسليم .

ولقضـــية المـــوت عند إدريس أسباب مختلفة ففي قصة (١٩٥٢) [٢] ينتج احـــتجاجاً على الوجود المهمش للإنسان الضعيف الذي لا يأبه له أحد أو يشعر بوجوده حين يموت ، وتمحى الأشياء كأن شيئاً لم يكن .

(فعـــبده أو دوده) تحـــول إلى أثيـــر لا يـــراه أحد ، حتى هو لا يرى نفسه إلا وهو موجود في المرآة المعاكسة ".[٣]

واتخـــذت محاولاتـــه لإثبات وجوده أشكالاً عدة ، جرى إلى جبال الثلوج وسجل اسمه وضغط الأزرار فغنت وردة . خرج إلى الشارع خلع كل ملابسه ووقف عرياناً لكن الناس لـــم يـــبالوا . عـــض سيدة في ردفها ولم يرتعش لها ردف . دق باب منزله ، فالكلب ينبح ذراعيـــه .. أطـــبقهما عـــلى الهواء . زعق وزعق وطل يزعق حتى انحشر الصوت في حنجرته وانحاش صوته وأصبح لا يستطيع سوى مواء كمواء القطط الشريدة الجائعة ، أن لا فائدة .[٤]

هكذا نجد الإنســـان يأتي إلى الحيـــاة ، يعاني ضغوطاتها في العمل ، والمنزل ، والشارع ،

---

(١) – اليد الكبيرة ، ص ٦٠ .

(٢) – إدريس (أقاصيص) ص ٥١ .

(٣) – المصدر نفسه ، ص ٥٢ .

(٤) – المصدر نفسه ، ص ٥٢، ٥٣، ٥٤، ٥٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وحيثما يذهب لا يتلفت إليه أحد ، يبقى راكضاً ، لا يشعر به أحد وكأنما وجوده كان غائب عن المشهد .

لقد عبّر (عبده) عن غضبه لتجاهل وجوده ولم يؤت الانتباه . فقرر إعلان احتجاجه ورفضه على التهميش الاجتماعي الذي عانى منه " ودون لحظة تردد مخافة أن يتراجع أو يعدل عن فتح النافذة قفز حين وصل جسده إلى الأرض تكومت حينذاك تلك جثة مهشمة الوجه مدشدشة الرأس ، التف حولها مئات من محبي الاستطلاع والفضول واللاقوة إلاّ بالله . كثرت التعليقات . فرق أمناء الشرطة وعساكر الأمن الناس . حانت عربة الإسعاف .. فتح محضر .. مجهول الهوية ذكروا . إلى الغابة أحيل التحقيق . أمر الوكيل دفنت الجثة .." [1] وقد كان انتحار (عبده) اللحظة التي حظي فيها باهتمام عابر ، لم يجده طيلة حياته .

إنّ الموت في هذه القصة ، يطرح قضية عبث الوجود الإنساني للفرد المسحوق اجتماعياً ، وهو إدانة لواقع القهر والإهمال الذي يلازم حياة الإنسان ، صرخة المتمرد أمام الموت الذي يأتي ليضع النهاية لحياة لم يبدأها الإنسان أو يتعهد بها

إن الإنسان المعاصر تائه ، فاقد الحل والخلاص ، محجوب عن رؤية الأشياء على حقيقتها مما أوقعه فريسة للصراع والتمزق النفسي ..(فعبده) أحس بالموت الحقيقي أحس بالعدم الحقيقي . حاول إثبات وجوده ففشل فاختار الاحتجاج السلبي، الموت انتحاراً .

---

(١) - (١٩٥٠٢) ص، ٥٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الموت المعنوي :

رغـــم الألـــم الذي يسببه موت الفرد على المستوى الحقيقي (الجسدي) إلاّ أن الموت المعنوي أو النفســـي ، أشـــد إيلامـــاً ، وأكثر قسوة على النفس ، من هنا ، فإن [illegible] الداخلية للإنسان - أكثر من انتصاراته - هي التي تشغل يوسف إدريس .(١)

يعـــاني الحديـــدي موتاً نفسياً نتيجة قيد بالغ الضراوة ، وهو الشكل الاجتماعي الذي يأســـر نفســـه داخلـــه ، " الآن وهو وحيد مع نفسه وموضوع مثله وأعماله منحة الإله أمامـــه يستطيع أن يسأل نفسه: ماذا يؤلمه ؟ إنه فوق القمة ، كل الخط العريض الذي رسمه لحياتـــه تحقق ، زوج ورب أسرة ومعيد مشغول بالرعاية والحب والاحترام الذي يفيض من أين تجيئه الآلام التي لا تطاق حتى أنه ليحسد فهمي على حالته" (٢)

تـــبدو الصـــورة الخارجيـــة لرجل سعيد ، غير أن حركة الموت الحقيقي التي تنتاب الحديـــدي ، (صرخات فهمي ، مرضه ، آلامه) تضع الموت أمام الحياة ، ولكن أي حياة ؟ فـــالموت الذي يستقر في نفسه وهو حيّ أقسى من الموت الفعلي الماثل أمامه بجسده فهمي "فهمـــي رغـــم كـــل شيء حيّ وعاش . أما أنا فلم أحيا . والحياة أي حياة أروع بملايين المـــرات مـــن المـــوت ، أي موت حتى لو كان الميت مختفياً في ملايين ذرة مختلطاً بأرقى المناصب سعيداً في حياته الزوجية " وهكذا تقلب المعادلات فالحياة هي الموت والموت هو الحياة . " فهمي الذي يموت حيّ يستطيع التعبير عن آلامه بلغة ليست من لغة الحياة .

---

(١) - شكري عياد ، تجارب في الأدب والنقد ، ص ٢٦١ .
(٢) - إدريس ، لغة الآي آي، ص ١٠٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لكـــنها مـــن لغة الأعماق والآي" [١] أما " الحديدي" . وت من الداخل وسط زحمة الأرقام والانتصارات الخاوية الجوفاء والمظهر الاجتماعي " ولكنك حي أما ميت . إنه ليس مجازاً بالألفاظ . إنها حقيقة . المقياس الوحيد الحياة أن تشعر بها ".[٢]

لقد فجّرت صرخات فهمي كوامن سكنت طويلاً في أعماق الحديدي " الآن فقط يحس بنفسه كلها ، بآلامه ويحس بها أبشع حتى من آلام فهمي وأوجاعه .. كان الفرق أنه ليس الحق في التوجع مثله . ولن يصدقه أحد إذا صرخ وترك أعماقه تعبر عن نفسها المكتومة الوارمة المضغوطة ، ألم بلا أشلاء . أضعاف أضعاف الألم " [٣] وعلى صرخات فهمي وآلامـــه وأوجاعـــه ، عـــلى أنقاض الموت الحقيقي ، ينظم الحديدي أفكاره ويعيد إلى داخله توازنات الحياة التي قضاها ميتاً .

ويمـــثل الخـــروج من دائرة الموت ، استجابة لرغبة الحياة واستمرارها وتتجـــلى الاســـتجابة فـــي إقدام الحديدي على هجر الحيّ الراقي ، والمظهر الاجتماعي الذي طالما حافظ عليه، " واستدار الحديدي بحلمه الصارخ المولول ، ومضى يتقدم الجموع والسكان وأهل الحي تتبعه وتحيط به تهمس وتسري بينها الهمسات الضاحكة "[٤]

إن إدريـــس الحديدي يـــرى " أن مجرد البقاء على قيد الحياة هو التفسير على الحياة"[٥] لذا يتيسر للحياة بخروج الحديدي إليها ولو كان " بوسيلة معقدة مركبة تعلمت

---

(١) – لغة الآي آي ، ص ٩٩.
(٢) – المصدر نفسه ،ص ١٠١
(٣) – المصدر نفسه ، ص ٩٩.
(٤) – المصدر نفسه ، ص ١٠٨ .
(٥) – قرفور خارج السور ، ص ٣١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

على أعماق تخاطب أعماقاً خلال لغة غير مفهومة ".(١)

جاء الموت في النماذج السابقة موجعاً ومؤلماً بالنظر إلى مسبباته ونتائجه ، غير أن بعض المفكرين يرون انه " ليس دائماً ظاهرة تدميرية في حياة الإنسان، ولكنه قد يكون مصدراً للحياة ذاتها ".(٢)

وهذا ما تشير إليه " المرتبة المفعرة " (٣) بوضوح حيث يمضي الرجل عمره بأكمله في سريره لا يفعل شيئاً إلاّ سؤال زوجته ، هل تغيرت الدنيا ؟ فتجيبه :لا .. لم تتغير فيعود للنوم ثانية .

" ونام عشرة أعوام ، كانت الدنيا قد صنعت لجدته أخدوداً عميقاً . وكان قد مات وسحبوا الملائة فوقه فاستوى جالساً في الفراش، وحدق بالمرتبة التي انحفرت تحته وألقوه من النافذه إلى أرض الشارع الصلبة .

حينذاك وبعد أن شاهدت سقوط المرتبة الأحد حتى مسارها الاخير ، نظرت الزوجة من النافذة وأدارت بصرها في الفضاء وقالت :

- يا إلهي ! لقد تغيرت الدنيا ".(٤)

---

(١) - لغة الآي آي ، ص ١٠٣ .

(٢) - الزعبي ، إشكالية الموت ، ص ١٣٥ .

(٣) - إدريس (الشاهد) ، ص ٩١ .

(٤) - المرتبة المفعرة ، ص ٢١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنّ بعض الناس يأتون إلى الحياة لا يفعلون شيئاً ... ثم يموتون، فيها لا شيء قطٌّ ، بل ربما كانوا حائلاً دون حياة الآخرين .

ويتساءل إدريس في " يموت الزمار " (١) ، " بدلاً من الموت كفاً وكفراً بأداء الدور أليس الأروع أن تظل تعزف ، مهما بدا عزفك نشازاً وشاحباً فحتماً سيأتي اليوم الذي يعي ويعبر الناس من صدقه على السمع ، أو حتى إذا لم يأت اليوم .

فماذا تفعل ؟

إنه وجودك ، لا فكاك منه ". (٢)

وبدا يعبّر إدريس عن فهمه للحياة والموت . فالإنسان محكوم بالحياة التي يقبل عليها إدريس عزفاً، كما هو محكوم بالموت الذي يتحداه على طريقته ، " كنت وأنا أفكر بالموت بتلك السهولة واللامبالاة أتحداه من حيث لا أدري ".(٣)

إنّ " الاعتقاد بحلول الموت في الحياة ، والقناعة بأن المعرفة الحقيقية للحياة لا تتم إلاّ من خلال معرفة الموت ، هما الموقفان اللّذان يميزان جانباً كبيراً من الفكر الحديث "(٤) ويوسف إدريس الذي يتأمل مصير الإنسان ، شديد الاحتفاء بالموت.. مستشف به في الوقت نفسه ، يجد فيه مأساة وملهاة وحكمة وسخفاً .

---

(١) – إدريس ، (اقتلها) ص ٢١ .
(٢) – يموت الزمار ، ص ٤٧ .
(٣) – المصدر نفسه ، ص ٤١ .
(٤) – زيزفونسكي ، أبعاد الرواية الحديثة ، ص ٢٠١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢- قضية القدر:

يقـف الإنسان في مواجهة قضية من أهم القضايا الوجودية التي تواجهه في الحياة ، وهـي القـدر ، فهـو سـر من أسرار الوجود أو سرٌ من الأسرار الإلهية التي لم يعد الفلاسفة والمنظرون تفسيراً شافياً حتى الآن .

وتـثير قضـية القـدر تسـاؤلات عن معنى الإرادة ، ودورها في سلوكنا . هل جميع تصرفات الإنسان بسبب من إرادته أم بسبب من القدر الذي يخضع له ويقود تصرفاته ؟ وإذا كان الإنسان يخضع لمثل هذا القدر فهل يستطيع له ردا ؟

لشدّ ما غيرت الأقدار مصائر البشر، واتخذت حياتهم سبلاً مغايرة لما كانت عليه قبل ذلك . والإنسـان يـبقى حبيس أقداره الموكلة به مهما يحاول لها دفعاً ، فثمة قوة كامنة في القدر تقف أمام أيّ تيار مضاد لحتميتها .

ويوسـف إدريـس نفسـه يقول : " فما أزال حبيس قدري وموجاتي ، مهما حاولت أن تحايلت أو تماوت أو مت ، أيمكن أن يكون الحبيس سعيداً ؟ " (١)

صـحيح أن الأقـدار قـوى قاهرة جبارة ، لا تقرأ إلاّ ضمن قانون الحتمية ، إلا أن هناك متسـعاً للاختيار ، وإعمال العقل ، وتفعيل الإرادة ، مما يتيح لحبيس أقداره أن يكون سعيداً أو شقياً .

" فماذا تفعل ؟

إنه وجودك لا فكاك منه .

فشمس الشموسة قد طلعت .

---

(١) - إدريس : بيوت الزمار ، ص ٤٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وما أجمله من صباح !

سأجعله أسعد صباح عشته في حياتي .

وسأقول لنفسي كل يوم سأجعل من هذا اليوم أروع أيام حياتي . " (١)

إنّ يوسف إدريس لا يلتفت في قصصه إلى المأساة التي يصنعها القدر لمن يشك عليه حتى المأساة الاجتماعية وحدها المنبثقة عن مسئولية الاختيار والإرادة .

والقدر وحده وضع الشيخ (فقر) (٢) في مواجهة صعبة وحادة مع قناعاته وممارساته المبالغ فيها ، فقد هيأ القدر لزوجته ولادة متعسرة . كانت بمثابة الكشاف الذي ضوء التناقضات السلوكية . فالقدر الحتمي الذي وضعه إدريس في طريق الشيخ بهدف كشف الممارسات المزدوجة في السياق الاجتماعي ، قدرٌ قاهرٌ لا إرادة له . وما كانت نهاية أخرى مقترحة للقصة كمرارة التمرت وكأن شيئاً لم يكن ، أو الترحال عن القرية ، لتكشف بوضوح عن التناقضات التي يشجبها إدريس . فقد اكتفى إدريس بما أداه القدر من دور وترك الإرادة والاختيار بعدها للعقل الحرّ .

" وحين عادت الزوجة إلى البلدة لم يكن قد تبقى للشيخ " فقر " ما يخفيه عن الناس وقد رأوا جميعاً ما رأوا ، ودون حاجة إلى أوامر أو إلقاء تعليمات أو تهديدات أصبحت الإسكندرانية تمشي في طرقات البلدة وشوارعها بوجه سافر مكشوف، وأصبح الشيخ " فقر " لا يسبقها أو يتخلف عنها إنما إلى جوارها تماماً يدشي " (٣)

---

(١) – يموت الزمار ، ص ٤٨

(٢) – إدريس ، المقالة ، ص ٧٧ .

(٣) – المصدر نفسه ، ص ٨٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتُلحّ على إدريس مسألة توظيف التقدر في سبيل كشف عورات الواقع و عيوبه ... ارتبطت حياة الشيخة " أم حاد المولى " بزوجها المنشغل عنها بحلقات الذكر و ... الروحية حيث تفرغ تماماً " لنوبات العبادة التي تبدأ مع العشاء ولا تنتهي إلاّ بعد الفجر حيث تصلي وينام الضحى ".(١) واستقبلت " أم جاد " قدرها " قابلة على مضض الصبق أول الأمر ... على مضض الصابر، ثم على يأس المستسلم . ثم على محاولة للتروض وللوصول إلى عزاء لا أكثر وطلباً للسلوى ".(٢)

غير أن الأقدار تضع في طريقها ذلك الفتى " محمد " الذي يساق إليها هو الآخر . "كيف أحس بأم جاد كامرأة ، ومن المسئول عنه ؟ لا يعرف " (٣) وهكذا تهيئ الأقدار ظروفاً قاسية للمرأة ، وتهيئ للفتى اندفاعا يجد صداه عند المرأة ، فتستسلم لنداء الجسد وتسقط في الرذيلة رغم وجود مدّة كافية للتفكير والتروي " وبرغم خوفها الشديد ورعبها ، ورغم سنّها لنفسها وتفكيرها ألف مرة في الإحجام ، إلا أن أم جاد وضعت لمحمد سلم التنافص بعض سلالم المصباح بحيل ، وجلست تنتظر، وألف هاجس يشبع شبيه وسلاسل من حديد تربطها إلى المكان".(٤)

لم تستجب أم جاد الواقع الذي يدعوها للتمادي السقوط ، كما أنها لم تحسن استغلال

---

(١) - إدريس ، أكبر الكبائر ، ص ٦٦
(١) – المصدر نفسه ، ص ٦٦.
(٣) – المصدر نفسه ، ص ٦٧.
(٤) – المصدر نفسه، ص ٦٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الزمنية التي كانت كافية لمراجعة عقلية ومسابات دقيقة للأمر ، بسبب رعشة و ... واستجابة لحرمانها ونزواتها .

إنّ القدر نفسه يقود (فتحية) [١] نحو مصيرها في المدينة ، بدءاً من لحظة اختيارها (حامد) زوجاً ،فقد اختارته بوازع من " إصبع صباني غامض يكاد يهمس لها بمصر ويطالبها أن تأخذ حامد وتترك مصطفى . فحامدٌ يعمل في مصر .. وهي على يقين دائم أن حياتها في بلدهم محدودة ، وأنها حتماً بطريقة أو بأخرى سيكتب لها أن تعيش في مصر ذلك المكان الرائع الواسع ".[٢] لم تكن فتحية إلاّ مأساة وراء قدرها الذي ظل يلح عليها ويؤكد لها أنها " واقعة في المحظور مع الأفندي لا محالة ومهما فعلت [٣] فهي بين يديه كما دائماً تؤكد لنفسها أنّ هذا لن يحدث " وبيننا الأيام يا مصر ".[٤]

إن المعركة المشتعلة بين (فتحية) و (الدناهة) أو قدرها ، كانت طلقتها دائماً ... أسبحت لا تنام ، بينما الهاتف يؤكد لها بأنها ستقع لا محالة ، حتى وقعت في يد الأفندي (الأفندي) بالرغم من أنها " ليست غبية ولا أفقدت الحذر ، وحين تلا حديثها العابر البريء الأول بحديث أحست به مصطنعاً متعمداً استيقظت فيها فطرة كل مخلوقة القديمة تجاه مصر..وملأها الرعب من ذلك الأفندي الذي كثيراً ما هاتف بها الهاتف..

---

(١) – إدريس ، الدناهة ، ص ٥ .
(٢) – المصدر نفسه ، ص ١٥ .
(٣) – المصدر نفسه ، ص ٢٤ .
(٤) – المصدر نفسه ، ص ٢٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

صحيح أن الهاتف لم يحدد شكل الأفندي ، ولكنه أفندي ، تحس أنه من عمد يتقرب إليها".(١)

لقد كانت (فتحية) تدرك انسياقها إلى قدر محتوم يحمله إدريس رموزا حضرية (العلاقة مع المدينة) . فخضوعها للقدر أو (الهاتف) كان هو الطريق إلى تفعيل دور الإرادة ، فبعد أن قرر حامد الترحيل عن الشيخة مع زوجته وأطفاله والعودة إلى مصر تسللت فتحية من محطة القطار " وعادت إلى مصر .. بإرادتها هذه المرة ، وليس أبدا تلبية لهتاف هاتف. أو نداء نداهة ".(٢) بينما هيأت الأقدار لفتحية الذهاب إلى مصر ، فإنها لم تجبرها مطلقاً على العودة إليها ، لكن فتحه تحركت نحو مصر بدافع من اختيارها وإرادتها لهذا المصير المحتوم .

ولكن هل حقاً بعد أن قادت الأقدار فتحية إلى مصيرها وهيأت لها الشروط في الشيخة تستطيع فتحية أن تكون حرة الإرادة في اختيار الطريق الذي ذهبت إليه ؟

إن هناك ترتيباً محكماً يصنعه القدر أمام الإنسان ، فلا يملك من أمره إلا أن يسير أقداره بالاستسلام أو بالصراع . فالسيدة المسنّة تسقط في الصراع مع ذاتها وسجينتها بترتيب من الأقدار " ،قاديرها وحظها رتبت كل شيء الازدحام عند باب السيدة زينب . والدفعة التي جاءتها فجأة من الخلف وفي اللحظة نفسها التي كانت ساقها لا تزال لم تصل بعد إلى الأرض. واعتقدت تماماً أنها ساقطة لا محالة ، وأصبح رجاؤها كله ألاّ يرتطم رأسها بالبلاط المربع الكبير. ولكنه الترتيب المحكم .. وبالضبط وفي الميعاد وقد سقطت

---

(١) – الدابة ، ص ٢٩ .

(٢) – المصدر نفسه ، ص ٢٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بالكارثـــة المحققـــة تأتيهـــا اليـــد وكأن ليس لها صاحب ، بد من السماء وربما توقف لزلا سقوطها".(١)

لقـــد كـــانت بداية السقوط ، بترتيب من القدر ورسيس من الخافية الاجتماعية والنفسية التي يوجـــه إدريـــس النظر إليها بالدرجة الأولى . فالسيدة المسنة ، أرملة ، وأم وحيدة لابنها . وفـــلان المديـــر " وجده في الخمسين من عمرها ، تعاني فراغاً اجتماعياً ونفسياً بسبب من وحدتها وانشغال أبنائها .

ولا شك أنّ القدر رتب لها سقوطاً عند باب السيدة زينب ،وهيأ لها بيدا تملك الاستقامة ، ثمـــة شيئاً آخر يكشف عنه إدريس يكمن خلف الحركة العمياء الحية في داخل هذه القصة فـــإدريس يسير أغوار الشخصيه ليصل بها في نهاية الأمر إلى أن سقوطها ليس حتمياً سقوط الخلق والطبع ، ولكنها انـــساقت إليه تحت تأثير ظروف عنيفة في واقعها الذي تعيش فيه .

" الخطوة التالية لم يرتبها القدر .. صحيح أن قسمها الموت ، ولكن دون بالمستطاع أحسن الألم والسير بخطاها . لماذا إذن - حين حاولت الخطو - بادت في الظلام والفراغ ؟"(٢)

تكشـــف الخلفيه الاجتماعية والسيكولوجيه عن خلل اجتماعي هو الجهل الذي يسير إدريس إلى إضاءته من خلال سقوط هذه السيدة . فهي ليست خاطئة بطبعها، فالخطيئة هي

---

(١) – إدريس ، دستور يا سيدة ، ص ١٧١ .
(٢) – المصدر نفسه ، ص ١٧٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ظاهـــرة اجتماعية أولاً وقبل كل شيء ، تظهر مع ارتباك العلاقات الإنسانية و [illegible] الصحي للأفراد ، فالشرف والفضيلة ، كالمأكل والملبس كلها اشياء تتاح لبعض الناس و تتاح للآخرين .. وليس الأمر رهن بطبيعة الأفراد ، لكنه مرهون بطبيعة ظروفهم

إن مأســاة ســقوط الأم الــتي يفجعنا بها إدريس في هذه القصة ليس مأساة القــدر، لكــن بطلها الأكبر هو المجتمع .. المجتمع الفاسد الذي لا يقيم وزناً للإنسانية في أعمــاق أفــراده، بل يتركهم فريسة الوحدة والضياع، وربما من أجل ذلك [illegible] المجتمع لقد قدّر إدريس للشخصية أن تكون أمّاً وجّدة ليدين بسقوطها السقوط الاجتماعي . وبحثــنا عــلى احــتقار الأســباب الكامنة في الظروف الاجتماعية التي خلخلت العلاقات الإنسانية وأهدرت قيمة الأم في وجداننا .

وقــد نجــح إدريس في إبعاد أنظارنا عن إلقاء اللائمة على القدر ، فلم يكن التوظيف القدري إلاّ لوحة عرض بساطاً لفضائح اجتماعية مخزية تنهار أمامها الإرادة والعقل "بالتأكيد مشروع سقوطها كان من غضب السيدة عليها، فهي أبداً لم تذهب بدافع من ذاتها تُريد ، إنّما مدفوعة لا إلى زيارة أو قراءة فاتحة وإنما إلى مصير لا تملك دفعه .[1]

عــلى هــذا الــنحو يُترك الفرد وحيداً ، متخلى عنه ، يواجه أقداره وحده ، وتنهار إرادته ، كما هزم قبلاً من محيطه والاخرين وينقاد إلى مصيره الذي صنعته أيام طويلة من إهمال المجتمع وقسوته .

---

(١) – دستور يا سيدة ، ص١٨٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يُعدّ "الجنس إحدى القضايا المهمة التي شغل بها الأدب ، وتدرج التعبير عنه من صورته الحسية الصارخة ، وصورته الماطنيه الشفافة التي تطلق عليها لفظ الحب ، وهذا أمرٌ طبيعي ما دام الأدب هو " الإنسان " وما دام الجنس جانباً جوهرياً في تركيب هذا الإنسان".(١)

إن يوسف إدريس يعد الإنسان قضيته الأولى ، واهتمامه بالجنس اهتمام المنقب في تفاصيل النفس البشرية. ، ولا يأتي الجنس عند إدريس في سياق المفهوم التقليدي الذي ينظر إلى الجنس بوصفه هدفاً في حد ذاته ، أو موضوعاً يقصد به إلى معناه المباشر قصداً. " فلقد تضاربت آراء النقاد في تشخيص ظاهرة الجنس وتحليلها عند إدريس فمن قائل بأن الجنس فيها هو موضوع او هدف أو هما معاً ."(٢)

إنني أتفق مع الرأي الذي يذهب إليه الباحث بدراوي من أن الجنس عند إدريس "وجود متكامل يعكس موقفاً متكاملاً مما يدور حوله "(٣) في الحياة بمختلف جوانبها ، ذلك أن وجود الجنس في قصص إدريس القصيرة ، ليس عرضياً عشوائياً ، كما قد يزعم إدريس نفسه أحياناً، لذلك أن اطراد تطور الجنس في جميع المراحل من البداية والنهاية

---

(١) – يوسف الشاروني – الجنس في القصة العربية المعاصرة ، مجلة (آخر ساعة) القاهرية ، ١٩٦٧ ، ص ٣٦ .

(٢) – سامي بدراوي ، وظيفة الجنس في قصص إدريس – مجلة العربي – الكويت – مارس ١٩٨٠ ، ص ١٠٠

(٣) – المرجع نفسه ، ص ١٠٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القصص الجنسي كل بيئات الحياة المصرية وآفاقها بل وأعماقها ، بنفي صفة المرضية عن دور الجنس في قصص إدريس القصيرة ".(١)

إنّ الجنس في قصص إدريس لا يقوم على تجربة جنسية رومانسية أو رغبة رخيصة ، إنه يقدم تجربة " حضارية سياسية ثورية كفاحية "(٢) وكان توظيف الجنس فيها سببا قويا في عملية إدانتها والكشف عنها ، " وهو في كل ذلك يريد أن يحطم من قدسية العلاقة بين الجنسين مادةً للتحليل، والتشريح والبحث الدائم بهدف فهم جوانب القصور وتجاوزها إنه يريد أن يحطم التابو " tabou " العالق بموضوع الجنس في المجتمع العربي تمهيداً لانطلاقة حضارية تناسب روح العصر وتخدم حركة التقدم ".(٣)

إنّ ذلك كله مرهون أساساً بقدرة إدريس على استيعاب حالات التطور الحاصلة في متغيرات العصر التي مكنته من إنضاج تجربته الفنية والانتقال بها من مرحلة إلى مرحلة ومن هنا كان لإدريس حلقات متصلة لعالمه الفني في التعبير عن موضوع الجنس الذي نستطيع القول إنه كان بمنزلة القناع الذي يخفي خلفه قضية ما، التجاوز النسبي المباشرة لمفهوم الجنس .

إن يوسف إدريس يحلل الحياة من خلال توظيفه الجنس قصصياً، ونستطيع أن نلمح المؤشرات الأولية لهذا التوظيف من خلال المراحل التي مرّ بها توظيف الجنس في قصص إدريس .

---

(١) – سامي بدراوي وظيفة الجنس في قصص إدريس ، ص١٠٠ .

(٢) – المرجع نفسه ص ١٠٢ .

(٣) – عبد المحسن طه بدر – الروائي والأرض – ص ٢٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ففـي مجموعتيه القصصية الأولى (أرخص ليالي ١٩٥٤) و (أليس كذلك ١٩٥١) وظف إدريـس الجنس بطريقة واقعية اجتماعية فقد " كان الضياع الجنسي لدى تلك الشخوص انعكاساً للضياع النفسي وكلاهما انعكاس للضياع الاجتماعي . وهذه هي المعادلة الفنيـة والاجتماعية والفكرية أيضاً التي يقدمها لنا يوسف إدريس منذ بداية حياته الأدبية " (١)

وفـي مجموعـته (حادثـة شـرف ١٩٥٨) و (اخر لندايا ١٩٦١) اهتم إدريس بعرض ازدواجيـة الحياة والنفاق الاجتماعي الذي ينبع من سلوكين أحدهما يمارس سراً والآخر في العلن ، فمن خلال المعالجة الجنسية يكشف أستار الواقع وأمراضه ويفضح تناقضاته ثم تنقل المعالجة الجنسية بالرموز السياسية الواضحة التي تتناولها قصص مجموعات (لغة الاي آي ١٩٦٦). و(النداهة١٩٦٩). و (بيت من لحم ١٩٧١) .

إن محاولـة تتبع الوظيفة الجنسية عند إدريس من خلال المجموعات القصصية لا تعني انقطاعاً تاماً بين مرحلة وأخرى ضمن المجموعات القصصية ، إذ لا نعدم نماذج قد فيها تناول الموضوع الجنسي من الجهة الاجتماعية في مجموعة (النداهة) مثلاً .

إن يوسـف إدريـس بوظـف الجنس " لا بهدف ، التحليل، والتعليل ورد المسببات إلى الأسـباب وإنما يكون بهدف الرمز أو الإسقاط أو رسم معادل موضوعي لما يريد القول يقول عن أمر بعيد كل البعد عن موضوع الجنس ". (٢)

فما هي المقولة الجنسية في قصص إدريس ؟

إن الجنس عنصر حيوي من عناصر الحياة ، إذ يدخل في تركيب الفعل الاجتماعي

---

(١) – الشاروني . الجنس في القصة العربية المعاصرة ص ٣٧ .

(٢) – أحمد هيكل ، النسيج القصصي عند يوسف إدريس، الهلال القاهرة ، سبتمبر ١٩٧٢ ، ص ١٠٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تجـــاه الســـلوك الإنساني من خلال تفاعله مع الذات البشرية والعوامل الأخرى المحيطة به في تركيـــبها. ويـــتعامل إدريـــس مع الجنس من خلال الرؤية الاجتماعية السائدة حين يقرن الجنس بالتفكير الاجتماعي وإفرازاته .

إن معالجـــة الجنس في إطار صورة التعويض الاجتماعي الناشئ نتيجة معاناة الفرد من ظروف اجتماعية وحياتية شديدة تسلبه القدرة على التغلب عليها أو التعايش معها ، دفع (عـــبد الكـــريم) [١] إلى مضـــاجعة امـــرأته باعتباره الاختيار الأخير للخروج من أزمته الاقتصادية والاجتماعية ، لكن المشكلة تزداد حيث يلجأ إلى هذه المعالجة بقدوم طفل جديد يضاف إلى الأولاد الستة مما يزيد المشكلة الأساسية تعقيداً .

يُعـــد إصـــابة الرجل بالعجز الجنسي نقصاً خطيراً في مفهوم رجولته وعيباً اجتماعياً فاضحاً، مما يسبب إحباطاً نفسياً وانسحاقاً للذات الإنسانية. لقد دفع هذا النقص(أبو سيد)[٢] لـــتعاطي الأفيـــون لإعالج عجزه الجنسي اعتقاداً، فإنه لم يزوده بطاقة وقتية ويتعلله بالقدرة على إرضـــائها جنســـياً ويزرقه إحساس ضعف قدرته الجنسية الذي يمكن أن يقدح في رجولته وفحولته أمام زوجته ، وأمام المجتمع بأسره .

ويـــتفاقم الشـــعور بالعجز في نفس أبي سيد إلى معاناة نفسية قاسية فهو يتصور أن جميع الناس يـــنظرون إليه وكأنهم يعرفون عجزه " ومن لحظتها بدأ يحس أنه واقف في الشارع كالواجهة الزجاجية يتطفل عليه كل غاد ورائح . ويحاول كل محدق وناظر أن يتكشف سر الباتع . وخيل إليه وهو يحاول ضم ضفتي ثوبه ليحكم إغلاقهما أن الناس يضعون عيونهم

---

(١) - إدريس : أرخص ليالي ، ص ٥ .

(٢) - المصدر نفسه ، ص ١٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأنوفهم بين ضفتيها حتى تبقى مكشوفة مفتوحة".(١)

لقد كثف الحصار النفسي الذي يعانيه (أبو سيّد) بالدرجة الأولى - النظرة الاجتماعية - التي كرّستها القهر في نفسه ، نظرا لمفهوم الرجولة المحصور في القدرة الجنسية ، وهذا العجز هو ما دفع (أبو سيّد) دفعاً ليعرض الطلاق على زوجته ، وتوجسه الدائم من أن تكون قد باحت بسره لأحد ، وهو ما دفعه ليبحث عن رجولته في كثير من "الأماكن" التي يظن من يلقاه ، جارياً وراء كل مشير ، متتبعاً كل إصبع ، وحديثه أثناء ذلك لا يدور إلا عن البحث الذي وهب له نفسه . والحديث يدور في صلاة الجمعة ، وعلى القهوة ، وفي السوق السمك ، وعلى محطة الترام ، ومع ترمرجي المستشفى ، وحتى مع حضرة الضابط "هذا .. والحال مثل الحال".(٢)

ولتعويض هذا العجز الجنسي/ الاجتماعي ، يكون (سيد) هو الأمل الذي يعقد عليه (أبو سيّد) لإكمال مشوار الفحولة، فامرأة واحدة لا تكفي لإثبات قدراته الرجولية، بل هن أربع نساء يرشدهن (أبو سيد) لتعويض عجزه الجنسي من خلال ابنه (سيد) الذي يمثل رجولته ورجولة والده معه " سيّد .. متجوزك واحدة .. حاوة .. لأ .. أربعة.. أربعة على عشان خاطرك .. وتبقى راجلهم .. فاهم .. فاهم يعني ايه راجلهم يا سيد "(٣) والرجولة كما يفهمها (أبو سيّد) ويفهمها المجتمع ، وسيفهمها (سيّد) هي القدرة الجنسية فحسب.

إنّ حصر مفهوم الرجولة في الجنس يقدم إدانة لضغوطات الواقع ومفاهيمه التي لا تنظر إلى الرجولة من زواياها المتعددة الأخرى بل تحصرها في زاوية واحدة تقوم عليها وتحدد

---

(١) - أبو سيد ، ص ٣٩ .

(٢) - المصدر نفسه ، ص ٤٢

(٣) - المصدر نفسه ، ص ٤٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

علاقـــة الرجل بالمرأة ، وبهدف إبراز قسوة المعاناة والادانة يوغل إدريس في وصف (سـيد) أو (نعيمة) وقد أجهدت نفسها لاكتمال وضعها الجمالي ، فهي تغسل شعرها وتمشطه وتغســل نفسها بالصابون ذي الرائحة وتنتظر زوجها ، وبذلك فهي ترسخ صورة (المفهوم الجنســي) فــي المجـتمع لمعنى المرأة أيضاً ذات الصفات الأنثوية المكملة لصورة الرجل الذكر.

إنّ تناقضـــات المجـتمع وأسـراره تغري إدريس بتأثير الواقع وعدم الرضوخ لاعترافه والعمــل عــلى كشف أستاره وأمراضه وفضح تناقضاته حيث يوظف الجنس لفضح سلطة الــرجل ونظرته الأحادية القاصرة التي يمارسها على المرأة باعتباره حاملا لإرث تاريخي طويــل مــن سلطة الذكر على الأنثى، فالرأي القدري الذي عامل به (الشيخ صديق) زوجته أدى بها للانحراف باتجاه موقف مضاد تماماً لما أراده لها " ألبسها الطرحة البيضاء وهــي قابــلة عــلى مضــض الصــابر ثم على يأس المستسلم ثم على مجاراة للتروض وللوصول إلى عزاء لا أكثر وطلباً للسلوى"(٢) وكان محمد حسين هو السلوى ، فهو" شاب فــي الثامنة عشرة وإن كان يبدو في الثامنة والثلاثين ، وله أيضاً كل نزوات الشباب ، ل ويعرف البصبصة ، ويغني أحياناً "(٣)

---

(١) – إدريس ، أكبر الكبائر (بيت من لحم) ، ص ٦١ .
(٢) – المصدر نفسه ، ص ٦٦
(٣) – المصدر نفسه ،ص ٦٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبسقوط الشيخة (أم جاد) في جريمة هي من (أكبر الكبائر) ، يسقط أيضا (الشيخ صديق) " في النار حتما ، ومن أوسع الأبواب" [١] من الباب الذي فتحه أمام زوجته لتدخل هي الأخرى ــ مع مخاوفه غير المعلنة ــ إلى هاوية السقوط والإثم ، ودوامة التفكير في احتياجاتها التي لم يلبّها لها والتغافل عنها بنفسه، وسجنه وحلقات الذكر والمدائح التي صارت أصبحت " تعقد بينه وبين غيره من الرجال المقارنات أمامه وخلفه ولكنها المرة الأولى التي تعقد مقارنة بين سمانة رجله وسمانة أي رجل آخر" [٢] مما حجبها "عصمة الله وعيونها عن كل شيء"[٣] ؛ فالظروف المحيطة بها من انشغال زوجها ، وتحجيم دوره وتجاهل احتياجها الإنساني هيأت لها مناخاً مناسباً لفتح باب الإثم والسقوط .

وقد وظف إدريس الجنس عاملاً مضيئاً لأجزاء مهمة في الجوانب الاجتماعية والسلوكية في المجتمع ، وعبر عنها بإحساسه بالمكان والبيئة متكئاً على التصوير والغوص في أعماق النفس البشرية وبذلك يكون دخيل البناء الاجتماعي للسلوك الثائر مبرّراً يكشف عن نمط السلوك الجماعي ، " والفنان يسلك من أجل ذلك طريق الاستطالات للجزئيات المستترة في بؤرة دموية ، أحده "[٤] أي أنه يستعمل التفاصيل الداخلية والخارجية لشخصية (أم جاد) حتى يصل بها إلى الاقتناع الكامل بالسلوك النهائي لها .

---

(١) – أكبر الكبائر ، ص ٧٣

(٢) – المصدر نفسه ، ص ٦٦.

(٣) – المصدر نفسه ص، ٦٩.

(٤) –غالي شكري ، أزمة الجنس في القصة العربية ، ص ٣٤٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشخصية وبذلك تحصل على جرعة أكبر من رفض المسببات التي أدت بها إلى هذه الممارسات التي لم تكن قد وضعت حداً لها على الرغم من التزامها السيئ لاحقاً .

ويفيد إدريس من الدلالات الثرة التي يكتنزها موضوع الجنس؛ " لأن الموضوع الجنسي في حقيقة الأمر - غالباً ما يتشابك مع الرسالة الأخلاقية " (١) حيث يؤدي صراع الأجيال واختلاف القيم إلى مواجهة مأساة تتبلور من خلال الجنس في (حالة نفس)[٢] فالحالة الجنسية التي أصابت العميد من مشهد الفتاة المدخنة ، إنما هي حالة ناتجة عن ضعف تساؤلاته حيال الأشياء الذي يتطلب مع توجهاته الفكرية تأكيدها كما يراها هو للرجل، وعيباً للشباب، ومحرماً تحريماً قاطعاً على الأطفال، ولكنه للنساء جريمة ، أكبر من جريمة، قد يوازي هتك العرض".(٢)

إنّ العجز عن فهم مفردات الجيل الآخر وممارساته وعدم القدرة على التواصل يفضحها التصور الشهواني في ذهن العميد الذي يتخبط إثر المشهد من قراءة التفاصيل بين الطالبة إلى تراجع عنه ، إلى إدانة سلوك التدخين ، إلى استمتاع بالمشهد الذي ترى من وجهة نظر العميد .

---

(١) – شويك ، الإبداع القصصي عند يوسف إدريس ، ص ١٩٦ .
(٢) – إدريس (لغة الأي آي) ، ص ٥ .
(٣) – المصدر نفسه ، ص ٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"وأخـذت الفـتاة نفسـاً آخر وهذه المرة أخرجت دخانه من فمها وأنفها معاً . أنفـه لتلك صـغيرة دقيقـة كأنهـا براعم فتـاة، يخرج منها الدخان باهتاً معتصراً ليمتطـي تياراً الخارج من الفم الضيق المضموم المكرمش..". (١)

بل إن المشهد يثير في ذهن العقيد كوامن دفينة فيظل يراقب المشهد :

"جسـده نفسـه ، عيـناه ، أنفاسـه ، لسـانه الذي بدا يجف في حلقه ، ساقاه اللتان شـد عضلاتهما واشرأبت ، كلها تراقب ..".(٢)

ويـؤدي التوظيف الجنسي دور (المذيب الكيميائي) في الباطن النفسي للشخصية ، يحطم الثوابت قابلة للتغيير ، فمشاهدة الفتاة " تذيب أشياء كثيرة ، تذيب أفكاراً تحجرت كالسوبيا المصبّرة وأصبحت حكماً وعقائد ، وتفتح مناطق حاصرتها التقاليد وعزلتها " (٣) .

إنّ رؤيـة إدريس للجنس بكل مستوياتها، لا تظهره هدفاً أو موضوعاً لذاته وإنما هو "تجـربة حضـارية سياسية ثورية كفاحية" يوظّفها إدريس في صور متعددة مختلفة، وهو بذلك لا يستنفذ ما فيها من إيحاء ودلالة موادة ومستمرة مع نبض الحياة .

ففي قصة (الدناهة) (٤) يكون الجنس أقرب رمز دلالي يمكن الإفادة منه في تجسيد حدة الصراع الحضاري بين القرية والمدينة من خلال شخصية (فتحية) الفلاحة القادمة من

---

(١) – حالة تلبس ، ص ١٠.
(٢) – المصدر نفسه ، ص ١٢.
(٣) – المصدر نفسه، ص ١١.
(٤) – إدريس (الدناهة) ، ص ٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المدينة المكتظة بملايين البشر..

ومـــن خـــلال توظيف الجنس يحقق إدريس سيادة العالم المدني على العالم القروي النفسي الـــذي يحملـــه القرويون القادمون إلى المدينة . وكان (أفندي) القاهرة النموذج المدني هو همزة الوصل التي ربطت بين عالمين متناقضين (القرية ، المدينة) بعلاقة جنسية لها طابع (الاغتصاب) وهذا إيحاء باستلاب الريف من عذريته أمام هيمنة المدينة .

لقـــد تحولـــت هذه العلاقة المحدودة(فتحية / الأفندي) إلى رمز العلاقة (القرية / المدينة) بينـــما تحوّلـــت الهـــزيمة الفردية في هذه العلاقة إلى هزيمة حضارية من خلال التوظيف الجنســـي ، حيث تصبح العلاقة الجنسية بين المدينة بأكملها (وفتحية / القرية) التي كانت "تقاوم مدينة بأكملها تتسرب إليها ورغماً عنها تتسلل إلى كل خلية منها وتدمرها وكان لا بد في النهاية أن تكف عن المقاومة".(١)

فالـــنداهة " هـــي حـــركة الحيـــاة المستمرة . الريف وما يحيلنا إليه من دلالات في مقابل المديـــنة.. المعاصـــر والمتحضر .. ولا بد من عملية الاجتياز والمخاطرة مهما يكن الثمن غالياً. لأن علينا أن نحتار في النهاية الأكثر حداثة".(٢)

يـــتقدم الجـــنس ، كمـــا ذكرنا آنفاً ، بصورته العاطفية الثقافية التي يطلق عليها اسم (الحب) ولا يظهر الحب في قصص إدريس منفصلا عن الاتصـــال الجســـدي أو الجنس

---

(١) – النداهة ، ص ٣٨.

(٢)– أنيس الرباع، صراع الأضداد في عالم يوسف إدريس مجلة (المجلة): كانون الأول ١٩٧٠،ص ٥١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويمكـــن عـــدّ امـــتزاجهما عند إدريس ذا مغزى " فالعنصر الجنسي في قصصه القصيرة انعكاس للظمأ إلى الحب "[١] وسبيل للمعرفة أيضاً .

ففـــي قصة (جيوكندا مصرية) [٢] تتجلى الرغبة في الاكتشاف من خلال علاقة الحب بين مـــثل (محمـــد وحـــنونه) ، الذكر والأنثى المحاولة البشرية لاكتشاف سر الوجود ، السر المخفـــي ، من أجل الوصول إلى نحلة المعرفة "عذراء كانت ، وعذري كنت ، وكلانا لا يعرف ، والغمامات التي كانت تحجب عيوننا عن أن ترى ، وأن ترى أول ما ترى الفتاة تـــتزاح والحـــمى ليست حمى النيبوبة ، ولكنها حمى التعرق المجنون والانتحاء والمعرفة والاكتشاف ، حمى السر الكوني إذا أخبرا انكشف ".[٣]

غيـــر أن (التابو) [٤] الذي يحرم مثل هذه العلاقات نظراً لاختلاف الدين بين المحمدي المســـلم، وحنونه المسيحية يقف بالمرصاد لهذه العلاقة التي تحمل في طياتها فطرة الإنسان الـــتي لا تقيـــم وزناً لما خارج إطارها . ويمارس المجتمع دور المراقب الذي يشرف على تنفيذ الحدود الصارمة (للتابو) .

"كـــل مـــا فـــي الأمـــر أننا صغار في عالم لا يخضع للحياة وقوانينها وإنما ينظمه ويقننه ويحكمـــه الكبار . ولا بد دائما أن يتدخلوا ، فإذا فعلوا فإنما ليجبرونا لا للمتابعة ، ولمعاقبة

---

(١) – نادية رؤوف فرج ، يوسف إدريس و المسرح المصري الجديد ، ص ٩٩ .
(٢) – إدريس ، (أنا سلطان قانون الوجود) ص٢٩
(٣) – المصدر نفسه ،ص ٤٢ .
(٤) – انظر فؤاد مطلبة . يوسف إدريس والتابو ، ص ٦٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لنراوغ ونكذب ونكرههم مما نكره العقاب".(١)

ويصبح الجنس وسيلة من الوسائل لاكتشاف الجنس الاخر فالغريزة في اكتشاف المجهول رغبة أصيلة في النفس البشرية .

" وكيف لي أن أستطيع الكف عن شيء لا أفعله بإرادتي ، إنما أحد يقول هكذا كلما أريد وأعطش وأشرب، أفعله ، دونما فكر أو أرجحة للاحتمالات وأخذ قرار".(٢)

إنّ الحب باعتباره عاطفة سامية وقضية في حد ذاتها لا تنطوي قصة ادريس إلا مقرونة بقضية خلفها ، فقصة " اقتلها " (٣) من قصص " فرون الاستشعار التي من خلالها يتنبأ القاص بما سيحدث في قلب العملية الاجتماعية " (٤) فالقصة لوحة تشكيلية عن عالم الحياة والعقيدة وعذابات الحب ومعاناة (بوزيل) البطارية العجوز (المحتفي) البيس المستدين "ذلك الذي يرتدي جلباباً بلدياً أبيض سليق الشارب والذقن رغم إيمانه في الإسلام بكل ما تؤمن به الجماعة ، الصعيدي الأفندي الوسيم الذي ترتعش له قلوب العذارى عذارى، من هاواي أو الحبشة ؛ من لوس انجيلوس ، وهو وحده الذي لا يعرف بيننا كل البنات والسيدات وحتى الشبان والرجال يعرفون".(٥)

أما هي " شيوعية رقطاء ، ولكن سبحانك ربي توزع المفاتيح على من تشاء بغير حساب لكأنها من بنات الشرق الأمس ، كمثلك تؤتي الملك من تشاء وتنزع الملك ممن تشاء

---

(١) -جيوكندا مصرية – ص ٣٥ .

(٢) المصدر نفسه ،ص ٣٤ .

(٣) - إدريس ، (اقتلها) ، ص ٨٢.

(٤) - عبد الرحمن أبو عوف ، يوسف إدريس وعالمه في القصة القصيرة والرواية ، ص ٢٠٢ .

(٥) - اقتلها ، ص ٨٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وجه إلا وخرّ صريعا لمن تشاء ".(١)

ومع تباين المواقف ، واختلاف العقائد الفكرية "كان لا بد أن تلتقي العين بالعين مرة ، و المرة دق قلبان".(٢) إن الاختلاف المطلق بين الطرفين لم يحل الحب ، كما لم تحل جدران السجن دون تدفق المشاعر واللقاء " والتقيا ، ويده عبر السور الشائك ، وقلبه عبر سلك امتد" (٣) .

لقد استطاع إدريس أن يعمق نظرته وتفحصه في الاتجاه الذي تسير إليه الأحداث. فجاء الحب لا ليشكل قصة حب ، وإنما لتكون المواجهة حادة وقاسية بين الإنسان بمشاعره الفطرية وبين نفسه الممزقة الحائرة نتيجة الاختلاف المتنائي " فالدين دين الكل وهو قتل ضد الخارجين وضد كل الداخلين "(٤) ومع ذلك أحب من يعدّها من الخارجين ، وكان بطل (سوزان) اليسارية التي تمثل الطرف المناهض وبالأ على العاشقين "ولماذا هي ...هي بالذات ؟ لأنها الأجمل .. ولكن الجمال.. جمال العدو قوة له وضعف لنا ، ولماذا بالذات؟ لأنك المطمع . نقطة قوتنا وأيضا نقطة ضعفنا".(٥)

إنّ صورة القتل تقابل صورة الحب ويختلط الموقفان فيظهر الصراع بين القلب

---

(١) – اقتلها ،ص ٨٤.
(٢) – المصدر نفسه ، ص ٨٤ .
(٣) – المصدر نفسه ، ص ٨١.
(٤) – المصدر نفسه ص ٨١.
(٥) – المصدر نفسه ، ص ٨٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مدامعها . الحب سبب سوء وشقاء دنيا تغدر كل الطبائع .

إنّ إدريس يسمو بالحب من خلال معالجته ولغته لإدانة اللغة الغالبة ، لغة الجور

إذا كان (مصطفى) وقع تحت غواية الرزية الواحدة فارتكب كبيرة من الكبائر وهي القتل، فإن واعظاً آخر ونتيجة لإيمانه المطلق بقوته وقع في غواية الشيطان . "لما أكثر من حين تصورت أني وحدي أقهر الشيطان . وحدك أنت لا شيء . وحدك أنت أضعف من دابة ، وبالناس وبالله وبما فيك منه أنت الأقوى" (٣) الشيخ "عبد العال إمام مسجد الشوبكشي في الباطنية " شاب أزهري نذر نفسه من أجل هؤلاء المحتشدين الذين اقترب منهم الشيطان طويلاً وكثيراً يلتف حوله أهل الباطنية ونساؤهم قبل رجالهم لعذوبة صوته وحلاوته بعد أن فشل في التقرب منهم بوسطه وسلاله " حمر العيون وبناه عبد جاءوا أسمع خميرة عكننة مش عايا دن ، وحسابنا في الآخرة نحن عارفين و الحساب

---

(١) - المصدر نفسه ، ص ٦٠ .

(٢) - المصدر نفسه ، ص٨٦.

(٣) - إدريس ، أكان لا بد يا (لي لي) ان تضيعي الدور ص ١٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يجمـــح"[١] وقوى الإغراء عند (لي لي) تسيطر على ضعف (الواعظ) الذي يفتقر للخبرة بالـــرغم من المقاومة،" منتصراً هبطت . محرجاً قامت الصلاة بلسم الجراح. استقبلت الليلة ونويـــت"[٢] لكن الصراع غير متكافئ مع الشيطان ومع (لي لي) بشعرها الأحمر الطويل نصـــف المصـــرية ونصف الساكسونية " فتحت عيني .. كانت " لي لي " في منتصف الليلة نائمـــة ، عاريـــة، مبعـــثرة، مفتحة، يتموج شعرها على جسدها وينحسر"[٣] ومن هنا جانـــبي يـــتوجه الشـــيخ (عـــبد العال) إلى غرفة (لي لي) التي طالما طلبت منه أن يعلمها الصـــلاة ، ويســـقط في شرك الشيطان ، غير أنها " وقد لفت نفسها بملاءة السرير تفتح .. جـــئت أعـــلمك الصـــلاة . وهـــي تســـتدير تولينـي الظهر وتقول : أنا اشتريت الإسطوانة الإنجـــليزي الـــتي بتعلم الصلاة لقيتني أنهمها أكثر . متأسفة "[٤] وأطفأت النور . ولم تكن الهـــزيمة والخـــذلان للواعظ وحده ، لكن الهزيمه أصابت أولئك التائبين المتوجهين إلى الله من جديد .

لقـــد قـــام النور والظلام في هذا النص مقام الهداية والغواية ، ومقام الانتصار والهزيمة ، ومقام التفلت والسقوط . فقد سقط الواعظ في براثن الشيطان ، وأكد الجنس في هذه القصة دوره في هذا السقوط .

---

(١) – أكان لابد يا (لي لي) أن تتعرى الليل ... ص ٢٢.
(٢) – المصدر نفسه . ص ٣٦ .
(٣) – المصدر نفسه ، ص ١٢.
(٤) – المصدر نفسه ، ص ٣٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد أضاء يوسف إدريس نفسه هذا النمط الرمزي المغلف بالشهوة والجنس عندما أشار إلى مغزاه السياسي . " لقد ألح عبد الناصر – طوال عشرين عاماً – على كراهية الولايات المتحدة ،وأبقى الشعب ساجداً ، " في هذا الوضع "ثم قفز من الشباك ليقابل روجرز . فلماذا إذن يسند بأمريكا ؟ ذلك هو السبب الذي دفعني إلى إلقاء اللوم على الواعظ".(١)

وتكثر الموضوعات السياسية والأيديولوجية في قصص يوسف إدريس القصيرة ولكنها عادةً ما تكون مطمورة تحت كومة من الرموز " وكثيراً ما يكون ذلك بهدف الرمز أو الإسقاط أو رسم معادل موضوعي لما يريد الفنان أن يقول عن أمر يبعد كل البعد عن موضوع الجنس". (٢) كما رأينا في قصة (أخان لابد يا (بني أبي تصفي النور) المشتملة بالموضوع الجنسي وقصة (اقتلها) ذات الطابع الموسوم بالصراع الأيديولوجي .

"ولا تعدو مسألة الربط بين الجنس المحرم بالدين أكثر من مقاربة سلطة رجال الدين لرجال السياسة وقادتها حيث يتم تصوير تعاملهم الخاطئ أو اللامبدئي مع المسائل العامة رمزياً في صورة العلاقات الجنسية ".(٣)

إنّ القراءة الرمزية للتوظيف الجنسي في قصص إدريس تكشف عن الموقف السياسي الذي يدينه من خلف قناع الجنس ويمكننا ملاحظة ذلك في العديد من النماذج القصصية مثل: (مسروق الهدوء) و(لأن القيامة لا تقوم) و(بيت من لحم) و(الحادثة الكبرى) التي

---

(١) – شويك ، الإبداع القصصي عند يوسف إدريس ، ص٢٢٠ .

(٢) – احمد هيكل ، المسيح القصصي عند يوسف إدريس ، ص١٠٦.

(٣) – شويك ، مرجع سابق ،ص٢٢٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يوظف الجنس فيها توظيفاً فنياً عالياً حيث يمثل الجانب في المشهد الأخير من القصة ليرسم صـــورة الحياة في مقابل الموت؛ فالطبيب والممرضة يمارسان الجنس على مقربة من جثة السـيدة ، الموت والحياة في إطار مشهدي واحد " وكأن نبض الحياة قد اتحد بنبض الموت وأصـــبح للكائـنات الموجـــودة بالحجرة - ميتة وحيّة وستردده بين الموت والحياة - نغم واحد متسق لا نشاز فيه ". (١)

إن اجتماع الموت (جثة السيدة) والحياة (الممارسة الجنسية) يعزز استمرار الأمل فـــي الحيـــاة ، مـــن خـــلال الـتوظيف الجنسي؛ في هذا المشهد حيث تقف الصورة مقابل الصورة، والمعنى في مواجهة المعنى ، انتصاراً لإرادة الحياة .

" وكأنـــه أيضـــا قد توحد كل شيء ، واشتبكت إضاءة النهاية بإضاءة البداية . وأوشك البداية ونهايـــة البداية .. لحظة خروج الحيّ من الميت والميت من الحيّ ، لحظة كأنما أبت السيدة الطيـــبة إلاّ أن تحتشـــد وبآخـــر ما تملك تسجل بشبكتيها للمشهد صورة ... صورة تبقى في عينيها وتخلد إلى الأبد ". (٢)

لقـــد استغل يوسف إدريس الإمكانات المتاحة في موضوع الجنس ووظفها توظيفاً فنياً عاليـــاً لإيصـــال رســـالته الاجتماعية والإنسانية والسياسية والحضارية .وبذا خرج إدريس بالجـــنس مـــن السطحية الضيقة التي ألصقت به .. من الإثارة والابتذال إلى توظيف رمزي يفتح آفاقاً لبعد وشكل مختلفين "جذرياً عما يطرحه الآخرون من كتاب القصة القصيـــرة" (٣) وجعـــلت مـــن إدريس الأجـــرأ في تنـــاول هـــذه القضيـــة ؛ لأنه لا يطـــرق مفـــاهيم

---

(١) - إدريس ، العملية الكبرى . ص١٦٥ .

(٢) - المصدر نفسه ، ص ١٦٦.

(٣) - جبرا إبراهيم جبرا ، (حوار مع يوسف إدريس) مجلة أقلام ، كانون الثاني . ١٩٧٥ ،ص ٦٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المجتمع التقليدية المعروفة على قضية الجنس وهذا هو السهم".(١)

تقـد ارتبط الجنس عند إدريس منذ البداية بالسياسة . وبالمدلول الأعمق من الإثارة ؛ فالسياســة عـنده كالجنس تماماً ليست مكاً للجرح ولا تهييجاً لسطح الجلد أو العقل ، إنـ هــي حــركــة الجــذور الغائــرة في الأعماق والممتدة في باطن الأرض ، أو ما نسميه الانتماء.(٢)

---

(١) - جبرا إبراهيم جبرا : حوار مع يوسف إدريس : مجلة أقلام - كانون ثاني ، ١٩٧٥ ، ص ٦٠ .
(٢) - انظر ، قرفور خارج السور ، ص ٩٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يظـل مفهـوم الحـرية مـن أكثر الموضوعات والمصطلحات الحرية التي تستعصـي على التعريف الجامع، للدرجة التي اقترنت باجتهادات الفلاسفة ، وعرفت باستقلال وتعدد اتجاهاتهم وميولهم ومناهجهم .

ولعـل المسألة الأكثر تعقيداً هي أن التعريف استمر متحولاً بناءً على الشرط التاريخي للدرجة التي ظلت معها التنظيرات بعيدة عن الممارسة .

غيـر أن الباحث لا يعدم الوسيلة للوصول إلى مقاربات تلامس مفهوم الحرية ، حسبنا الدخـول إلى مفهوم الحرية في قصص يوسف إدريس يفتح أغلاقه مفهوم إدريس نفسه للحرية حيـث يـرى أنهـا " روح المقاومـة والثورة ، مقاومة الموت الاجتماعي والسياسي والثقافي والأخلاقـي ، والـثورة على أدواتها ".(١) ولعلّه من المفيد أن نربط بين سيرة القاص يوسف إدريـس* وأدبـه بالكيفية التي تتقدم عنوان هذا الفصل ، ذلك أنّ الحرية هي الفعل الذي يشير بالدرجـة الأولى بارتـباط بين الكاتب وإبداعه، ويشير من ناحية أخرى إلى علاقة جدلية بين وبين البيئة ومحيطه المادي والإنساني .

لقـد فُهمـت الحرية في الإسلام كما يقول فرانز روزنتال : " على أنها خاصية أخلاقية تتلاقى مع مضامين كلمة حرّ كما عرفت قبل الإسلام " (٢) وهي ما برزت في عالم الكتاب

---

(١) – غالي شكري ، فرفور خارج السور، ص٢١ .

* راجع التمهيد .

(٢) – مفهوم الحرية في الإسلام ، ترجمة حمص زيادة ورضوان السيد ، ص ٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عند الأشاعرة والمعتزلة في مفهوم (الجبر والاختيار) بمعنى نزل المفهوم من سياقه المرتبط بالإنسان إلى (الربوبية).

غيـــر أنّ الحرية بمفهومها القائم على الفلسفة أخذت معنى جديداً ، تناوله (شلنج) ليربط بيـــن الحـــرية والضـــرورة التي لا تأبى لها بالقسر والجبرية محدداً ارتباطها بالوعي. فالفعل المعقول هو فعل حُر متجرد من الزمان والمكان.(١)

وهـــي إشـــارة ســـتبدو لاحقاً جلية في أعمال يوسف إدريس القصصية التي تأثرت بالنظريات الفلسفية والتيارات الفكرية الغربية وعلم النفس .

ونخـــلص إلى تعـــريف إجرائي للحرية في كونها : حالة واعية منطقية وإرادية ، لا تنتظر لتهـــر أو غلـــبة ، ســـواءً ماديـــة أم معنوية ، فردية أم جماعية ، أو شكل من أشكال القسر السياسية والاجتماعية (٢) .

وتحضر الحرية في أدب إدريس واضحة ومستترة ، ونلامس تخومها في أكثر من عنصر قصصـــي لديـــه ؛ فـــإدريس يَعُد " الحرية غاية وليست وسيلة كما يحلو للبعض أن يصورها. وليس هناك بديل للحرية إلا بمزيد من الحرية " (٣) .

وترتدي الحرية في قصص إدريس أثواباً متعددة؛ فالفرد الذي يؤمن بالحرية ويطلبها في واقـــع يســـمح بها، يقع أسير مجتمع آخر لا يؤمن بالحرية، وتكون النتيجة التخلف في الحياة وعدم القدرة على فرض التناقضات الفردية التي تنهزم في مواجهة الأعراف الجماعية؛ فقـــد

---

(١) – فرانز روزنتال ، مفهوم الحرية في الإسلام ،ص ٤٠.

(١) – للمزيد راجع تعريف الحرية في العلوم الاجتماعية ومعجم المصطلحات الفلسفية .

(٣) – فرفور خارج السور ، ص ٥٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حيــن أن (بهيــج) فــي قصــة (الســتارة)[١] " تعلم، وقرأ، وسافر، وجال، وآمن بالمساواة وديمقــراطية الأجــناس، والأنواع واستقلال المرأة وحقها في العمل واختيار المهنة والزوج، حــدث له هــذا كله دون أن يؤثر في قليل، أو كثير على القواعد التي درج عليها، والتجارب الــتي ترسبت فيه، وأصبحت جزءاً من كيانه" [٢] ، لكنّ الواقع الحقيقي الذي ينتمي إليه يكشف عــن التــناقض في شخصيته وهو تناقض لا بديل عنه أمام سطوة الموروث الذي دفعه للتخلي عــن إيمانه بالحرية والمساواة ، فهو يؤمن بحق الإنسان في الحرية والاختيار ، لكنّ إيمانه هذا يتضــارب مع إيمانه الشديد باستثناء المرأة من هذا الحق ؛ فهو يراها بحاجة دائمة إلى الرجل الذي لولاه ما كان باستطاعتها أن تحيا معززة مصونة الشرف والكرامة .

إنّ (بهيج) فرد نموذج لم تؤثر أفكاره وآراؤه من بعيد أو قريب على القواعد التي درج عليها والتجارب التي ترسبت فيه وجعلته بعد الزواج لا يملك إلا أن يصنع كما يصنع الأزواج حــتى مــع امرأة مثل (سنسن) التي تحبه ،وتخاف عليه، وتفرح به. لكن المفارقة المضحكة الــتي تنتج عن وضــع الستارة هي لفت انتباه العزيز الذي " كان من الممكن أن يظل غارقاً فــي مشغولياته وأحلامه تلك لو لم ير هذا الستار الذي صنعه السيد (بهيج) ، فقد لفت نظره أن تنفرد تلك البلكونة المقابلة وحدها دون غيرها من بلكونات البيوت و غيره من البيوت بهذا

---

(١) – إدريس ، (آخر الدنيا) ، ص ٦٢.
(٢) – المصدر نفسه ، ص ٩٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الستارة التي كان واضحاً أنّها أقيمت حديثاً وأنّها مسدلة باستمرار ولا تفتح أبداً "(١) .

لقـد أخضع إدريس محاولته لتنظير الظاهرة السلوكية إلى مقاييس تتصل بعضها بالبنية الاجـتماعية ، كـون(بهيـج) فرداً نموذجاً بحصيلته الثقافية ، يعيش ضمن قانون المجتمع . وتكشـف القصة عن العلاقة بين الحرية والسلوك الاجتماعي ، (فسنسن) زوجة بهيج، كانت حريصة على الأ تنظر إلى الجيران نظرة الاستطلاع والتلصص ، حتى لا تضطرهم أو تلفتهم إلى أن يعاملوها بالمثل ، فتفقد بذلك حريتها في الحرية داخل شرفة شقتها ، وفي شقتها أيضا. كمـا كانت حريصة التزاماً منها بالسلوك الاجتماعي ألا تظهر في الشرفة إلا بالملابس الكاملة وكأنهـا خارجـه إلى الشـارع. غير أن هذا الحرص والالتزام من قبل (سنسن) لم يقها من الوقـوع في شرك الستارة التي " استمرت تؤدي عملها مع اختلاف بسيط ؛ إذ كانت تستخدم لـتحول بيـن بهيج وبين رؤية الشاب الأعزب إذا كان موجوداً في البيت . ولتحول بينه وبين رؤيـة الواقفـة تحـتمي بهـا لتستطيع أن ترى الشاب ويراها دون أن يلحظهما أحد وبالذات بهيـــج". (٢)

ولا يخفى ما في هذه القصة من رمزية ، ابتداءً من عنوانها (الستارة) فهي تشير بوضوح إلى القيد الذي يحجب الحرية ويحيل ممارسات الوضوح إلى ممارسات تتم في الخفاء .

إنّ مصـادرة بهيـج لحـرية زوجـته التي كانت تلتزم منظومة أخلاقية بملء حريتها واخـتيارها دفعها إلى طرق ملتوية استبدلت فيها العبث الأخلاقي بالاستقامة الأخلاقية ، تماما كما صادر المجتمع بقيوده حرية بهيج التي كان لها طابع مختلف في مجتمع مغاير .

---

(١) – الستارة ، ص ١٠١.

(٢) – المصدر نفسه ، ص ١٠٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإذا كانت قصة (الستارة) قدمت صورة لمواجهة الحرية وأزمتها مع أغلال الواقع وبالتالي اضطراب السلوك وتناقضه فإن قصة (أحمد الدجلس البلدي)[١] تقدم صورة أخرى من صور التطلع للحرية على لسان بطلها " في داهية .. دا دا كأن الواحد كانت رجله مقطوعة ".[٢]

إن كل ما يعيق حرية الإنسان في الفكر والحركة والعاطفة يمثل قيداً ، مهما أدى من وظيفة، وسد عجزاً ، فليس أجمل من أن يشعر (أحمد العقلة) بحرية التنفس فوق أكياس القطن حتى وإن كان بساق مقطوعة .

فالساق الصناعية على ما أدت من خدمة الظهور بمظهر طبيعي لصاحبه ، لكنها كانت قيداً لا بد من التخلص منه .

كان (أحمد العقلة) بساق واحدة ، متقلب المزاج ، طيباً حاضراً في كل المناسبات، نشيطاً، محباً للخير، وعنيداً في الوقت نفسه، له صفات شيطانية محببة ، هذه الصفات ارتبطت بأن له ساقاً واحدة. إلى أن عاد إلى البلدة بعد غياب بساقين وجلابية بيضاء جديدة ، وبدا أحمد يحيا في البلدة متمتعاً بساقه الأنيقة الجديدة ، واضطر لشراء حذاء لقدمه الأخرى فالساق الصناعية مجهزة بحذاء وجورب..وحين أصبح من ذوي الأحذية وجد أن من الصعب أن يتخلى عن كثير من الأعمال التي يقوم بها .. لا جري ولا هزار، ولا طاوع نخل أو نزول ترعة ، وهمه كله أصبح المحافظة على الساق الجديدة وإبقاء حذائها نظيفاً . وأفكار عرب أصبحت تتناثر من فمه .. أفكار ومشاريع تكفلت بتمكير بالته الرائق ومزاجه..".[٣]

---

(١) – إدريس (آخر الدنيا) ص ٥٦.

(٢) – المصدر نفسه ، ص ٦٦.

(٣)– المصدر نفسه ، ص ٦٣،٦٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقـد أحـس أحمد العقلة بساقه الصناعية أنه أسير شخصية لا يريدها ، ولا يتأقلم معها ... ولا يـريد أن يكونهـا ، فقـد استغنى عن ساقه الصناعية، واستبدلها عكازاً من المشمش بعد أن أضـاف إليـه تحسينات ، " وكان سعيداً جداً وكأنه أفرج عنه بعد سجن ، أو خرج براءة من اتهام، يتطلع إلى البلد والناس وكأنه يراهم من جديد، وكأنه المسجون حين تفك عنه القيود ... لقـد شـكلت العاهـة الـتي أصابت (احمد العقلة) منه شخصية مأزومة ، فقبل أن يستعين بالسـاق الصناعية كان شديد الحساسية إزاء عاهته يطمح أن يكون كالجميع بساقين، حتى إذا سـنحت الفرصـة سأل الطبيب عن دقيقة تركيب ساق اصطناعية لمبتوري الساق ، " وأحس الناس من سؤاله أن الموضوع الذي كانوا قد نسوه تماماً ، لم ينسه أحمد للحظة واحدة ."[٢]

إنّ أزمـة (أحمد العقلة) النفسية لم تنته بتركيب الساق ؛ ذلك أنها حلت مشكلة المظهر الخـارجي لكنها لم تشف الشخصية المأزومة " بل المضحك أنه كان لا يغضب أبداً إذا عيره أحـد بسـاقه المقطوعة أو أشار إلى عاهته على سبيل المزاح .كان يضحك ولا يحس أبداً أنه عوير أو أهين . من يوم أن ركب الساق وأقل إشارة إليه أو إليها تجرحه ، حتى أصبح أشد ما يؤلمـه أن يكـون جالسـاً محترماً في مكان ويمد أحدهم يده خلسة ليتحسس ساقه، وكثيراً ما يتحسـس السـنيمة فيشـتعل أحمـد غضـباً ويثور حتى صار له في كل يوم خناقة وضرب وتحقيق".[٣] ولم يكن الحل إلا ما أقدم عليه عندما تخلّى عن الساق الاصطناعية والخروج من الأزمة النفسية ، والتحرر من عقدة النقص التي أصابته ومواجهة الواقع ليمتلك حرية الحركة.

---

(١) – احمد المجلس البلدي ، ص ٦٥ .

(٢) – المصدر نفسه ، ص ٦١ .

(٣) – المصدر نفسه ، ص ٦٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وحرية مواجهة الآخرين بعجزه وعاهته. "يندفع عكازه كالقذيفة الموجهة طائراً في الهواء ، ثم يتبعه بجسده في قفزات هائلة سريعة ترج الأرض " (١).

ومـــع أن أزمته النفسية كانت نتيجة لساقه المبتورة ، فإن (أحمد العقلة) ظهر أكثر حرية ، وإن بدا في حريته شيء من النزق ، فهو متسرع لا يطيق انتظار وقوف القطار ، دائم الحركة، يده فـــي حـــركة دائمـــة ، لسانه يروي حكايات وأخباراً مذهلة . باختصار كان يبدو حراً ، يملك ســـلوك الأحـــرار من عقد النقص . أما ساقه الاصطناعية فقد أضافت إلى أزمته النفسية أزمة جديدة وسجنته داخل قيود الغريب والواجب والتقاليد واللائق وغير اللائق ، وتنازل عن العديد مـــن هوايـــاتـــه المحبـــبة وسجيته المطلقة ، ليتقمص عادات جديدة غريبة عنه، ويلتزم بقوانين تقيـــده. لقد استلبت هذه الساق الاصطناعية حرية (أحمد العقلة) التي اتخذ في سبيل استعادتها موقفاً إيجابياً حيث تخلى عن الساق التي لشدّ ما حلم بها .

و يعيـــق استلاب الإرادة الإنسانية مساعي الفرد نحو الحرية ويدفعه للصراع من أجلها . و(أحمد رشوان) " عليه أن يستعد لأيام وربما سنوات عجاف" (٢) ما دام يسعى لإثبات حريته، ويرفض أن يكون تابعاً لآلة صماء ،يستجيب لأوامرها دون مناقشة ، ويرضخ حتى لأخطائها. يدخل (أحمد رشوان) في معركة حادة للدفاع عن حريته وكرامته بوصفه إنساناً حراً يستطيع تحمـــل مســـئولية مواقفه المعلنة التي منبعها إيمانه بأن الإنسان كائن اجتماعي حرّ، يعيش في مجتمع ويتعاون مع الآخرين بالقدر الذي لا يحرمه من حريته واستقلاله أو يستلب إرادته .

---

(١) – أحمد المجلس البلدي ، ص ٦٧.

(٢) – إدريس ، الاحرار ، ص ٥٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنّ الحرية التي تتشدها الشخصية تتجلى في الفرق الكامن بين الإنسان وبين الآلة الكاتبة التي وإن حققت عليه تفوقاً مؤقتاً إلا " أنها آلة جامدة صماء بكماء لا تستطيع التصرف وحدها أبداً ، أما أنا فأنا مَلِك ..أنا إنسان أستطيع أن أفكر وأتصرف بمطلق إرادتي " (١)

تبدأ المواجهة أولاً بين (أحمد رشوان) والآلة الكاتبة لإثبات حريته وإرادته فيقرر أن يكتب كلمة (أحراراً) بدون ألف وهنا يبدأ التمرد على الاستلاب " مضى يكتب الخطاب بحماس وهو يحس بنشوة لأنه يكتب شيئاً أراده هو ويملك التصرف فيه ، يكتب وهو يرمق في شماتة أذرع المكنة وحروفها وهي ترتفع وتنخفض في سماجة بلهاء عمياء ، وهو الذي خيّب حماسة كلمة الأحرار راح يكتبها على مهل وكأنه يتلذذ بطعم كتابتها ، ورمق الألف في الأسفل ثم ازورَّ عنها شامخاً بأنفه ، وتابع الكتابة وكأنه يعزف على مفاتيح بيانو أو تقريب تاي " (٢)

وبهذا حقق (أحمد رشوان) تفوقاً على الآلة الكاتبة وكسب الجولة الأولى في معركة استلاب حريته وإرادته .

ثم انتقلت المواجهة بينه وبين رئيسه في العمل الذي أصرّ على أن تكتب (أحرارا) بالألف لنجد سلسلة من الاستلابات تتجاوز (أحمد رشوان) إلى المدير الذي قال : " رئيسي عضو مجلس الإدارة الكاتب الفرض قال لي اشتر ألف سهم من أسهم الشركة ، أقدر اشتري ٥٠٠ سهم لازم أشتري بألف ، وإذا عملت كده أتزفد وإلا لأ ؟ طبعاً أتزفد يبقى أنا في الحالة دي إيه انطق ؟ ابقى أيه ؟ وقال أحمد بصوت لم يصل أبداً إلى أذن المدير : تبقى سياطك ماشية " (٣)

---

(١) – الأحرار ، ص ٤٠ .

(٢) – المصدر نفسه ، ص ٤٤.

(٣) – المصدر نفسه ، ص ٥١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إذا تمكّـن بعض الناس من التعايش مع الاستلاب وتسويغه قبل الآخرين رفضوه رفضاً قاطعـاً وأصـروا على إنسانيتهم وبالتالي حريتهم " وخيّر أحمد بين الموافقة على كتابة الألف فـوراً وخصـم ثلاثـة أيام من مرتبه ، أو فصله نهائياً من الشركة " (١) وتم رفته وبينما كان يعـبث بأحـرف الآلـة الكاتبة ليتأكد من سلامتها اكتشف أن ذراع المكنة لا يرتفع عند حرف الألف وصرخ بأعلى صوته " انفضل أهي المكنة رافضة تكتب الألف هي. هيه! ارفدوها"(٢). لكـن الإجابة تأتي من وعي مستلب ساكن لا يعي المسألة على الوجه الذي يعيه أحمد رشوان " المكن لما بيرفض الكتابة ما بيترفدش يصلح .." (٣)

غيـر أنّ الوعي بالحرية كان الدافع وراء إعلان (أحمد رشوان) انتصاره في المعركة ضـد استلاب وعيه وحريّته ومصادرة إنسانيته مع أنه فقد وظيفته . " , فبدأ أحس بشيء حار يندلع في حلقه ، شيء جعله يقف في وسط الشارع ولا يشعر بنفسه إلاّ وهو يصرخ ويقول : " أنا إنسان " (٤)

وقد جاءت هذه الصرخة لتعبر عن إعلان الرفض التام للاستلاب فخرجت وسط تسابق محموم بيـن الآلة (العربات، لدراجات ، والكلاكسات التي تأمر أحمد بإخلاء الطريق) وبين الإنسان المسـتلب (الجموع البشرية في الشارع) إذ " لم تلبث الحركة أنْ عادت في الشارع إلى سابق عهدها وكأن شيئاً لم يحدث".(٥)

---

(١) – الأحرار، ص ٥٣ .
(٢) – المصدر نفسه ، ص ٥٤ .
(٣) – المصدر نفسه ، ص ٥٤ .
(٤) – المصدر نفسه ص ٥٥ .
(٥) – المصدر نفسه ، ص ٥٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يفضـــي مفهـــوم الاستلاب إلى معالجات فنية بأبعاد لغوية وفكرية وأسلوبية ميزت طرح إدريـــس لهذه القضية ولا سيّما فيما يتعلق بمفردات الحرية التي تعددت أشكالها، ولكنها ظلت مســـتندة إلى مرجعياتها المتعلقة بالإدراك والوعي والضرورة . فبالرغم من فاجعة الواقع فإن ثمة حركة تدفع للأمام دائماً .

ويديـــن إدريـــس حلول الوعي الوسطية وعدم امتلاك الإنسان لإرادته وحريته، يتجلى ذلك في (أنصـــاف الـــثائرين) [١] ؛ حيـــث يقف (حسن الكبش) بحجاج أفندي وعائلته إلى " الليل المســـكون بـــالظلام الراسخ العميق " .لقد أمر حسن الكبش حجاج أفندي بتقليم العنب ، ورغم علمه بأن ذلك سيؤدي إلى قتل العنب إلاّ أن حجاجاً رضخ للأمر ونفذ . فقد اضطر استلاب إرادة الحجـــاج لاوامـــر (حســـن الكبش) وحساباته العقلية فيما لو رفض الأمر ، " وهنا سكت نصف الموافق ، وأوقف نصفه الثائر وقلّم العنب ، ومات العنب " [٢]

لقد فقد حجّاج أفندي إرادته وحريته في التعبير عن رأيه ، فظهر مستلب الإرادة سلبيّ الموقف "يعرف الخطأ ولا يقول لا " .[٣]

ولا تؤدي الحلول والمواقف الوسط المنسابية إلاّ إلى مزيد من الاستلاب والقهر وهو المصـــير

---

(١) – إدريس ، (الفاظها) ، ص ٦١ .
(٢) – المصدر نفسه ، ص ٧١.
(٣) – المصدر نفسه ، ص ٧٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الـذي " ينـتظر أنصاف الغاضبين " [١] ، ويحرّض على الخروج إلـى الثورة على مقومات الظـلم والقهـر والاسـتلاب، ويسعى إلى تغيير الواقع المتأخر؛ فالحرية هي الأمـل الإنسـان المنشـود، ليست ترفاً يطالب به الإنسان ، بل هي حق ينبغي أن يناله ليصبح ارتباطه بمقومات الحياة ارتباطاً عضوياً .

ويتمـثل إدريـس حـرية الفنان في مضامينه التصميمية والخروج على القوالب التقليدية الجامدة، ويسعى بحرية دائمة إلى تطوير وعيه فالحرية للأديب كما يراها " كالأكسجين للكائن الحـي. لا أدب بـلا حرية ، ولا حرية بلا مسئولية " [٢] فالحرية والمسئولية صفتان تلازمان إدريس ويدعو دائماً للتواصل معهما .

إنّ حـرية الإنسـان هي وجوده ، وبفقدها تصبح حياته خواءً لا معنى لها ، حيث يعاني الإنسـان المعاصر أزمة فقدان حريته ، مما دفعه إلى الإحساس بالخواء واللاّجدوى واليأس . ففـي قصـة (هـذه المـرة) [٣] يواجه إمام السجن الذي يبقيه وحيداً وغريباً ومنفياً، داخل جدرانه بينه وبين زوجته وطفلته وتستلب رتابة الضابط لحظات الزيارة، التي تجمع الزوجين وترصد عيونه الحركة وتحدّ منها: " يراقب ما يدور بين الرجل والمرأة ، لا يراقب محرمات أو مخالفات وإنما على الرغم منه ، ولمجرد حب الاستطلاع يراقب."[٤]

لا تبدو جدران السجن حائلاً دون اللقاء بالزوجة فحسب، ولكنها ذلك الظلام الذي يخيم على

---

(١) – أنصاف الثائرين ، ص ٧٣.
(٢) – إدريس ، لسنا معصوبي الأعين ، الآداب ، يوليو، بيروت ، ١٩٧٣ ،ص ١١.
(٣) – إدريس ، (لغة الآي آي) ، ص ٦٩.
(٤) – المصدر نفسه ، ص ٧٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العقـــل ويحول دون المعرفة . فالقيد قيد جسدي وفكري يحجب الرؤية والإدراك . فكل " شيء غـــامض محيـــر مجهول، لو كان طليقاً اظل وراءه يبحث ويستقصي حتى يدركه ، ولكنه هنا مقيـــد محـــبوس، ووظيفـــته الأولى أن يـــبقى جاهلاً بمعزل عن كل ما يمكن أو بالاستطاعة معرفته"(١) .

إنّ " الـــثورة الدائـــمة للإنسان ضد قاهريه " (٢) هي الرسالة التي يريد إدريس إيصالها ويكرسها من خلال التوظيف الرمزي .

" فـــارس " (٣) (الكلب) الذي اختاره مأمور السجن لإخراج الدابة (ريتا) من دائرة الحرس الستي تحيط بها ، غير أن محاولات الإيقـــاع بالكلب تبوء بالفشل حيث يبلغ هيجان الكلب حدا لا يطـــاق فـــي كـــل مـــرة يسجن بها في قبضان السجن للانفراد بكلبة المأمور ، التي يرفض الاقـــتراب مـــنها ، ولا يأبـــه لوجودها أصلاً ، " وما كاد الباب يغلق على الكلب ، ويدرك أنه أصـــبح سجين جدران أربعة حتى راح يهبهب دون أن يعير ريتا أقل انتباه وكأنه لا يراها ، ثم تحولـــت هبهبـــته إلى عواء ، وما لبث السعار أن انتابه فمضى يقفز ويجري في اتجاه النافذة وينشـــب أظافـــره في الضلفة ويخربش الحائط ، بينما علا نباحه حتى كاد يصم الآذان. وكلما أوغـــل فـــي محاولاته انكمشت ريتا على نفسها وانكمشت، واضمة ذيلها بين فخذيها محتلة من ركن الحجرة القصي أصغر مساحة يمكنها أن تحتلها ، تاركة بقيتها لهذا البركان الهائج " (٤). وإثر كل هروب للكلب كان يعود بعد بعض الوقت إلى منزل العائلة ، غير أنه فـــي آخـــر

---

(١) – هذه المرة ، ص ٨٢.

(٢) – نبيل فرج ، يوسف إدريس يتحدث عن تجربته الأدبية : (المجلة)، القاهرة عدد يناير ١٩٧١ ص ١٠٤.

(٣) – إدريس ، شيء يجنن ، ص ٦٨ .

(٤) – المصدر نفسه ، ص ٧٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هروب لـــم يعد ، وهنا تحمل الخاتمة قيمة الرمز الموظف لنكتشف ما يحمله الرمز من معان تريدها القصة ، فالحرية لا تمنح إنما تنتزع انتزاعاً ويغدو الحفاظ عليها مسئولية وقراراً " ولـــم يعـــد لمنزل العائلة لا ليلتها ولا ما تلاها من أيام وليال ، وبحثوا عنه في كل مكان فلم يجدوه أبداً ،كان بلا ريب قد غادر المدينة كلها إلى غير رجعة " .(٢)

---

(١) – شيء يجنن ، ص ٧٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يحتل مفهوما القرية والمدينة من خلال القيم المتضادة بينهما مكانة مهمة في عالم إدريس القصصي .

إن القيم المتضادة لعالمين متضادين هما القرية والمدينة تنطوي على اختلافات كبيرة من الوجهة المادية والوجهة الأخلاقية بين المجتمعين .

ويرى يوسف إدريس أن مجتمعه مجتمعان: " مجتمع القاهرة الذي تفككت فيه عناصر الانتماء ، وهو الذي أحس بدلالة الأحداث والثاني مجتمع الريف الذي لا أعتقد أنه شعر بنفس الدلالة " (١)

إن طبيعة العلاقة بين القرية والمدينة المصريتين تكاد تشكل ظاهرة متكاملة فالمدينة تمارس قهراً اجتماعياً وحضارياً ضد الريف ، فهو صاحب الأبدي الرخيصة والمادة الخام، وهو السوق التي تصدر إليها المنتجات المصنعة ، وهو أيضاً الحقل الواسع الأطراف الذي يستمع إلى الترانزستور ، وقد أصبح ميسوراً أن يعلقه الفلاح في عنق البقرة وهي تشق بالمحراث قلب الأرض .. فالمدينة تُصدّر أيضاً بضاعتها الإعلامية وثقافتها ليظل الريف في إطارها منضبطاً لا يحيد ".(٢)

فما هي صورة كل من القرية والمدينة في قصص إدريس ؟

وكيف صور العلاقة بين القرية والمدينة من الجانب الأخلاقي، والحضاري؟

---

(١) – سامية أحمد ، القصة القصيرة وقضية المكان ، مجلة فصول المصرية ، مجلد(٢)عدد(٤) ١٩٨٢ ، ص ١٥٥ .

(٢) – غالي شكري – النهضة والسقوط ص. ١١٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"حيـــن كنت طفلاً صغيراً في قريتنا كنت أحس أن العالم هو قريتنا فعلاً . وحين ذهبت الى المركـــز الـــذي هـــو عاصـــمة قريتنا شدهت ..أحسست أنه قمة عالمنا ، ولما ذهبت إلى المحافظـــة الـــتي هي - الزقازيق- أحسست بأنها منتهى الفخامة والعظمة. فلما ذهبت إلى القاهرة لمواصلة الدراسة أحسست أن القاهرة هذه هي أم الدنيا ، وليس من عالم بعدها (١) إن القـــدرة عـــلى الاندهاش ، سر يتجاوزه الكثيرون ، ولا يقف أمامه إلا القلة من البشر . وإدريـــس واحد من هذه القلة التي لا يمكن أن نقرأ علاقتهم بالقرية والمدينة إلا من خلال- الاندهـــاش- ، ذلك أنه السر الذى تتطور معه مواقف الفنان ، اتجاهاته حيال القرية والمدينة مـــن اندهـــاش احظـــي أو بدائي ، إلى رؤية عميقة تمكنه من رصد أدق التفاصيل العقلية والماديـــة والنفسية ، حيث تشكل هذه التفاصيل مكونات عملية الصراع بين القيم المتضادة فـــي كـــلا المجـــتمعين ، التي تحتل " مكانة هامة في قصص يوسف إدريس ، وبالذات في القصـــص المكـــتوبة فـــي الخمســـينيات والـــتي تعكـــس اختلافاً كبيراً في التطور المادي والاتجاهات العقلية بين الريف ومدينة القاهرة "(٢) .

أولاً : القريـــة :

لـــم تحضر القرية في قصص إدريس حضوراً رومانسياً وهو لم ير منها هذا الجانب قط . فإدريس ليس من أصحاب التغني بالطبيعة الريفية وإسباغ الأوصـــاف الشـــفافـــة

---

(١) – جبرا إبراهيم جبرا، حوار مع يوسف إدريس، مجلة الأقلام، بغداد، كانون الثاني ١٩٧٥ ، ص٥٥ .
(٢) – شوقي . الإبداع القصصي . ص١٣٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عليها ، وبالرغم من ذلك فإن القارئ يجد هذا نادراً في أعمال إدريس الذي يصف الليل في القرية بلغة شاعرية :

"وما كان الليل جميلاً لما فيه من سكون أو نجوم ، وإنما كان جميلاً لأن ليس فيه عمل ، ولأن فيه راحةً وجلوساً ، ولأنهم يستطيبون فيه الحديث ويحسّون إذا جلسوا واستراحوا وتحدثوا أنهم بشر مثل سائر البشر ".(١)

وفي وصف شاعري آخر لأجواء الريف وحقوله يقرأ : " والقمح يعمرنا من كل جانب . قمح واقف تموج به الغيطان ويتلون بحركة الريح وشعاعات القمر كما يتلون حرام من القطيفة البيئة ، وقمح محصود ومكوم في أكوام صغيرة متباعدة لها صفوف كصفوف مصلين راكعين في العراء يطلبون الرحمة ، وقمح يدرس وقمح مدروس ومدرى ، وأكوام تبن وقصلية ، ونورج واقف كجمل بارك وعليه (شبرية) عروس ، ورائحة المحصول الجديد تملأ الجو وتختلط برائحة التراب بلله الندى ".(٢)

لقد ارتبط وصف الطبيعة في القرية بالليل حيث مجالس (السامر) . فليل القرية مختلف عن ليل المدينة وملاهيها ، والسامر هو أجواء السهر واللهو بالنسبة للقرية التي يزدحم نهارها بالعمل الشاق وتثقله الشمس والفقر والحاجة .

إذ يتيح السامر فرصة لتزجية الأوقات " والسحريه من كل شيء .. من الناس .. ومن الحياة التي يحيونها".(٣)

---

(١) – إدريس ، في الليل ، ص ٢٣١ .

(٢) – إدريس ، ليلة صيف ، ص ٨٧.

(٣) – في الليل ، ص ٢٤٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن نمـــط الحياة في القرية نمط ثابت ممل والغد لا يأتي بجديد " حياتهم لا جديد فيها ولا طـــريف .. حتى الموت ما كان فيه من جديد .. وإنما كان عودة حزينة لحزن قديم . الناس تولد وتكبر ثم تموت ، والبقرة تدور في الساقية مغماة لا تدري أين تسير "(١)

إن مجتمع القرية مجتمع فقير الموارد الاقتصادية ، وطبيعة عمل الفلاح شاقة مضنية تنهك جسده وروحه ، فهو ليس إقطاعياً ، إنما أجيرٌ عند ملاك الأراضي ، لذلك يظل شبح الفقر والحاجة المادية يطارده باستمرار .

" وقـف عبد اللطيف يدفع المرجيحة بيده ويمد يده الاخرى يتحسس الـ دليم التي تتلاصق في جيبه ، ويفركها بأصابعه ويرنها في راحته ، ويمس بنشوة كتلك التي يحسها حين يعب أول نفـس مـن الجوزه في الصباح .. فلم يكن يرى فيها أنها لا تساوي ورقة صغيرة من ذات العشـــرة قـــروش وإنمـــا كان يرى في ملمسها غير الناعم حلماً بأكمله ظل يعيش فيه شهرين طويلين كئيبين " (٢)

إن للقرية وجهاً أنانياً يخرجها عن مفهوم التكافل الاجتماعي ومؤازرة الفرد.

يســـقط (عـــبد اللطيف) ضحية أشاره وبؤسه وفقره وسراجه في الحشيش والأفيون . ولا تجـــد عائلته بعد موته إلا يد (المعلم أحمد) تاجر الأفيون الذي تسقط في براثنه زوجة عبد اللطيف وابنته سداداً لدين قديم كان له عند (عبد اللطيف)

أمـــا القرية الأنانية فتكتفي بقضاء " الليالي الطوال في مناقشة المصدر الذي يبقيهم أحياء .. وفي المناقشات تدلف طاقية المعلم أحمد الوبر ، و(لاستة) الحريرية ، وحذاؤه (الاجلسيه)

---

(١) – في الليل ، ص ٢٤٣ .

(٢) – إدريس ، المرجيحة ، ص ١٣٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اللاّمــع .. [١] هــذا كــل ما قدمته القرية للأسرة، أفاويل ، شائعات ، وخذلان ، تماما كما تخلت سابقاً عن عائلها في محنته حيث كانوا " يلجأون لغيره من أفراد العائلة القوية ".[٢] إن الناس في القرية " لا يعرفون بعضهم البعض معرفة دقيقة فقط ، ولكن كل واحد يعرف عن الآخر أدق دقائقه وأخص أموره ".[٣] وهي حقيقة يتم إبرازها من خلال نظام البناء في القــرية، فقد بنيت البيوت " بحيث تكون ظهورها إلى الخارج وأبواب الدور تفتح كلها على حــوش داخــلي واسع ".[٤] وبهذا النظام المعماري تستكمل صور منظومة القيم والقوانين والأصول التي تحكم حياة أهل القرية .

إذا ما دققنا النظر في صورة القرية الإدريسية ومنظومتها الاخلاقية فإننا نجدها قرية تســتتر تحت منظومة كاذبة من الأخلاق ، حيث الممارسات السرية التي لا يسمح أي فرد مــن أفــراد القــرية للآخــر بالاطلاع عليها ، فهذه الممارسات سرية مخالفة للمنظومة الأخلاقية المعلنة .

يُعَــدُّ " الشــيخ شــيخة " [٥] مخلوقاً شاذاً يثير رهبة أهل القرية من باب الخوف من القــدرة الإلهيــة التي أوجدت هذا الكائن الفاقد للقدرة على الفهم والتعبير والكلام . يتكشف الوجــه الحقيقــي للقرية ومنظومتها الأخلاقية وقيمها أمام كائن كهذا، فتمارس في حضوره كــل أشكال الانحرافات والخروج على المفردات الأخلاقية، إلى أن يشيع في القرية قدرته على الفهم والكلام، ويصبح التخلص منه ضرورة حتمية ، فهو قد اطلع على أسرار القريــة

---

(١) – المرجعة ، ص ١٣٩.

(٢) – المصدر نفسه ، ص ١٢٣.

(٣) – ادريس ، حادثة شرف ، ص ٨٦.

(٤) – المصدر نفسه، ص ٨٥.

(٥) – إدريس ، (آخر الدنيا) ، ص ١٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكل ما لا يقال ولا يذاع .

ومـــع أن قـــدرة (الشـــيخ شـــيخة) على النطق والفهم مبنيةٌ على تقريرات واهيين إلا أنها منسجمة والشائعات التي سبق وأطلقت حول حقيقة نسبه وانتمائه ، وهي شائعاتٌ " تتضمن نقـــداً لهـــذا الواقع الريفي لأنها تطرح على مستوى الاشتباه - إن لم يكن التحقق - علاقات مجـــرمة وغيـــر طـــبيعية ومعاملات غير أخلاقية ، فالإشاعة الثالثة - على سبيل المثال توحـــي بـــأن ثلاثة رجال على الأقل في القرية ، ابن عبده البيطار والشيخ البلدي المأذون وابـــنه ، مـــتهمون بمضاجعة الحمير. إن هذه الظانين-- عوضاً عن التحقق- كانت طريقة الناس في تفسير ظاهرة الشيخ شيخة، أي أنها كانت تمثل إسقاطاتهم".(١)

لقد كشفت صورة القرية في هذه القصة عن مكان يحمل التناقضات في بنيته القروية ومنظومـــته الخلقية ، مما جعله مكاناً يعاني من الانفصام والازدواجية لنمطين من الحياة ، حياة معلنة ، وحياة سرية .

ولأجـــل بضـــعة قـــروش فـــي ظـــل النظام الاقتصادي التحتي للقرية يتنازع شيخ القرية والحانوتي ، حيث تعكس الحاجة الاقتصادية وجه الفقر البغيض :

" وتردد الشيخ محمد وهو يكن يده ثم يفردها ، ولكنه توكل على الله ، وتناول ما في قبضة الحـــانوتي وتحسس الشلن الورق وأدخل رقبته في الجبة القديمة، وفرفط عمزانه ولمزانه ، وفركه بين أصابعه ، وطبقه ، وكاد يرده ، ولكنه سحب ناعماً ، وحدق من خلال الضباب

---

(١) – فريال جبوري غزول ، الشيخ شيخة: جدلية التنافر والتضافر (أدب ونقد) ، العدد ٣٤/عدد خاص بمناسبة بلوغ يوسف إدريس الستين ، ١٩٨٧ ، ص٥٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الذي أمام عينيه وقال :

- طب هات ساغ كمان يا مبروك".(١)

تكاد تكون المراحل المتأخرة من تجربة إدريس خالية من ذلك النوع من القصص في معالجاته وموضوعاته الريفية. "حيث بدأ الفلاح البسيط الساذج يتراجع ليطغى رجل المدينة الفطن المتشكك الحذر ذو الوجه الآخر الذي يعاني مشكلات وضغوطات وعلاقات تختلف عن تلك التي كان يعانيها فلاّحو إدريس وأبناء البلد في أقاصيصه الأولى ولم يعد الشخوص أنقياء طيبين يجتمعون في " الطابور" الزاحف كتيار الحياة والقادر على فتح أبواب الشر يواجهها في مسيرته الكبرى ، بل باتوا منغلقين يطوي كل منهم سره الخاص وجريمته الخاصة ، فإذا ما اكتشفوا أن المخلوق النكرة (الشيخ شحتة) كان قد عرف أسرارهم وجرائمهم سارعوا إلى تهشيم رأسه بحجر كبير كاشفين عمّا تحتويه المدينة في قاعها من أسرار وأحقاد ورواسب".(٢)

هكذا تبدت لنا صورة القرية من خلال العالم القصصي ليوسف إدريس .

فكيف إذن رسم إدريس صورة المدينة ؟

---

(١) - إدريس ، المتشائم ، ص ١٤٨.

(٢) - عبد الجبار عباس مرايا على الطريق ، ١٥٩ - ١٦٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المدينـــــة :

يرى إحسان عباس أن علماء الاجتماع قد ذهبوا إلى أن " كثيراً من الإحباطات التي يحس بهـا ساكن المدينة إنما هي نتيجة صراع أساسي بين القيم: بين الذات والمجتمع ، بين الحرية والسلطة ، بين التنافس الحاد والمحبة الأخوية " (١) فتشوهت تبعاً لذلك صورة المدينة في الأدب عموماً ، وعرفت مكاناً للرذيلة ، ومفسدةً للأخلاق ، إضافة إلى الطغيان المادي الذي يقتل القيم الطيبة ، والصدق ، وتتسم الحياة فيها بالصراع مع الزمن .(٢)

وتحضر المدينة في قصص إدريس كبيرةً معقدة ذات شوارع عريضة مزدحمة تفيض بالعبث والمجون والفوضى: " كان الشارع ممتلئاً ببيوت كبيرة لها بلكونات وكانت المدينة في العصر الضيق، وكانت البلكونات ممتلئة بالستات ، ستات لو وزعن على رجال بلدنا لنال كل واحد طورة وفردة حربة ".(٣)

فهي مدينة لها قسط وافر من سمات الإثراء الحسي السلموس الذي يجعل منها بؤرة اتصلت به من مادية طغت على كل شيء " شيئاً كبيراً كالجنة وفيها خواجات لا يحصى لهم عدد ، وبنات كاللبن الحليب ونساء إفرنج لهن ملايات لف حريرية لامع والتعلط وقصير براقعهن لابد صغير دقيق مثل عقلة الإصبع ، وأنوفهن لا بد كحبة الفول ، أجسامهن لابد مصنوعة من لحم طري وليس فيه عظام وإنما هي كاللبن نجذبه فينبثق معك ، تحس فيسيل لعابك من حلاوته، والرجال هناك طربوش لا يشبعون نساءهم ، والنساء بمضغن

---

(١) – إحسان عباس – اتجاهات الشعر ، ص ٩٠ .

(٢) – عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي ، ص ٣٣٠ .

(٣) - إدريس ، ليلة صيف ، ص٩٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اللبان فيطرقع في أفواههن الحلوة الضيقة ريطلين الرمان ".[١]

إن هـذه المدينة التي تحكمها المادة تبدو عاريةً حتى من وجهة نظر النساء " وكانت هـي في ذهولها لاهيةً عن كل شيء إلاّ عن نساء مصر ولحمهن المكشوف وعيونهن التي تحدق في قحة وفجور ناحية الرجال دون أدنى خجل أو كسوف ".[٢]

تـتكون المدينة التي يرسمها يوسف إدريس من أحياء عدة أبرزها حي الفقراء وحي الأغـنياء وكلاهما يقبع في قعر مدينة مهشمة الملامح " الشوارع أول الأمر مستقيمة ذات طـول وعـرض وأسـماء مشـهورة . وإسفلت واضح وتلتوار .. والبيوت على الجانبين مـزدحمة ومكدسـة .. ولكـنها بيـوت لها أرقام وبلكونات ونوافذ وزجاج وبوابات ذات زخـارف ، والحركة مائجة وهائجة .. والدكاكين لها أصحاب ومكن وعمال ويفط مكتوبة بخـط أنيـق ، والمارة وجوههم حليقة فاتحة فيها دماء ، وملابسهم كاملة زاهية ذات ألوان وتفصـيل ، واللـغة راقية مكونة من جمل وكلمات ، والجو مملوء رائحة الوقود المحترق والمانيفاتور والعطور.

ويـتقدمون .. وتضيق الشوارع وتقل شهرتها، وتفقد البيوت أرقامها وتنقص أدوارها وتصـغر أبوابهـا وتصبح نوافذها بلا شيش ، وتتحول الدكاكين إلى حوانيت صاحبها هو عامـلها ويـداه هـي النكنة ، وتشحب وجوه المارة وتزداد عسرة ، وتبهت ألوان الملابس ويـتقدم بهـا العهـد ، وتتحلل اللغة وتصبح كلمة وندادات وشتائم ، وتهب رائحة العطارة والجلود والغراء والخشب المنشور ".[٣]

---

(١) – ليلة صيف ، ص٦١ .

(٢) – إدريس ، الحادث ، ص٧٢.

(٣) – ادريس ، قاع المدينة، ص ١٤٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تـــتعزز صـــورة الفردية في المدينة الممزقة ، فلا أحد يلتفت إلى أحد : " كان الناس يمضون فوق الكوبري صامتين مسرعين في إسراعهم كأنة يوم يموت وبرودة شتاء . كان الناس يمضون ولا أحد يلتفت إلى البائع أو تسترعيه دقاته ".(١)

إنهـــا المديـــنة الكـــبيرة المليـــئة بأناس لا يربط بعضهم ببعض سوى الآلة والمادة كما الإحســـاس بالـــزمن معدوم ، " والدقائق تمضي بسرعة والوقت يتسرب تسرب الناس كأنما أصابه البرد هو الآخر".(٢)

ومـــع ازدياد سيطرة الآلة وطغيان المادة واختناق المدينة بأفواج البشر المتصارعة ، يـــزداد الشعور بالتفكك والفردية " وركبت الأوتوبيس والازدحام واصل حد الاختناق ولا مهرب لكل منا إلاّ المحافظة على كيانه ".(٣)

يـــبدو أن الإنســـان في مدينة مزدحمة قد لا يستطيع حتى المحافظة على كيانه " وسط هـــذا الحشـــد من أجساد فقد كل منها كيانه الخاص ، وتداخلت انبعاجات أحدها في النتوءات الآخر لتصنع خليطاً من الأجساد البشرية المدكوكة بإحكام ".(٤)

لا يســـتطيع الفرد إلا أن يرهب مدينة كبيرة لا تزيد وجوده إلاّ ضلالاً وغربة " وليس فـــي المدينة صاحب وإنما الوجوه والمودات فيها بلون الطريق.. طريق سفر شاحب ، كأن كل المدينة لشدة الاغتراب والعزلة بين الواحد والآخر غريب صامت يضنّ بالتحية علـــى

---

(١) – إدريس ، مارش الغروب ، ص ٧٨ .
(٢) – المصدر نفسه ، ص ٧٩.
(٣) – إدريس ، الخدعة، ص ٩٦ .
(٤) – إدريس ، سنوبزم ، ص ١٠٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مَنْ يمر به من الناس ".(١)

" هذه المدينة تعمل العقل أيّ تذئب يلتهم الناس أفواههم مثلنا تمامًا، ويمشون عيونهم إلى آخر المدى يبحثون. قبل أن تسلمهم أفواههم تستنشق الهواء الفاسد وتلفظه بعد أن تعتادهم يسرعون خلفنا يصرخون .. جثة ! ".(٢)

الآمال في المدن الكبيرة المشوهة لا تتحقق ويبدو كل انتظار للأمل، كانتظار غودو

تظهر المدينة عند إدريس بوجه مفزع من قصر إلى آخر " الشوارع مزدحمة ، الناس محيط. العربة جزيرتنا ، العيون تنصب، كزواحف ديناصورية رهيبة تقتحم الجزيرة ، تملؤها ، تغرقنا ، تلتهمنا ".(٣)

إن الإنسان الحالم بالمدنية والداعي لها ، مجبراً كان أو مختاراً ، الواقع لا يحتاج يسير في متاهات المدينة الكبيرة تبهره أضواؤها فتتهش لمسه " وفي مدينة كبيرة كهذه مليئة بالذئاب .. ذئاب الليل وذئاب النهار ، وذئاب الأوتوبيسات ، وذئاب المترو .. وحتى الأرصفة وبلوابير الجمعيات الاستهلاكية لها ذئاب ، وفي عمارة كبيرة كهذه لا يمكن أن يسلم الأمر من وجود ذئب ".(٤)

تأكل المدينة أبناءها مستغلةً احتياجاتهم المادية وفقرهم وتدفعهم دفعًا نحو المنحدر في الهاوية، فيظلّون أبداً في (القاع) .

---

(١) – إحسان عباس ، اتجاهات الشعر ، ص ٩٧ – ٩٨ .

(٢) – إدريس ، الرحلة ، ص ٨١ .

(٣) – المصدر نفسه، ص ٧٩.

(٤) – إدريس ،الذاهة ، ص ٢٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن القيم الأخلاقية غير الثابتة سمةٌ من سمات المدينة (فالقاضي) [١] الأستاذ عبد الله ينتزع من (شهرت) كل شيء بقوته التي تفوقت على ضعفها وحاجتها .

يكشف حضور القاضي (أحد رموز العدل) عن صورة مدينة انهارت أحلامها وسقط شخوصها في القاع ، فتبدلت أشكالهم وتحولت أسماؤهم " فشهرت " تحولت إلى " أميرة " . والمدينة كلها تمارس استغلال أبنائها فالقوي يأكل الضعيف ، والقيم تنهار وتتبدل مع بدل المواقف والمواقع .

وقد كشفت أقاصيص إدريس عن رؤيته لعالم الغربة وعالم المدينة فكيف رأى إدريس العلاقة القائمة بين العالمين من الجانب الأخلاقي والحضاري ؟

" كانت " مصر" اذا جاءت سيرتها في حديث عابر يرتج الشبراوي.. وأصبحت الجملة التي يعرفه بها زملاؤه من كثرة ترديده لها :

– أبيع عمري على ساعة فيكي يا مصر .. " [٢]

مصر .. المدينة / الحلم ،الذي يسعى إليه أبناء القرى والأرياف ، كما هي حال النيل دائما في جذب الحالمين الذين يملكون اليقين المطلق بقدرة المدينة على تحقيق أحلامهم وآمالهم وحل مشاكلهم وهمومهم على اختلاف أنواعها ، وهنا يتجلى الصراع بين الطموح الذي يحملون والواقع الذي يصطدمون به فلا يملكون سوى الانهزام والانكسار أمام سطوته .

لقد كانت (تفاحة) " صامتة مدهوشة ذاهلة " [٣] و (عبد النبي) يفرجها على مصر فتتفرج مبهورة على النيل من فوق كوبري قصر النيل ، ولكنها تتقلب انتباها واسفة على

---

(١) – إدريس ، قاع المدينة ، ص ٨٥ .

(٢) – إدريس ، مشوار ، ص١٦٢.

(٣) – إدريس ، الحادث ، ص ٧٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عقـب عندما شاهدت صبياً أشقر يجدف وسط النيل، بينما والداه يلوحان له سعيدين بابنهما. فتـلعن هـذه المدينة الكبيرة " أهذه مصر ؟ وآباء مصر وأمهاتها؟ ..تفوه علادي بلد..."[١] ولـدى عودتهمـا إلى القرية في القطار لا تنسى تفاحة أن تخبر عجوزاً جلست بجانبها عن الحـادث " وغادرت الولية القدار في قليوب وهي الأخرى لا تصدق ما روته جارتها عن الطفـل وسنه التي لا تزيد عن الأربع سنين، والقارب والبحر.. "[٢]. وفي القرية علـم (تفاحـة) أن أبناءها انتهزوا فرصة نزولها إلى مصر واستحموا في الترعة، مما جعله سبباً كافيـاً لعقابهم بالضرب بعد أن أيقظتهم من عز النوم. ولم تذكر (تفاحة) من كل رحلتها إلى المدينة إلاّ حكاية الصبي " الذي طوله شبر والذي كانت أحياناً تقول إنه غرق أمام عينيها . وأحيانـاً أخرى لا يطاوعها قلبها فتروي أن مراكبياً أنقذه، وعلى أي الحالين كانت تلعن أباه وتسب أمه.."[٣] وعلى ما سببته الحادثة من رعب لها إلاّ أنها كشفت عن مسألة المفهوم القـروي البسـيط أمام مفاهيم أهل المدينة، فالواجبات الأبوية والتربوية في المفهوم القروي دفعـت بـالأم لاستنكار موقف والد الطفل ووالدته، كما دفعتها لضرب أبنائها الذين نزلوا الـترعة ،في حين شكلت المفاهيم المغايرة للواجبات الأبوية مصدر سعادة لوالدي الطفل ، وأثـارت دهشة بعض المارة في المدينة ، وسخرية بعضهم الآخر عند مرأى(تفاحة و ابنها النبي).

---

(١) – الحادث ، ص ٧٩ .

(٢) – المصدر نفسه ، ص ٨١ .

(٣) – المصدر نفسه ، ص ٨١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن الهـوة الفاصلة بين المنطق القروي والمشهد الذي جرت أحداثه أمام الزوجين القرويين دفع عبد النبي لإنكار إمكانية أن يكون الطفل ابن عرب " دا لازم خواجه .. مش معقول ده ابن عرب..".(١)

ولكـن الأمـاني تأخذ " عبد النبي بعيداً عن موقف زوجته وأحلامها ، فيحلم أن يرى ابنه الكـبير الداخـل على عامه العاشر " راكباً ذات يوم قارباً ،وحده ، عابرا النيل في ملابس بيضـاء نظيفة، وقد استوى شعره ولمع، واحمر وجهه وابيض، وهو غير خائف من الماء ولا يقيم وزناً للبحر العريض ".(٢)

تكشـف هذه القصة عن نمط من أنماط التربية في العقلية القروية التي لا تسمح للفرد بالاستقلال بعيداً عن دائرة المجموع وخارج وصايته، ليس من باب الرعاية الأبوية فحسب وإنما هي تلك الرعاية التي لا تسمح باكتساب خبرات لصالح الفرد.

إن المدينـة التي سعى إليها القروي ما هي إلاّ حلم هش ، يتحطم على أرض الواقع نتيجة اخـتلاف الموقـف الحضاري لكلا المجتمعين وعدم قدرة أفراد المجتمعين على التأقلم مع معطيـات المجـتمع الآخـر، خاصة إذا ما تعلق الأمر بمنطق الذوق والهيمنة الذي في مواجهة القروي حتى في عقر داره .

فـي قصـة (المكنة).(٣) يفقد " الأوسطى محمد " عمله في إدارة المكنة بعد أن يطرده صاحبها الذي ذهب إلى مصر / المدينـة (الذوق) " وعاد في ذات اليوم ومعه أوسطى

---

(١) – الحادث ، ص ٧٢ .

(٢) – المصدر نفسه ، ص ٨٢ .

(٣) - إدريس ، المكنة ، ص ٢٠٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يـــرتدي عفريتة زرقاء " [١] ونجح صغير السن ، أعلى الذقن ، صاحب البشرة التي ليس فيهـــا خشـــونة ، نجح في إدارة وتشغيل المكنة ، والناس الذين توسطوا عند (الحج) لإعادة الأوســـطى محمد إلى عمله، وزاروه في محنته ، وزروه ، كانوا يمرون من باب الأوسطى محمد باتجاه الأوسطى الصبي " يسلمون عليه ، ويرحبون به ، ويدخل بعضهم يتفرج على المكـــنة الدائـــرة ويهـــنئ الحج ويشد على يده". وقف الأوسطى محمد وحيداً مزروعا في مكانه، والناس رائحة غادية من أمامه لا يلحظونه ولا يحظهم".[٢]

لقـــد هُزم (أوسطى) القرية بخبرته ونجاحه في التعامل مع المكنة على يد المدني الذي قهره بفضل عنجهية (الحج) ابن القرية. مع أن المكنة كانت بالنسبه للأوسطى محمد كل حياته . فقـــد " كان قانعاً بالمكنة، واعداً فيها كل همه ، حتى تلمة الأرض الفضاء الصغيرة التي أمامهـــا ظل يرشها ويرويها ويزرعها حتى أصبحت جنة، وحجرة المكنة كانت كالعروسة، وكـــان يضـــن بدنيـــاه المحـــدودة أن يرشقها واحد بنظرة أو يستحل لنفسه التطلع إليها أو الجلوس فيها " [٣] .

وفـــي مقابل هذه العلاقة الحميمة مع المكنة التي استبدل بها الأوسطى محمد موت زوجته، وفقد ولده الذي هجره إلى البندر. ندرك مدى القهر والهزيمة التي شعر بها الأوسطى محمد الذي كرس حياته كلها (للمكنة)، وما جاء تعليقه في آخر القصة "الله يلعن أبو صحابك يا

---

(١) - المكنة ، ص ٢٠٤ .

(٢) - المصدر نفسه ، ص ٢١٤ .

(٣) - المصدر نفسه ، ص ٢٠٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بصـــق ملء فمه "[١] ، إلا ليعبر عن مدى قهره وهزيمته بعد أن حطمت المكنة على يد (الأوسطي الصلب) وكأنها خانته هي الأخرى وتخلت عنه، وساعدته في ترسيخ أسطورة (الرمز المدني) المتفوق والمهيمن .

إن علاقـــة الهيمـــنة والقهـــر الذي تمارسه المدينة المتفوقة على القرية الضعيفة له جانب أخلاقي أيضاً : فالمدينة كلها تضاجع فتحية وتغتصب أحلامها " مدينة بأكملها تسرب ... ورغماً عنها تتسلل إلى كل خانٍ منها ومستتر ".[٢]

هـذه المدينـــة الـــبراقة برقاً خاطفاً ، ومهرجان أضوائها وألوانها وزحامها المصطنع المنعشـــة وعرباتها الفارهة والكباريهات والراقصات ... هي إلا مدينة قبيحة تظهر للغرباء بالأضـــواء ولكـــن ســـرعان ما تكشر عن أنيابها أمامهم فتتيقظ ليصبحوا مصارعين بعد وحدتهم وتمزقهم وانكساراتهم .

قافـــلة ســـغيرة تتسلل منسحبة من المدينة الكبيرة الزاعقة غير صاخبة ولا مبالاة لا تحـــس بهـــم ولا بما تحفل به صدورهم من أهوال تلك المدينة تشحر في بؤسها وحصارها وكأنهـــا مـــا فعـــلت شيئاً ، حتى بلغ الغيظ " بحامد " إلى حد التفكير في أن يلقي بنفسه العـــزال جانـــباً وينهال "بزفلته" ضرباً ودشدشة وتكسيراً على قناديلها المضيئة وعرباتها اللامعـــة المسكنة، وحتى إسكات شوارعها المغسول. كان من اتساع قلبه قد أصبح لا يتسع حـــتى مشـــيه في شوارعها وهو يغادرها: لم تعد في نظره مدينة لقد أصبحت كابوساً يتسع[٣]

---

(١) – المكنة ، ص ٢١٤ .

(٢) – الساعة ، ص ٣٨ .

(٣) – المصدر نفسه ، ص ٤٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الحـــدث هـــو ارتـــباط الفعـــل بـــزمان ومكان محددين، وهو من الأمور اللازمة والضـــرورية فـــي القصـــة القصـــيرة ، ولا تأتي أهمية الحدث من خلال المادة التي يتـــناولها، وإنمـــا تأتي من خلال تعمق المؤلف في هذه الحادثة " وإكسابه الحادثة بعداً إنسانياً خاصاً ". (١)

ولا يشـــترط في الحادثة أن تماثل الواقع ، لأنها في الحقيقة " أشتات من الحوادث التي مـــرّ بها الكاتب في حياته، أو عرفها بطريقة من الطرق ، واتخذ منها في حينها موقفاً معيناً ، وفلسفها فلسفة خاصة اختزنها في نفسه ، حتى إذا ما جاءت عملية الإبداع مدته هذه الأشتات بما هو لازم ".(٢)

ولانتظام الحدث في شكل قصصي ، تقوم الحبكة باعتبارها الرابط المنطقي الذي يجعـــل الأحـــداث والشخصيات ذات دلالة محددة بإحكام النسيج القصصي، وشدّه إلى بعضـــه الـــبعض، حـــتى أنّ "تشارلتن " عدّها عنصراً أساسياً، بدونها لا يمكن أن تعدّ القصة فنيـــة.(٣)

وإذا كـــانت الحبكة قد أدت دورها الوظيفي التقليدي في بعض نماذج إدريس القصصية التي التزمت البناء التقليدي للقصة، حيث تبدأ القصة بالافتتاحية أو التمهيد، ثم تتصاعد الحـــبكة إلى ذروة الأحداث، ثم نصل إلى لحظة التنوير مع ما هو ضروري في هذا النمط التقليدي؛ نقول إذا صحّ هذا في بعض النماذج الأولى لإدريس، فإننا نلمس

---

(١) – عزالدين اسماعيل ، الأدب وفنونه ، ص ١٨٠ .

(٢) – المرجع نفسه ، ص ١٨٣ .

(٣) – تشارلتن – فنون الأدب ، ص ١٢٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تطـــور الفـــــــن القصصـــي وحيال قاص يعدّ إنتاجه مرحلة مهمّة من تاريخ الفن القصصـــي في الوطن العربي ، لا بد أن نتطرق للتغيير الذي طرأ على قواعد الحبكة ونتلمس نماذجه في قصص إدريس .

كـــان تصـــوير الواقع الخارجي وتسجيله والإحاطة به هماً من هموم الواقعية، حتى وصل هذا الهمّ إلى درجة الإشباع، واستهلكت الذخيرة الأدبية في هذا النوع الأدبي، ليظهر بعد ذلك الاتجاه المعاكس لتصوير العالم الداخلي بواقعية مغايرة تنطلق من علم النفس الذي وفـــر حقـــلاً نظرياً خصباً للتناول منه، فالحياة حسب رأي فرجينيا وولف ليست سلسلة من الأضواء المصفوفة والمرتبة ، بل هي هالة سنيرة ".(١)

ومن هذه النظرة المتطورة استلزم الأمر تطوير ذخيرة لغوية جديدة تحمل المهمة الجديدة .

كـــان الـــتطوير اللغوي ضرورياً لتقديم الحبكة التي تتكون أساساً من جمل ومفردات متتابعة تكوّن لبنة فوق أخرى .

فالحبكة بالمنظور الجديد تفقد انتظامها مثلما تفقد اللغة وضوحها أو ترتيبها فلم نعد إذاً أمام حبكة تقليدية ، وإنما نحن أمام حبكة تخلو من البناء الواضح والتسلسل المنطقي حيث الأفكار تعوض عنها ، وهي بذلك لا تخلو من نظام آخر لمشاكلة الواقع (٢) فجاءت مفككة غير متسلسلة ، غير خاضعة لمنطق ، تتوعر فيها الأحداث تجسيداً لرؤية الكاتب للحياة وما فيهـــا من غموض وتعقيد ، لا تتابع ولا تترابط ، بل تتجلى على شكل تقزيمات وانتقالات من حدث إلى تعليق إلى وصف إلى شخصية ، لتعكس واقعاً تهيمن عليه القتامة والسوداوية .

---

(١) – محمود عنايم ، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة ، ص ٢٧.

(٢) – المرجع نفسه ، ص ٣٦- ٤١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنها رؤية لا يقينية لواقع لا يقيني ، رؤية عدمية لواقع عدمي .

وفـــي دراســـتنا لفن القصة القصيرة عند يوسف إدريس نحاول أن نتناول هذا الجانب منها - بنية الحدث - وأن نكشف قدرة إدريس على الإبداع والتطور الدائمين .

لقـــد عُـــني إدريس منذ بداياته القصصية بالداخل الإنساني والمحن النفسية والمكابدة الذاتية الصـــعبة الـــتي يعـــاني منها الفرد ، ففي معالجته لهذا النوع من القصص نلاحظ اهتمامه بتسلســـل البناء القصصي، إلى درجة الترابط الفعليّ بين الأجزاء بحيث يعطيها القدرة على النمو نمواً طبيعياً .

ففـــي قصـــة " أبو سيّد" (١) نتعرف منذ البداية محاولة الرجل في التظاهر بالثبات للآخرين عـــن زوجته التي خرجت لتوّها من الحمّام، وبيدها المشط ورذاذ الماء يتساقط من شعرها ورائحـــة الصـــابون في جســـمها ، وهي في وضع فيه دعوة مغرية، فارشة ابتسامتها ، "وارتعش رمضان وأسرع يصفق عينيه في عنف ، فقد كان يعرف من زمان ســـر هـــذه الابتسامة .. فاليوم يوم الخميس، واللبلة ليلة جمعة ". (٢)

وينـــتقل القـــاصّ بعدهـــا إلى مرحـــلة تركيـــز الحدث، وتجميعه عنـــد نقاط التســـاؤل والـــتعجـــب والاندهاش، وذلك هو وسط القصة حيث يتم التأكيد على حالة العجز الجنسي الـــتي أصـــابت رمضان، مصوّراً إيّاها بحسّية شديدة في التصوير " وأزاحته المرأة مرات ومرات ، ولعن أباها آلاف المرّات، والمعركة تدور وتدور لا تهبط إلاّ حين يتململ الصبيّ حتى يكاد يستيقظ ، وتبدأ حين يعود إلى غطيطه ويعود التعب يسـيل من جانب فمـه .

---

(١) -- إدريس (أرخص ليالي) ، ص ٢٨ .

(٢) – المصدر نفسه ، ص ٣٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهجعـــت المحاولات قرب الفجر . ونامت المرأة ولم ينم رمضان ".[١]

وينعكس عجزه الجنسي على تصرفاته في الشارع مع الناس والسيّارات أثناء عمله شرطيّاً للمرور ، ويعمل بنصائح صديقه طنطاوي ابن قريته الساكن في المدينة، فيتعاطى الحشيش "ولـــم يـــنفع الحشـــيش أبـــداً " [٢] ويتحوّل إلى إنسان مكتئب وغريب في سلوكه مع أهله وزوجـــته والآخـــرين . وأمام هذا التزاحم في مسار الأحداث الجزئية تحقق القصة بعداً موضوعياً لما يجري من أحداث تقود الشخصية إلى وضع معتم، فيقرر(أبو سيّد) بعد اليأس أن يطـــلق زوجـــته (نعيمة) ليمنحها فرصة الحياة السعيدة مع رجل غيره، أو يخلّصها من العـــذاب الذي تكابده إزاء حالته المرضية . وفجأة ينتبه إلى وجود ابنه (سيّد)، وبظهوره يقيم إدريس طرفاً ثالثاً من أطراف بناء القصة كي تستقيم في هيئتها .

وفـــي نموذج آخر [١] يتبنى الحدث من خلال مواجهة الرجل الريفي عالم المدينة من خلال المستشـــفى الـــذي جـــاء إليه طالباً العلاج ،فلا يلقى العناية التي يبتغيها، وبعد محنة نفسية يكابدها إزاء الطبيب والممرض ينقلب إلى موقف كليّ أخر، إذ ينسى حاجته إلى الدخول للمستشفى، ويطلب الرجوع إلى بلدته. ونجد الحدث مركباً على تضاد بين البداية (الإقبال عـــلى المستشـــفى بكل قوّة) والنهاية (الإلحاح من أجل الرجوع إلى البلدة)، وهذا التركيب القصصـــي مكـــثف إلى درجة تلاصق أجزاء القصة بدرجة كبيرة، وانتظام أجزائها، فضلاً عن قصر القصة أكثر من المعتاد في السرد والحوار. ولا تعدو هـــذه القصـــة أن تكـــون

---

(١) – أبو سيد ، ص ٣٣ .

(٢) – المصدر نفسه ، ص ٣٦ .

(٣) – إدريس ، على أنبوط ، (أرخص ليالي) ، ص ٢٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقطـــــــة ذات زمـــن ومكـــان يرتكز الى نقطة صغيرة جداً ، إلا أن ذلك يمنحها تكثيفاً لا يفقدها المعنى المبتغى والإيحاء الواضح .

وقـــد جـــاء البناء فيما سبق وفق الحبكة السّماسكة التي تتسم بالتسلسل والترابط والمنطق لتشـــكل بناءً عضوياً لحدث مركزي يحقق تطوراً طبيعياً في القصة ، فالأحداث تنمو وتتطور ويـــأخذ بعضها برقاب بعض ، وتسير وفق خطٍ مستقيم حتى تبلغ مستقرها . والأحداث في ســـيرها عـــلى هـــذا النحو من التسلسل تتنزل " إلى عدل ألي محكم الصنعة ، كما أنها لا تؤدي إلى الافتعال والصدفة ". (١)

ويقدّم إدريس أبنية غير تقليدية للحبكة ، ويعتمد في رصد الحدث على العلاقة الحاصلة لـــلخارج والداخل من خلال توظيفه للأصوات، فقصة " مارش الغروب" (٢) تتبنى بناء فنياً محكمـــاً مـــن خلال إيقاع الصاجات ونداءات بائع العرقسوس، حيث تتلاحم هذه الأصوات تلاحمـــاً متيـــناً مـــع وحدات بناء الحدث، كما أنها تنقل حركة الداخل نقلاً يترافق مع البناء داخل القصة .

ففي البداية " كانت الصاجات تخرج صاخبة زاعقة وعلى دفعات كهدير الديك الرومي (٣) معلنة عن بداية متوترة يرافقها صوت البائع يقول " يا منعنش وكان ينطق منعنش بلهجة لا نعنشة فيها ولا حماس ".(٤)

ثم ترتفع حدة توتر الحدث مع صوت الصاجات حيث " تدق الصاجات عاليـــة صاخبـــــة

---

(١) – محمد يوسف نجم ، فن القصة ، ص ٧٤- ١٥ .

(٢) –انظر سامون سوميخ ، يوسف إدريس وفنه القصصي .

(٣) – مارش الغروب ، ص ٧٧ .

(٤) – المصدر نفسه ، ص ٧٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هســتيرية [١] وتوازيهــا نــداءات البائع " وتراب الحنجرة يا منعنش، وتخرج منعنش حادة تكمــل صــخب الدقات " [٢] يترافق هذا مع حركة أخرى متوترة المزمن " والدقائق تمضي بسرعة ، والوقت يتسرب تسرب الناس كأنما أصابه البرد هو الاخر".[٣]

غيــر أن " الناس يمضون ولا أحد يلتفت إلى البائع أو تسترعيه دفاته" [٤] وهنا يبدأ الحدث هــبوطاً بعد التصاعد والتوتر، ومحاولات جلب الناس إلى العرقسوس ، ممهداً بهذا الهبوط للــنهاية ، "فالوقت يمضي والمارة يقلّون " [٥] وتقوم الإيقاعات الصوتية للصاجات بمواكبة الحــدث " وبــدأت دقات الصاجات تنخفض" [٦] أما بائع العرقسوس فقد تحولت نداءاته من إيقــاع الــتوتر والهستيريا إلى التصرع، واستبدل نداء يا منعنش بآخر ، "كان فقط يردد يا كــريم سترك " [٧] بل إن " ما في صوته من ضراعة ينتقل إلى نحاس الصاجات فتخرج الدقات متتابعة نغم ، وعلى دفعات ، ولكن فيها بحة ".[٨]

لقد قامت الإيقاعات الصوتية للصــاجات المتناغمة مع الداخل في بلورة الفكرة المطروحة وبناء الحدث القصصي ، فالأصوات تنتقل من مستوى إلى آخر لتسجل موقفاً جديداً فتتفاعل مع الأحداث، وتعكس صورة تعبيرية عن حالة التوتر، وتتكرر لحظات التوتر وردود الفعل

---

(١) – مارش الغروب ، ص ، ٧٩.
(٢) – المصدر نفسه ، ص ٧٩
(٣) – المصدر نفسه ، ص ٧٩
(٤) – المصدر نفسه ، ص ٧٨.
(٥) – المصدر نفسه ، ص ٨٠ .
(٦) – المصدر نفسه ، ص ٨٠.
(٧) – المصدر نفسه ، ص ٨٠.
(٨) – المصدر نفسه ، ص ٨٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فتبدو القصة في حركة دائمة ، فتضيء هذه الحركة أبعاد القصة وتضيف إليها خيوطا جديدة حتى يكتمل بناء القصة الداخلي الذي نسجته مجموعة الأصوات حتى وهي تسير بالحدث نحو الخاتمة حيث اختفى صوت بائع العرقسوس وبقيت الصاجات، لكنها ذات "نغمة خافتة راقصة حزينة " (١) بينما تأتي النهاية متآلفة مع حركة الصاحب والبائع والزمن ، " تحرك بطيئاً يائساً مثنياً إلى الوراء ، ويداه خلفه والصاجات تدق وهو يتحرك على وقع نغمتها الهامسة ، كل خطوة بهمسة .. همسة موجوعة ثكلى ، وكل خطوة بدقة .. دقة ناعمة فيها شجن ".(٢)

لقد وفر تكرار تكنيك الصوت ميزة حبك القصة كلها في بناء متماسك، فضلاً عن كشف حركة الإيقاع الداخلي للشخصية ، فمن خلال الأساليب المختلفة التي يدق بها بائع العرقسوس الصاجات نقف على الحالة الذهنية والنفسيه التي يمر بها .

وفي شكل آخر من أشكال بناء الحدث القصصي عند إدريس نقف أمام قصة (سراد الباتع)(٣) التي تقدم توظيفاً وحيداً ومنفرداً في قصص إدريس لأسلوب الرسائل .

فقد وظف إدريس هذا الأسلوب لصياغة الحدث وتطويره، والوصول به إلى الهدف الأساسي والفكرة المركزية . فالقصة ترتبط بالرمز الذي تمثله شخصية أو أسطورة (السلطان حامد) وهو أحد الفلاحين المصريين المناضلين ضد الاحتلال الفرنسي لبلاده . وإثر قتله على يد احد الجنود الفرنسيين ، ارتفع إلى درجة كبيرة من التقديس في أذهان الناس ، ونسجت حوله الأقاصيص حتى استحال إلى شخصية أسطورية .

---

(١) – مارش الغروب ، ص ٨١ .

(٢) – المصدر نفسه ، ص ٨٢ .

(٣) – إدريس ، (حادثة شرف) ،ص ١١٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالقصـــة تبدأ بعلاقة الطفل بشخصيته (السلطان حامد) ، " لم تكن علاقتي بالسلطان تتعدى مجـــرد نظـــرة غير محبة للاستطلاع ألقيها عليه كلما مررت به في ذهابي وإيابي ، نظرة ســـريعة كأنما لأطمئن بها فقط على وجوده هناك فقد كان علامة رئيسية من علامات البلد مـــثله مـــثل محطة السكة الحديد وسراية آل ناصف والبقعة الســـكونة التي قال فيها سيد إبراهيم" [١] وتوزّع هذه العلاقة على لوحات بالرقم الرياضي، ويمر الزمن خلالها مروره التقليدي بالطفل إلى أن يكبر ، وتقوده الصدف بعد محاولات عديدة فاشلة إلى معرفة سرّ " الســـلطان حـــامد" من خلال رسالة تبعث بها (جين انترناسيونال) وهي سيدة تعرّف إليها في المستشفى . وبهذا الخطاب نكون قد وصلنا إلى اللوحة رقم"٨".

إلا أنّ الـــلوحات السابقة ، ومن خلال علاقة الطفل بالسلطان تتحول في بطء قاتل إلى ما يشـــبه القصـــيدة الوطنية في مدح خصائص الشعب المصري النفسية: وقدرته على هزيمة الأعـــداء . وهذا البطء يصيب القصة بالتضخم والتفكك .. وليس ما يمنع أن تتحول تجربة طفـــل ريفـــي إلى قصيدة مدح وطنية، ولكن هذا التحول ينبغي أن يبرر فنياً، غير أن هذا التـــبرير لا يـــتم؛ لأن الانتقال بين تطبي القصة يأتي عن طريق السرد ومرور الزمن أكثر مما يأتي عن طريق النمو الحيوي الفني للعمل نفسه ".[٢]

ويمـــثل خطاب السيدة (جين) ضربة إيقاعية ترتفع بالعمل إلى لحظة تصعيد تشـــدّ القارئ - إلى جـــانب العمل - إلى لحظة لاهثة ، " قالت إنها منذ أن تحركت بها الباخرة وغادرت قنال السويس وهي لا تفكر إلاّ بمشكلة الســـلطان ، وقد أحسّت - وبنص كلامها - لأول

---

(١) - سره الباتع ، ص ١١٤.

(٢) – علي الراعي ، مشكلة الموت والحياة في ثيخوخة بدون جنون ، جريدة المساء، القاهرة ، ١٩٥٦/٣/٢، ص ٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مـــرة أنّهـــا وجدت شيئاً يستحق أن تفكر فيه، ولأسخر منها ما شئت، ولكنها فعلت والنتيجة مـــرفقة بالخطـــاب " [١] إن وصول هذا الخطاب أو توظيفه في بناء الحدث يدفع الأحداث ويطورها عن طريق الوثيقة التاريخية المرفقة به

حيث تشكل الوثيقة عنصر التصعيد الحقيقي في بنية الحدث ، وهي عبارة عن رسالة موثقة فـــي أحـــد الكتب التاريخية التي قام بتحقيقها مؤرخ فرنسي يدعى (سر . م . شان)، وتحمل الرســـالة توثيقـــاً زمـــنياً يتمثل في " القاهرة في ٢٠ يونيو سنة ١٨٠١ " [٢] وهو تاريخ أو زمـــن الحملة الفرنسية بقيادة نابليون بونابرت على مصر، وهي واحدة من " مجموعة من الخطابات التي تلقاها المسيو (جي دان روان) من صديقة روجيه كليمان[٣] وهو أحد رجال الحمـــلة الفرنســـية، وقد اشترك يوماً في محاكمة السلطان حسد: " وبناء دوري لأدافع عن المـــتهم ، ولســـت أدري مـــاذا كـــان رأي بيلو في دفاعي الذي بدأته بالحديث عن الثورة الفرنســـية وشعاراتها المقدسة التي قامت من أجلها .. الحرية والإخاء والمساواة . كم كان مضـــحكاً أن أتفـــوّه بهـــا في ساحة شطانوف .. والحكم صادر ولا يقصه سوى التنفيذ[٤] وتنقل لنا الرسالة أجواء الرعب والقلق التي انتابت الفرنسيين من نظرات المصريين " وكنا دائمـــاً نحـــسّ بـــنظراتهم تكاد تلتهمنا ، وما أقسى أن تعيش بين شعب لا يحاول أن يخفي عداوته". [٥]

---

(١) – سره الباتع ، ص ١٥٧ .
(٢) – المصدر نفسه ، ص ١٦٠ .
(٣) – المصدر نفسه ، ص ١٥٧.
(٤) – المصدر نفسه ، ص ١٦٨.
(٥) – المصدر نفسه ، ص ١٦٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتستمر الرسالة في تقديم بناء متصاعد للأحداث من خلال كشفها عن شخصية (السلطان حامد) وتحولها إلى مرتبة التقديس عند المستريين وعند (روجيه) أيضاً : " إني خائف يا " روان " منذ الأمس وأنا أحس بقوى لا قبل لي بها تجذبني إلى هذا الشعب وتهيب بي أن أعرف سره... خائف أن تنتهي مقاومتي .. خائف أن أنسى اليوم أو غداً وأذهب إلى ضريح من مئات أضرحة السلطان حامد الفلاح المبتور الإصبع الذي اشتركت في مهزلة محاكمته، خائف خوف الموت أن أفعل له مثلما كنت أفعل للعذراء في الكنيسة عندنا ، فأضيء له شمعة وأضعها بجوار شمعات الفلاحين الفقراء لتنير قبره."[١]

وتسير الرسالة نحو خاتمتها ؛ " ولكن لا تعجب إذا أنا عدت على هذا اليوم أو غداً أو في مساء قريب ، فإني بنفسي سائرٌ بلا إرادة إلى هذا المصير . أحس بمقاومتي تتلاشى وتنتهي . النجدة يا روان ! " [٢] وبخاتمة الرسالة تنتهي القصة أيضاً .

لقد استطاع يوسف إدريس من خلال توظيف أسلوب الرسائل أن يحكم تصعيد بناء الحدث، ويصل به من خلال الرسالة إلى نهاية غير متوقعة لما كانت تتجه إليه الأحداث .

وكشفت الرسالة والفصول المنتزعة من الكتاب التاريخي الذي تتم رواية الحدث من خلاله عن مقدرة إدريس الفنية في الإفادة من هذا الأسلوب بما يخدم بناء الحدث.

ويقدم إدريس أحداث قصته (جمهورية فرحات) [٣] من خلال البناء المسمّى (القصة

---

(١) – سره الباتع ، ص ١٨١ .

(٢) – المصدر نفسه ،ص ١٨٢.

(٣) – إدريس ، جمهورية فرحات، الكتاب الأول ، ص ٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ذات الإطـــار) [١] حيث الحبكة المركبة القائمة على حكايتين إذ تتداخل الحكايات ، وتندمج معاً لتكون وحدة العمل ، وتخلق التأثير الفاعل في الأحداث.[٢]

فالقصـــة الـــتي تمـــثل الإطار العام هي قصة وجود (الصوّل فرحات) في قسم البوليس جالساً على مقعد لا يغادره، وتتعاقب عليه نماذج بشرية منها المشتكي ومنها المجرم، وهي نماذج تُمثّل لوحات صغيرة من أخلاق المجتمع الذيْ استشرى فيه الفساد والانحلال .

ثـــم ندخل في قصة أخرى تبدأ بحديث (الصوّل فرحات) مع المتهم –مؤلف محجوز لسبب سياســـي – عـــن قصة فيلم سينمائي ألّفها (الصوّل فرحات) الذي يبدأ بسرد قصة الفيلم في حيـــن تســـتمر الـــلوحات الاجتماعية من خلال الشخصيات التي تغدو متهمة أو شاكية إلى القسم، فينقطع سياق القصة السينمائية ويُستأنف .

أمـــا قصـــة الفيـــلم فتحكي حلماً من أحلام اليقظة، في مجتمع إنساني مثالي مقابل العالم أو المجتمع القاسي المنحلّ الذي تمثله اللوحات الاجتماعية في إطار القصة الأولى .

نحـــن إذاً فـــي هـــذه القصة أمام بناء تتداخل فيه القصص، لكن تداخلها لا يؤدي إلى تفكك بـــنائها كمـــا يظهر للوهلة الأولى، فهو بناء محكم يشدّ نسيجه حركتان متوازيتان ، الحركة الأولى تمـــثل حركة المجتمع (الإطار الأول)، والحركة الثانية تمثل الحلم بمجتمع إنساني مغاير (الإطار الثاني) .

لا يفصل إدريس بين الواقع والحلم ، فحلم اليقظة حلم واعٍ ، وهو جزء من الواقـــع

---

(١) – انظر سوميخ ، يوسف إدريس وفنه القصصي ،ص ٨ .

(٢) – انظر محمد يوسف نجم ، (فن القصة) ، ص ٧٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومرتـــبط به. كما أنّ الحركة في الواقع انسحبت على الحركة في الحلم، فالواقع الذي تدور أحداثـــه في إطار القصة الأولى واقع حيّ ومتحرك ، والحلم الذي يحمل تطلعات المستقبل يقدم كذلك مجتمعاً تسوده الحركة والحياة الجديدة .

و" الملاحظ أن جميع هذه الأطر تتفاعل وتتشابك في نهاية الأمر لتكون وحدة عضوية تضم المتناقضات الإنسانية بأشمل معانيها ".(١)

وقـــد أظهرت بنية الحدث عند إدريس تنويعات على المألوف وطرقاً بنائية مختلفة عن نمـــوذج لآخـــر ، وميـــزة إدريس أنه يبدو قادراً على أن ، " يبتكر لكل قصة شكلاً ومبنى وأسلوباً يلائم المضمون والدلالة .(٢)

ويقـــدم إدريـــس الحدث على شكل قصاصات متراكمة متناثرة فقدت لحمتها ومنطقها وحركتها ظاهرياً ، دون تتابع أو تسلسل من البداية فالوسط فالنهاية ، ولا يحكمها منطق أو ســـببية ، إنمـــا يظهـــر الحدث مفتتاً على شكل أفكار وحركات موزعة بين ثنايا النص بما يشاكل الحركة الموّارة داخل الشخصية دونما تنظيم .

ففـــي " قصة ذي الصوت النحيل " (٣) تتناثر الأحداث دونما منطق ظاهري، وإنما هي تلف قلقة تتداعى على المستوى الداخلي للشخصية، يرادفها قلق خارجي يظهر في البناء المفكك (الحـدث والحـــبكة) فـــي إدانـــة للواقع الخارجي. ولا تقف على زمن معين، ولا يؤطر الأحداث مكان واحد، وإنما يراوح الزمن بين (الآن والماضي)، وتتعدد الأمكنة بين (هنـــا

---

(١) – سوميخ ، ص ١٨ .
(٢) – المصدر نفسه ، ص ٢٤.
(٣) – إدريس (لغة الأي آي) ، ص ٣٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهـناك) " كـنت هناك وكانت الدنيا ليلاً أسود بخيف " ، " نفس العمارة ، عمارتنا التي نسـكنها الآن " . إنّ حركة الشخصية في الزمان والمكان تأتي " تبعاً لإيقاع العالم الداخلي وحسـب أهميـة القضية" (١) التي تمر عبر سلسلة من الرموز والغموض والبعثرة لتعكس حالة من القلق وعدم الاتزان المسيطر على رؤية الشخصية العالم ، " ضحكوا على الخدامة وبـنجوها وجـت مبنجة .. ولما حصلت الحكاية كُنت أتوقع طبعاً إن مراتي تقف جنبي ، تلاقي عيلة مراتي حدّ منهم مسلّطها عليّ .. وكل اللي بيحصل لنا ده من غلطنا إحنا .. لو كـنا سـبقنا وضربنا قبل ما نضرَب ما كنش حصل حاجات من دي ولا كانوا جابوا سيرة للمـلكة فـريدة ، أصلها ساكنة قدامنا وعمرنا ما ظهرت لنا وشفناها فإيه اللاعي يشركوها في الموضوع". (٢)

لا نستطيع في سياق البعثرة التي تجتاح النص الإمساك بحدث واضح ، كما أنّ الحبكة تفقد خيوطها المترابطة ظاهرياً مما يجعل النسيج القصصي مبعثراً لا يقدم القصّ بيسر وسهولة.

إن قراءة النصوص ذات الحبكة المفككة يستدعي البحث عن المنظومة الإيقاعية التي تـربط الداخـل بالخارج للإمساك ببرمام الحدث المبثر في الزمان والمكان، فتسلطي النساء يـأتي " تجسـيداً لتشـظي وتمزق الواقع الزائف من جانب ، واحتجاجاً وتمرداً على وضع الإنسان المتردي من جانب آخر". (٣)

---

(١) – أحمد الزعبي ، في الإيقاع الروائي ، ص ٩٣ .

(٢) – قصة ذي الصوت النحيل ، ص ٣٤ ، ٣٥ .

(٣) – شكري عزيز ماضي ، من اشكاليات النقد العربي الجديد ، ص ٢٣٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتجسيداً لهذه الرؤية فإن الحدث في " دستور ياسيدة " (١) يتدفق وفق نسق مبعثر لأحداث وأزمـــنة وأمكـــنة مبعثرة على شكل قفزات وانتقالات من حدث إلى تعليق إلى وصف إلى شخصية.

يـبدأ المـــربع الأول من ذروة الحدث ، وتوتراته ، واحتدام الصراع " الظهر " . ظهرها كله أصبح مربعات كبيرة محمرة داخلها مربعات أصغر، فيها ألم. بالراحة..بالعقل..بالحذر..أبـداً أبـــداً ليـــس هكـــذا أرادت أو تريد ، لا بد أن تهتف صارخة دافعة إياه بكل غلظة: حاسب .. اوعى..اوعى !.(٢)

حـــركة خارجيـــة تشير إلى الرفض، توازيها حركة النفس الموّارة ، "ماذا تقول؟ كيف تجعله يفهـــم أشـــياء هـــي نفســـها وإن كـــانت تحسها لكنها لا تعرف كيف تصوغها كلمات محددة مفهومة".(٣)

وتتصـــاعد حـــركة الداخـــل المضطربة بموازاة اضطراب الحركة الخارجية ، " من جديد- وكالإعصـــار- تحرك ذاك الإحساس الطاغي الذي ينسيها أيّ شيء إلاّ أن تنقض هالعة مقبلة عـــليه " (٤) غيـــر أنّ الصراع الداخلي يحتدم بين المرأة والأنثى ، " ماذا تفعل والأم فيها لا تزال قادرة موجودة يقظـــة " (٥) مجموعة من المشاعر المتناقضة وحركة متوترة مضطربة

---

(١) – إدريس (العتب على النظر) ، ص ٣٥ .
(٢) – دستور ياسيدة ، ص ١٦٩..
(٣) – المصدر نفسه ، ص ١٦٩..
(٤) – المصدر نفسه ، ص١٧١.
(٥) – المصدر نفسه ،ص ١٧٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يوازيهـــا اضطّراب الحركة في الخارج ، "دفعت اليد جانباً بقوة وقسوة لم تردها أبداً ، ولا تخصّها .." (١)

وفي اضطراب وتناقض حركة الخارج ما يكشف عن الصراع الداخلي في النفس " وأدارت ظهـــره إليها واحتضنته دافعة بساقيها وتقوسات بطنيا وظهرها لتشمل انحناءات جسده كله وأصبحت يداها تضمّانه بشدة ". (٢)

تســـير الاضـــطرابات في الحركة الداخلية بموازاة الاضطراب في الحركة الخارجية وكل ذلك يتم " في سياق واتساق مع لعبة الابن والأم وما وراءها غامض كل الغموض"(٣) وإلى جـــانب الحـــركة في بناء هذا المربع تأتي التداعيات والمونولوجات الداخلية لتضيء خلفية الحـــدث المبعثر وتضيء خلفية الشخوص، عدا حركة الحوار المتقطع الذي يتخلّل السرد ويؤدي دوراً مكملاً في إضاءة الحدث .

وتهـــدأ الحركة قليلاً حتى نصل إلى لحظة احتدام الصراع " رغم التصاقهما الشديد - بدأت تـــنمو وتترعرع ضبابة عاطفية تغطيهما تماماً وتربطهما تماماً يفرزها جسداهما لتثير كل ما لا باستطاعته أو يملك الجسد إثارته . أيكون الحب ؟ " (٤)

---

(١) - النداهة ، ص ١٧٠ .
(٢) - المصدر نفسه ، ص ١٨٨.
(٣) - المصدر نفسه ، ١٨٥ .
(٤) - دستور يا سيدة ، ص ١٨٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفـــي المربع الثاني يقود الراوي السرد محللاً ومواكباً حركة الداخل والخارج، ويبدو التفســير الــذي يــأتي من هامش الحدث نافلة في اضاءة الحدث، " هو بحركات لا يمكن رصــدها - يكــوّر ويصغّر نفسه أكثر وأكثر، وكأنما لو تُرك لعنانه لأحال نفسه إلى طفل يســتكن فــي بطــنها كالجنين . وهي - بإيجابية السلب المطلق ، بالقدرة على الاحتواء تضمه".(١)

إنّ الحــدث لا يُقــدّم وفق تسلسل منظّم، إلاّ أن الإيقاع العام في القصة يوازي بين حركة الخــارج وحركة الداخل ".. وهي مستميتة تتشبث بخط دفاعها الأخير كأم .. بنما تبلغ به رغبته فيها كأم إلى حد لم يعد يحتمله ".(١)

وفــي المــربع الثالث تعود حركة الداخل للاشتعال من جديد، بكثافها تأخذ الحركة الخارجيــة، حيــث تحــوّل الصراع الداخلي إلى خارجي مكشوف " فجأة يثور فيه الشاب فيحــتوي الرقبة ويقبلها قبلات شابة محمومة. " (٣) وفي حركة خارجية تصدر عن السيد مُحاولة وقف الانسياق وراء الأنثى فيها " انتفضت مرعوبة ملتاعة دافعة اياه وبكل ما تملك مــن قــوة وعــنف بعيــداً عنها " (٤) ويسفر الصراع الداخلي الدائر بين المرأة والأنثى، والخارجي بين المرأة والابن عن انتصار الأنثى والذكر ، أو انتصار رغباتهما المكبوتة

---

(١) – دستور يا سيدة ، ص ١٩٠ .
(٢) – المصــر نفسه ، ص ١٩٢ .
(٣) – المصدر نفسه ، ص ١٩٠.
(٤) – المصدر نفسه ، ص ١٩٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التي أجّجت مجمل حركة الصراع الداخلي والخارجي " وبين القطبين الأعظمين تمت حرارة الالتحام الصاعقة ".(١)

وفي المربع الرابع ، يسير الزمن والانتظام بعد بعثرة نحو المشهد الأخير باتجاه انسجام إيقاعي بين حركتي الداخل والخارج لكل من الشخصيتين ، ففي حين تشير حركة الخارج فيما يختص بالشاب ومحاولاته مع الفتاة إلى استمرار عنفوان الشباب الذي يشير إلى حركة الداخل أيضاً حيث يساومها مساومة ذات معان ، تبدأ من "الغوينة" إلى المفتاح ، والفرن ونار الفرن " (٢) تسير حركة الخارج والداخل للسيدة المسنة دون صراع في طريق مغاير " واقتربت من السور النحاسي المقام حول الضريح ، وامسكت مع الممسكين والممسكات ". (٣) وتتماثل مشاعر الوحدة بين الشخصية وصاحبة الضريح من خلال التداعي ،" لا أحد يحتاج إليها الآن" (٤) والدائرة مستمرة ، والوحدة مصير ، فصاحبة الضريح " السيدة زينب " مع كثرة المتزاحمين حول ضريحها " ولو كانت أم الجميع فهي أيضاً رغم كل شيء وحيدة . وحيدة في قبرها . وحولها يتشبث الوحيدون والوحيدات والفاتحة لها ولهم" .(٥)

وقد حرص إدريس من خلال اللغة التصويرية على تقديم الانفعال بالتجربة، أكثر من اهتمامه بالتجربة نفسها ، وذلك في سياق نص مفكك/ متنام .

---

(١) – دستور يا سيدة ، ص ١٩٨ .
(٢) – المصدر نفسه ، ص ١٩٩ .
(٣) – المصدر نفسه ، ص ٢٠١ .
(٤)– المصدر نفسه ، ص ٢٠١.
(٥) – المصدر نفسه ، ص ٢٠٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن الأحـــداث إذ فقـــدت المنطق أو السببية ، أضحت مهمتها ووظيفتها " أن تحيينا بطريقة بالغة الدقة في تجارب إنسانية لا بالفكر وحده ، بل كذلك بالانفعال والحدس والأحلام ، إنها تصلنا بزخم الحياة بطريقة فنية توحّد كل المستويات ".[١] فقصة (النقطة)[٢] تسجل لحظة شـــعورية خـــلال لقطة إيحائية لا تعتمد على الاستقصاء وإنما تكتفي بالإشارة، ليقوم بناؤها عـــلى المونولـــوج الداخـــلي للشخصـــية الغارقة في خواطرها، حيث اللحظات الشعورية والإنســـانية تعبر عن انتظار دائم للإنسان ، وترقب وحذر عامر ، وحيث الطريق مجهول والأمل غائر .

ومـــن خلال حركة الخارج المتداخل مع حركة الداخل تبوح الشخصية بهواجسها ، وترصد الحركة والسكون ، ويدور شريط الخليقة منذ البدء .

" حـــتى لـــو كان المشهد قد بدأ مع بداية الخليقة" [٣] فإن استمرار المشهد وتكراره لا ينفي وجـــود حـــركة داخل الإطار الثابت ، فالحركة داخل الإطار تبدو متنامية ومتحركة إذ أنه "غيـــر بعيـــد شـــجرة في حالة خريف دائم .. لا ثمر فيها ولا زهر .. ولا اسم .. شجرة .. ومســـاحة، تـــلك الـــتي تكون دائرة الأفق تتسع إذا وقفت ، وإذا صعدت الشريط الحدودي اتســـعت أكـــثر ، وكلما علَوتَ اتسعت حتى لكأن باستطاعتها أن تشمل – لو أمكنك العلو الكافي – الدنيا بأسرها " [٤] وبما يسائل إطار الحركة الضرورية فإن هناك نموا آخـــر داخل

---

(١) – نن أنابيس ، رواية المستقبل، ص ٥.
(٢) – إدريس (الدادة) ص ١٢٩ .
(٣) – المصدر نفسه ، ص ١٣٣ .
(٤) – إدريس ، النقطة ، ص ١٣٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حـــركة السكون ، " وإني في انتظار القطار القادم ، مع أن المكان ليس بمحطة ، وإحساس طـــاغ كبير أني لا أنتظر القطار لأركبه ، إنما أنتظره بالهبوط . أنتـــظر اللحظة التي فجأة - تماماً لا بد أن تكون فجأة - تظهر رأس القطار من كرة الأفق ". (١)

وتستمر الحركة جائشة في تلوين اللقطة الشعورية لتجاوز السكون/ الموت إلى أمل إنساني شـــامل يتجسد في الظهور المفاجئ للنقطة المنتظرة ، " وغير مهم بعد هذا أن تصبح النقطة شَرطة والشَرطة خطاً طويلاً لا نهاية لطوله . أبداً غير مهم ".(٢)

تخـــلو مـــذه القصـــة من حدث واضح وترتقي إلى شمولية إنسانية أعمق ، تزعم أن عالم الإنســـان وتـــثير الأســـئلة حول مصيره وطريقه ، " لقد تحولت التجربة كوقائع مادية إلى رصيد انفعالي مختزن ".(٣)

أظهـــرت تـــنويعات إدريـــس في مغامرته نحو التجريب والحداثة خروجاً على البناء التقـــليدي، ومحاولة لإعادة تشكيل الواقع وتنظيمه ، فالحداثة " تحول معرفي سمته الانتقال مـــن المشـــابهة الســـكونية إلى الاخـــتلاف والتحول ، الجدل أي من التكرار إلى التوليد والـــتجاوز .. فالحداثـــة نقيض كل تقليد أو محاكاة أو استلهام لمثال، لأنها تقوم بالمراجعة الدائمة وإعادة النظر إسقاطاً للخط المعمم وخروجاً عن التسميم المسبق ".(٤)

---

(١) – إدريس ، النقطة ، ص ١٣٠.

(٢) – المصدر نفسه ، ص ١٣٣.

(٣) – السعيد الورقي ، القصة والفنون الجميلة ، ص ٨٨.

(٣) – خالدة سعيد ، السلامح الفكرية للحداثة ، مجلة فصول ، م٣ ، ع٣ ، إبريل/ مايو ١٩٨٤ ، ص٣١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثاني

الشخصيات

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يهتم كاتب القصة القصيرة بالشخصيّة الإنسانية في قصصه ،ذلك أنّ هيكل القصة يقوم على الحدث ، ولا يتم الحدث إلاّ بالشخصيّة وهي تعمل .(١)

والشخصيّة في القصة القصيرة " شبكة من الروابط التي لا يمكن فصلها عن العالم الخيالي الذي تنتمي إليه : البشر والأشياء ، فهي لا يمكن أنْ توجد في ذهننا بوصفها كيانا منعزلا بل هي مرتبطة بمجموعة من الكواكب ، وهي تعيش فينا بكل أبعادها ، بارتباطة هذه المجموعة وحدها ".(٢)

وتحتل الشخصيّة في عالم القصة القصيرة معظم الأضواء ، تنبثق منها وإليها جميع العناصر الفنية في القصة ، ويتمحور حولها المضمون الذي يودّ قوله للقارئ حيث " يتعاقد الكاتب والقارئ تعاقدا أساسه الجوهري ، الثقة والحرية ونشدان إيقاظ الوعي ومحو المظالم"(٣) ويكون هذا من خلال الشخصيّة ، من فكرها وسلوكها وفعلها وحركتها داخل جسم النص، في إطار من الحيوية والإيقاع المتناغم في البناء القصصي في محفل الشخصيّة.

إنّ أهمّ ما يميّز الشخصيّة في العمل الأدبي انكشافها وتعرّيها أمامنا ، فتقدّم لنا من منظور واضح نفسياً واجتماعياً ، في الوقت الذي نختلف فيه نظرتنا للإنسان على الأرض لاختلاف شؤونه عنا (٤) ، فيتعامل الكاتب مع الشخصيّة بباطن حدسه ، وبعطيها أشياء لا تعطيها لنا

---

(١) – رشاد رشدي ، فن القصة القصيرة ، ص ٣٠.

(٢) – رولان بورنوف ، عالم الرواية ، ص ١٣٥ .

(٣) – جان بول سارتر ، ما الأدب ؟، ص ٤٤.

(٤) – فورستر. أ. م ، أركان الرواية ، ص ٣٧ – ٣٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الحيـاة العادية ، فهو يكشف عن النوازع المكبوتة التي لا نراها بحواسنا فالإحساس الخفي والضـغوط والمكـبوتات والعقل الباطن من أهم الأمور التي يهتم بها الكاتب [١] فهو شبه بالإله الذي يتعامل مع مخلوقه بمنظار العالم بمكنوناته وخفاياه .

والكاتب يستوحي شخصيّاته القصصية من الواقع ، ويستعين في خلقها بالتجارب التي عاناها أو لحظها [٢] ، فهو يعرف أدق الأمور التي تحيط بها ، ولكنه في الوقت نفسه يطوي الكثير مـن تفصـيلات الحيـاة اليومية التي لا تمت إلى العمل الفني بصلة . وإنما يعنى في تقديم الشخصيّة بصلاتها ونوازعها النفسية.[٣]

ولعل أهم ما تقوم به الشخصيّة من أدوار تتمركز حول قيامها بتوصيح محتوى العمل الأدبي " إذ تمدنا باصطلاح مناسب لفحوى القصة".[٤]

والشخصيّات في القصة القصيرة " تولد دائماً ذلك الإحساس بالشخصيّات الخارجة على القانون التي تهيم على حواف المجتمع" [٥] فهي شخصيّات لا تخضع للعام الاجتماعي ، وإنما تعيش أزمنه فتنفرد ببنارة القص.

ولا تتسـع القصة القصيرة لتعدد الشخصيّات ، كما أنها تكتفي في تصوير شخوصها باللمحة التي تخطط القشـور ، تنفذ إلى التعميم ، ولا تتوسع في تناول أبعادها ، [٦] وكتفيـة بتقديم

---

(١) – مند حامد النساج ، بانوراما الرواية العربية ، ص ٢٠ .
(٢) – محمد عنيمي هلال ، النقد الأدبي ، ص ٥٦٤ .
(٣) – محمود السمرة ، في النقد الأدبي ، ص ٢٢ .
(٤) – الين اولتيبرند وليزلي لويس ، الوجيز في دراسة القصة ، ص ٣٨.
(٥) – فرانك اوكونور ، الصوت المنفرد، ص ١٤ .
(٦) – شكري عيّاد ، القصة القصيرة في مصر ، ص ٥٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بعض ملامح الشخصيّة الخارجية والنفسية ، الأمر الذي يجعل تقديم صورة كاملة للشخصية أمـراً شاذاً في القصة القصيرة ، مما يجعل الشخصيات مجرد ملامح يقدمها القاصّ بتركيز شـديد، وتظـل الشخصـيّات بموجبها على بعد كاف يمكّن المرء من تكوين الانطباع الذي تسعى القصة القصيرة إلى تركه في نفس المتلقي. (١)

ورسـم الشخصـيّة في هذا التكوين ليست مسألة سهلة بل تتفاعل فيها عوامل كثيرة منها ما يتصـل بالكاتب نفسه ، ومنها ما يتصل بالواقع الاجتماعي والحضاري . ويعّد بعضهم رسم الشخصـيّات من أهم القدرات التي يجب على كاتب القصة القصيرة أن يتمتع بها ، إلى حد القـول إنّ كـل ما تنطوي عليه القصة من وصف وحوار ومكان وحدث وزمان ، إنما هو ضرب من ضروب رسم الشخصيّة القصصيّة ، ووسيلة أو أداة من أدوات هذا الرسم. (٢)

تنطلق شخصيّات يوسف ادريس من الواقع الاجتماعي وتتراوح طبيعة علاقتها به، فهي شخصـيّات بسـيطة ومسـحوقة ، وهـذه الشخصيّات عادة شخصيّات مأزومة تعاني من الحـرمان والقلق ، وهي في هذا الجانب شخصيّات ثرية ، أفاد منها إدريس في إغناء البعد الإنساني في قصصه .

إنّ هـذا النمط من الشخصيّات هو النوع الذي تفيد منه القصة القصيرة ، فالقصة القصيرة لـم يحـدث أن كان لها بطل فذ ، وإنما لها بدلاً من ذلك " مجموعة من الناس المغمورين ذوي الأصوات المنفردة ". (٣)

---

(١) – شكري عياد ، القصة القصيرة في مصر ، ص ٢٨ .

(٢) – صبري حافظ ، الخصائص البنائية للقصة ، فصول ، المجلد ٤ ، العدد ٤ –١٩٨٣ م ص ٢٩ .

(٣) – فرانك اوكونور ، الصوت المنفرد ، ص ١٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولا يعـني هذا بحال من الأحوال أننا نستطيع الحديث عن " أنماط إنسانية تتردد في قصص إدريس ذلك أن كل فرد عند الكاتب هو نسيج وحده ، متعدد الأوجه ، ووظيفة الفاحص النفس هو استجلاء هذه الأوجه ما استطاع إلى ذلك سبيلاً" . (١)

ويـتكئ إدريـس على الواقع في بناء شخصيّاته غير الواقعية واللامعقولة ، كما في "حمّال الكراسي" و "معجزة العصر " .

" فكـل عمل فنّي يخلق عالماً خاصاً به ، يتمثل في الشخصيّات والمواقف وتطور الأحداث ، ولكـل هـذه العناصر نوعية خاصة لا تشترك فيها مع أي عمل فنيّ آخر ، كما أنها تختلف أساسـاً عـن الواقع اليومي . وكلّما كان الفنان عظيماً بقدر مقدرته التصويرية بأصالة في كافـة عناصـر العمـل الفنّي، وأظهر بإيجاز معجز التفاصيل المميزة للعالم الخاص بعمله الفني". (٢)

ومن خلال دراستنا للشخصيّة القصصية عند يوسف إدريس نلاحظ أنه يلجأ في عملية خلقها فنياً إلى أساليب عدة، فالعمل يتنامى بتنامي شخصيّاته . فهو في قصصه فقراء يتنمرون للطـبقات العمّاليـة والفلاحيـن وصـغار الموظفيـن، يعانون وطأة الظروف الاقتصادية والاجـتماعية، فيحاصرهم الحرمان المادي والمعنوي ، ولهم عادة ما يصوّرون قتامة الواقع وجوانبه السيئة ، كما أنّهم مأزومون نفسياً يعيشون قهراً ، اغتراباً عن الذات والمجتمع .

ونجـد مـن بين شخصيّاته تلك التي لا تخلو من شذوذ وغرابة، شخصية (الشيخ علي) في (طلبية من السماء) و (أحمد السقاة) و (الشوربجي) الذي يحدث له عملية خارقة في الفصل

---

(١) – سامون سوميخ ، يوسف إدريس وفنه القصصي ، ص ١٣ .

(٢) – صلاح فضل ، منهج الواقعية في الأدب ، ص ١٢٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفـــي ســـبل تقديـــم تلك الشخصيّات وتسليط الضوء عليها فإن إدريس يلجأ في عملية رسم الشخصـــيّة فنياً إلى كلتا الطريقتين المعروفتين ، الطريقة التحليلية غير المباشرة (الداخلية) والطـــريقة (التمثيـــلية) ، ففي الطريقة الأولى يلجأ إلى رسم شخصيّاته من الخارج ويشرح عواطفهـــا وباعـــثها ، وفي الطريقة الثانية ينحّي نفسه جانباً، ويتيح للشخصيّة فرصة التعبير عـــن نفســـها [١] ، مســـتخدماً أساليب البوح والحوار الداخلي والخارجي بين الشخصيّات ، ومصـــوّراً عبر هذه الطرق انعكاس الخارج على الداخل وبالعكس ، محاولاً استبطان دواخلها مـــن خـــلال الموقـــف وطبيعة الحدث، تاركاً الشخصيات عبر الحديث لتحاور ذاتها حيناً ، والآخرين حيناً آخر ؛ أو ممتلكاً لحركاتها ، أو راصداً لتصرفاتها ، وأقوالها بالسرد المتقطع بالوصف .

ونهـــتم إدريـــس اهـــتماماً كـــبيراً بتصوير شخصيّاته القصصية راسماً أبعادها الخارجية والنفسية من الداخل والخارج، وحريصاً على التحامها بوحدة الحدث والموقف في القصة . وبواســـطة الطريقة الأولى في تقديم الشخصيّات (طريقة التحليل) تتعرف الشخصيات عبر صـــوت الـــراوي الـــذي يصـــف الشخصـــيّة مـــن الخارج ويحللها من الداخل .ففي قصة (الشـــهـــادة)[٢] يصـــف الراوي شخصيّة الأستاذ (حفني) مقدماً ظاهرها المادي " والسفلي أفـــندي مصـــطفى مـــدرس الكيمياء ، يكاد يحتل كل ما بقي في الفصل من فراغ ، بكرشه المنتفخ ، ورقبته الغامقة المختفية وراء شحم كثير ينسدل من تحت فكّه ، ووجهه السمين ذي التجاعيد الغـــليظة ، وســـترته الـــتي حـــال لونهـــا ، وكـــانت أصغر بكثير من جســـده

---

(١) – محمد يوسف نجم ، فن القصة ، ص ٦٥ .

(٢) – إدريس (أرخص ليالي) ، ص ١١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وســـــرواله الـــــذي يحشـــو فيه ساقيه المنتفختين حتى أ فيبدو كشراب طويل ، وكلماته البطيئة التي تفصلها فترات حزن طويلة وهو يشر ح". (١)

إنّ هـذا الوصـف لـلظاهر المـاديّ كفيل بأن يضعنا وجهاً لوجه أمام شخصيّة من الطبقة الكادحـة، وأن يكشـف عـن جانب من جوانب هذه الشخصيّة التي لا بد أن تكون عرضة لسخرية الطلبة الذين يسخرون من هيئتها وسلوكها .

ومـن خـلال تكنيك التقابل بين الشخصيتين يتم تقديم الباطن النفسي للشخصيّة ، ففي مقابل شخصـيّة الأستاذ حفني تقف شخصيّة تلميذه الذي تخرج في كلية الطب ، وأصبح طبيباً في حين أن الحفني بقي طوال سنين عرضةً لعبث الطلاب وسخرية الزملاء وتجهّم الناظر الذي يـلذعه بالنقد كلّما رآه ، ووجهة المفتشين الذين ظلّوا يكتبون عنه أسوأ التقارير . ففي وصف لتـلميذه يسـتغرق الأستاذ في شعور قوي تشيع فيه أحاسيس لا عهد له بها " وشدّ على يدي بحرارة وهو يشكرني بأنصاف كلمات . ولا أدري على أيّ شيء كان يشكرني".(٢)

وأسـلوب الـتقابل بين الشخصيتين في القصة يحمل تناقضهما في الشكل والمظهر، و يعمق الإحسـاس بالصـورة الواقعية في القصة . فالمبالغة في وصف (الأستاذ حفني) في مقابل انطـباعات الطـالب النفسية عن أستاذه، قدّمت بصورة غير مباشرة الباطن النفسي للأستاذ حفـني وكشفت عن قسوة الواقع الذي يعيشه وإدانته لتهميشه نموذجاً للبذل والعطاء لا يلقى سوى الإهمال والإساءة .

---

(١) – إدريس ، أرخص ليالي ، ص ١٨ .

(٢) – الشهادة ، ص ٢٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويبدو تكنيك التقابل الذي وظّفه إدريس في الكشف عن شخصيّاته متنافراً جداً إلى حدّ مع انطلاق الشخصيّات من وضعها البيئي والنفسي .

ويعمد إدريس إلى التحليل متكئاً على الوصف لتقديم شخصيّة بائع العرقسوس في (مارش الغروب) [١] فمن خلال رصد الظاهر الماديّ وإيقاع الصيّاحات ورصد حركة البائع الجسمية يتكشف لنا الباطن النفسي للشخصيّة . فإدريس يقابل بين الماديّ الملموس والنفسي الداخليّ في وصف دقيق لحركة الشخصيّة، وحركة الإطار العام الذي تتحرك فيه، وبواسطة الحوار ينقل لنا الداخل : " وكان ما في صوته من ضراعة ينتقل إلى نحاس الصيّاحات فتخرج الدقات متتابعة تغم ، وعلى دفعات ، وكأنه يريد أن يرجو الناس فقط أن ينظروا إليه". [٢]

وبالاتكاء على التشريح النفسي يرسم إدريس ملامح شخصيتي (حامد) و(فتحية) في النداهة [٣] ويحلّلهما من الداخل ويشرّحهما تشريحاً نفسياً . فيحلّل انفعالات حامد حين يقف مذهولاً مشلول الحركة أمام منظر زوجته التي يرقد فوقها الأفندي، ويشرح لنا الباطن النفسي لفتحية وصراعها المرير مع ذاتها ، عندما فاجأها زوجها .

وقد هيأ لنا تحليل الشخصيتين وتشريحهما النفسي اكتشاف قسوة الحدث وتأثيره على الشخصيتين اللتين تعاملا معه بطريقتين مختلفتين ، فحامد عاد إلى القرية ، أمّا فتحية فقد عادت إلى حيث تريد هي، لا النداهة .

---

(١) – إدريس (أليس كذلك) ، ص ٢٢٠ .
(٢) – المصدر نفسه ، ص ٨٠ .
(٣) – إدريس النداهة ، ص .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد أضاء التشريح النفسي لهاتين الشخصيتين من الداخل، وكشف عواطفهما ودوافعهما وسلوكهما .

وحين يتبع إدريس هذه الطريقة في تقديم شخصياته، فإنه لا يتوانى أحياناً عن التدخل والتعقيب على بعض سلوك الشخصيّة ، أو تفسير بعض أفعالها والإدلاء برأيه في الشخصيّة، فيقول في (فتحية) : " إنها لم تكن معتوهة .. أو ذات لوثة .. وليس في سيرها أو سلوكها ما يخدش .. إنها بنت طيبة من بنات ريفنا ، ذات عقل راجح ".(١)

وقد يكتفي إدريس في أحيان أخرى بدور المسجل الذي يحتفظ بانطباعاته الخاصة، ولا يسمح لها بالتسرب إلى العمل الفني، مقدماً شخصيّاته بطريقة التمثيل ، تاركاً لها حرية الحركة والتعبير عن نفسها فتكشف أمامنا ظاهرها الماديّ وباطنها النفسي .

وفي قصة (بصرة) يتناول إدريس تمضية أوقات الفراغ في الأوساط الشعبية الفقيرة. فمطلع القصة يبدأ ويستمر طوال القصة على النحو التالي :

" آه .. أهوجه ، ليلتك سودة يا مليم ..، - أما حقاني حتة ملعبة .. ، - دي حتفي مدعكة..، شد حيلك يا حمودة وهات لنا أجله .. ، أهو داوقت تحلى الفرحة يا ولاد "(٢)

ويقتصر دور إدريس في هذه القصة على وصف حركة الشخوص : " وظهر مليم السقا في النهاية . ومقهقهاً صاخباً لاعناً أبا الدنيا ومن تهمّه الدنيا كعادته ، ووضع مسحيقتي

---

(١) – الدامة ، ص١٥ .

(٢) – إدريس ، (أرخص ليالي) ، ص ١٨١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(الجاز) الفارغتين والعصا التي فيها الخطافين فوقهما ، وضحكت عينا، لكل الموجودين في سخرية خاليـــة من الهم ، ثم انتحى كرسياً ثانياً جلس عليه ووضع ساقاً فوق ساق ،وصفق بيديه كأحسن زبون ، فتعالت الضحكات لجلسته وتصفيقه". (١)

وفـــي قصة (أليس كذلك) (٢) يعتمد إدريس في تقديم الشخصيّة على طريقة التمثيل دون أن يـــتدخل بتحـــليل أو تعـــليق أو رأي ، فتتعرف على الشـــخصيّة وهويتها وماضيها وحاضرها وآمالهـــا وآراءهـــا، بواسطة تقديم الشخصيّة نفسها من خلال الحوار الذي يجري مع طرف آخـــر مفترض هو (القارئ) : " لن يضيرك أن تعرف اسمي حقاً اسمي هـــ . ك تيمو شـــلاي ! هندي أيّ نعم ، من الهند . أرجو عفوك ! اسمي متعب لكنه هندي مائة في المائة. متعب ؟! تيمو يعني شيء كالجوهرة .. " . (٣)

وبواسطة الشخصيّة وتقديمها لنفسها تتكون لدينا صورةٌ واضحة لأبعادها المادّيّة والنفسية "أنا قصير ولا لحية لي ولا شارب ،ولكن أتعلم أني في السابعة والثلاثين". (٤)

وقـــد أفـــاد إدريس من التقنيات السردية الحديثة في الكشف عن الباطن النفسي للشخصيات وبالتالي تقديم نفسها بنفسها عن طريق المونولوج الداخلي إلى جانب الحوار ، وهما " مـــن

---

(١) – بصرة ، ص ١٨٣ .
(٢) – إدريس ، (أليس كذلك) ، ص ١١٨ .
(٣) – المصدر نفسه ،ص ١١٨ .
(٤) – المصدر نفسه ، ص ١١٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أكثر الطرق قرباً في تمثيل طبيعة الشخصيّة " [١] والتعبير عنها وعن بواطنها وما تخفيه عـبر رحلتها إلى الماضي في ذاكرتها المسحوقة ، ويتجلى هذا الأمر في العديد من قصص إدريـس الـتي وظف فيها المونولوج مثل " حالة تلبس " و " على ورق سيلوفان" و هذه المـرّة " رابطـاً تـلك التقنية المحصورة في عقول الشخصيّات التي لا تحدث أمامنا بشكل مباشر بالسرد والوصف الخارجي .

وبتوظيف تكنيك التقابل بين شخصيتين تكشف إحداهما الأخرى ، يقدم لنا إدريس (لغة الآي آي) . فالظاهـر المـاديّ (آلام فهمـي الجسدية) تكشف عن الباطن النفسي للحديث (آلامـه وأوجاعـه النفسية) التي تتكشف لنا من خلال المونولوجات الداخلية والذاكرة التي تعود بالحديدي إلى قريتهم ومن خلالها نتعرف تاريخ الشخصيتين :

فهمي الطفل النابغة ، والحديدي ابن الصرّاف الذي ارتقى السلم الاجتماعي وحده .

وفي قصة (حالة تلبس) [٢] يتكشف الباطن النفسي للعميد عندما يشاهد فتاة تدخن في حرم الكلية ، ونتعرف انعكاسات هذه اللحظة وتداعياتها في نفس العميد من خلال المونولوج غير المباشـر والخواطـر التي تدور في ذهنه ، "وجن جنون العميد ، إنها مدمنة داعرة الإدمان أيضـاً ، إنه هو نفسه يدخن ولا يفعل شيئاً كهذا ،إنه يشعل السيجارة كلشكان ويدخنها كيفما اتفق ، ولكن هذه ، متى وكيف وفي أي بؤرة فساد قد تعلمت كل هذا ".[٣]

إن شخصيّة العميد من ذلك النمط التقليدي المحافظ على العـادات والتقاليـد الصارمـة.

---

(١) – سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص ١٥٨ .

(٢) – إدريس ، (لغة الآي آي) ، ص ٥ .

(٣) – المصدر نفسه ، ص ٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مأزومـــة من الداخل الذي تضيئه لنا المونولوجات الداخلية فتتعرف جوانب متعددة في حياته الشخصـــيّة ، فهو متزوج له ابنة في عمر الطالبة ، يعاني الحزن والكآبة ، ويعاني من جملة منغصـــات في عمله ، " ولماذا التعنّت مع أستاذ القسم المساعد ؟ لماذا لا يعطيه الفرصة لهذا شـــاب ومن حقه أن يطمح إلى كرسي الأستاذ .. المشاكل نحن نخلقها حين نفتقر إلى التفاؤل والـــتفاؤل هـــو الإرادة وبـــالإرادة القوية تصبح الحياة كالبساط المسهد ، بساط الريح.. عش واضـــحك وامـــرح واطلب القمر يأتيك .. أرده إرادة قوية حقيقية يأتيك .. وكلّه.. كل ما في الحياة آت لا ريب فيه .. " . (١)

ونلمح في قصص إدريس منحىً آخر في تقديم الشخصيّة ، حيث يستخدم الأسماء ذات الـــدلالات المختـــلفة للشخصيّات الرئيسية إذ تشكل معانيها دلالات مهمة للشخصيّة والواقع المعيش ، فالتسمية " شكل آخر من أشكال التشخيص " . (٢)

يـــتعامل إدريس مع أسماء شخصيّاته بطرق مختلفة ، فبعضها أسماء بعضهم بطريقة تـــبدو ذات دلالات معجمية ونفسية، وتختلف القيمة الدلالية للاسم عن القيمة العامّة ، وعلى هذا الأساس فإن " الحديدي" يشير إلى صلابة فولاذية ، وقد ارتبط هذا الاسم مثلاً بشخصية يشير باطنها النفسي إلى انهيارات نفسية .

ويحمـــل اســـم " صميدة " دلالات الصمود ويبدو ملائماً لشخصيّة العسكري الذي ارتبط في الصـــحراء الموحشة بعلاقة طيبة جمعته بالعمّ حسن . ويقصد إدريس اختيار هذا الاسم كما يصرح في القصـــة نفســـها :

---

(١) – حالة تلبس ، ص ١٤ .

(٢) – رينيه ويليك ، وأوستن وارين ، نظرية الأدب ، ص ٢٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" وصـــميدة ليـــس اســـمه ، وأنا لا أعرف اسمه ، ولكني لا بد إذ أسميته أن أختار له لقبا كصميدة ، فيه حرف الصاد مذكر السوسيقى ، جهيرها ، ليعبر عن شخصه". (١)

وقد يختار إدريس أسماء بعض شخصيّاته بطريقة معبّرة عن دلالات جسدية (فالنص على اســم دال لـــلمظهر الجســدي الذي تتميز به الشخصيّة الخيالية فهي " في حجم نصف عقلة الإصبع، ومع هذا فهو كامل الأعضاء متناسبها بأستطاعته أن يصرخ ويرفض ويرضع " (٢) وكذلك يشير اسم (احمد العقلة) إلى مظهر جسدي يميّز الشخصيّة عن سواها .

وتحيلـــنا بعـــض الأسماء إلى مدلول عكسي للشخصيّة " فالشراح " التي يوحي اسمها بالسعادة والرضا والمودّة تظهر غاصبةً أبداً وبلا أي " انشراح " .

وقـــد تحمـــل الشخصيّات في العمل الواحد اسماء متشابهة لشخصيتين ضدّتين في إشارة إلى تعميـــق صـــورة العلاقة بين القامع والمقموع " حمرة البمبوني .. زميلي في الزنزانة الذي تصادف أن اسمه يشبه اسم قائد السجن الحربي". (٣)

ويشـــير اســـم (ســـلطان) إلى دلالات معجمية توحي بالقوة والجاه والسلطة، وهي صفات حكمـــت علاقة الشخصيّة الرئيسية بالآخرين، وجردتهم من أسمائهم البشرية، ومنحتهم ألقاب حيوانية (الثور - الحمار - الخروف - الديب - أبو فصـــادة - غراب البين - الحجـــل - التنبل). (٤)

---

(١) – صاحب مصر ، ص ١٤٣ .
(٢) – ادريس ، معجزة المصر ، ص ١٠٠ .
(٣) – الرجل والنملة ، ص ٨٧ .
(٤) – أبو الرجال، ص ٨٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويقـــدم إدريس عدا ذلك عدداً كبيراً من شخصيّاته القصصية التي تحمل أسماء واسعة الانتشـــار فـــي الأوســـاط الشـــعبية المصرية، وهي البيئة التي تنتمي لها معظم شخصيّاته القصصية، فنصادف (عبد اللطيف وعبد المجيد وعبد القادر وعبد السلام وعبد الخالق وعبد الغـــني وعـــبد الفـــتاح وعـــبد الـــرؤوف وعبد العال وعبد الغني) وبلفتنا تقديم العديد من الشخصـــيّات الـــتي تحمـــل (ما عُبّد من الأسماء) ويتم تقديمها بعد ذكر الاسم الأول كدلالة بالطـــريقة المصـــرية فـــي اختصـــار هـــذه الأســـماء، فيدعوها (عبدو). كما يقدم بعض الشخصيّات الأخرى بأسماء شعبية صميمية ليست ذات دلالة ما فيدعوها(برعي - دعدور). ومن ناحية أخرى، فإن إدريس يلجأ في غير قصة إلى تغييب التّسمية عن الشخصيّة كما في قصة (على ورق سيلوفان) و(بيت من لحم) و (الرحلة) و (الخدعة)، وقد يحمل هذا الأمـــر بعداً دلالياً قيماً لاتصال تلك الشخصيّة بالجماعية ، فهي لا تعبر عن مأساة فرد ، بل عن الإنسان بصفة عامة.

وتجســـد بعض شخصيّات إدريس في بعدها الرمزي انطواء الفرد وانكفاءه على نفسه، وإحساســـه بالهامشية الأمر الذي دعاها للاتجاه نحو عالمها الخاص وحياتها الداخلية، فغدت مجهولة الهوية، وتحوّلت إلى رقم مبهم بين أرقام مبهمة كما في قصة (١٩٥٠٢) . وتحولت بعض الشخصيّات الأخرى إلى ضمائر [١] كما في قصة (هي)؛ لأن الضمائر هي الوسيلة للتمييز بين مستويات الوعي واللاوعي المختلفة ". [٢]

---

(١) – ريكاردو ، قضايا الرواية الحديثة ، ص ٩٥ .

(٢) – ميشيل بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، ص ٢١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد قدّم يوسف إدريس شخصيّاته موزّعة على عدة طبقات من سلّم الشخصيّات ، ومن خلال مجموعاته القصصية نستطيع أن نتبين أنماط الشخصيّات التي نذكر منها :

أولاً : الشخصيّة المحوريّة :

وهـــي الشخصيّة القائمة بالأحداث الرئيسية في القصة ، دون أن يعني ذلك أنها قائمة بـــالأحداث كـــلّها ، وهي حين تُذكر إنما تذكر بالأحداث التي قامت بها كونها تتزعم البنية السرديّة التي تقوم اساساً على تطور الحدث .

وحيـــث يكون الدور الذي تقوم به الشخصيّة رئيسياً؛ تكون الشخصيّة رئيسية وتذكر بوصفها أكثر العناصر القصصية استقراراً في الذهن .

أ- الشخصيّة البسيطة :

تمـــثل الشخصيّة البسيطة في قصص إدريس الشخصيّة المحورية الأولى ، ونعني بها تلك الشخصيّة التي تنتمي إلى الطبقات الشعبية ، طبقات الفلاحين والعمال وصغار الموظفين وغيرهم من الفقراء .

وظهرت هذه الشخصيّة فقيرة ومعدمة ومأزومة تعاني من الجوع (المادي والمعنوي) والفقـــر ، واستلاب الحرية في مواجهة الواقع الاقتصادي والاجتماعي والسياسي الذي يحول دائمـــــاً دون تحقيـــــق رغـــــباتهم أو تـــــامين الحـــــدّ الأدنى مـــــنها .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالفقـــر المـــاديّ والمعـــنوي الـــذي يعانيه الريف يجعل من (عوف) التسلية الوحيدة التي ينتظرها الفلاحون رغم اجتراره لحكاياته وحواديته ، ويدفع (عبد الكريم) إلى زوجته دائما فـــي فعل نمطي مكرور لا يتغير ، ويسقط (عبده) في براثن الفقر فيبيع دمه ، ويتأزم (أبو سيد) لعجزه الجنسي ، وتظهر أزمة هذه الشخصيّات البسيطة في صدامها مع واقع معقد لا مـــبال يضـــج بالـــروتين وإهمـــال الفرد مما يشعره بالعجز حيال هذا الواقع فيؤثر الانهزام والانســـحاب عـــلى المواجهة كما حدث مع (الشبراوي) في (مشواره) إلى مصر ، وكما هـــزمت المدينـــة (الأوســـطى محمـــد) وانـــتزعت منه (مكنته) عالمه الوحيد . وتعالت صرخات الشخصيّة المأزومة المنهزمة طلباً للفرار من المواجهة رغم أوجاعها " والنبي يا بيـــه .. والنـــبي .. وحياة والدك .. مش عايز الجراحة .. حوّلني على بلدي .. حوّلني على أسيوط ".(١)

وتعيـــش الشخصيّة المهزومة في عالم من الأحلام تعويضاً عن الواقع الذي تعاني منه (فعـــبد العـــال) : " مثل كل الناس يحلم بالمستقبل . وهو لا يحلم حلماً عادياً، مثل أن يصبح ضـــابطاً أو مـــساعد حكمـــدار .. هو في الحقيقة يحلم أن يكون وزيراً للداخلية . بالسلام ! يصحى الواحد ويلاقي نفسه وزيراً له عربة وله حاجب ويقف على باب منزله عســـكري عـــلى الأقـــل بشريطين " (٢) وذلك تعويضاً عن الفقر الذي لا يفارق حياة (عبد العال) ولا يطرق باب الوزير .

ويحـــلم (عـــبد النـــبي) الـــذي هزمته المدينة بتفوقها بتعويض هذه الهزيمة في ابنه (رمز

---

(١) – إدريس ، على أسيوط ، ص ٢٧ .

(٢) – إدريس ، الكنز ، ص ٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المستقبل) الذي يحلم به " راكباً ذات يوم قارباً وحده عابراً للنيل في ملابس بيضاء ناصعة ، وقد استوى شعره ونمع واحمر وجهه وابيضّ ، وهو غير خائف من الماء، ولا يقيم وزناً للبحر العريض". (١)

أمّا (أبو سيّد) فيحلم أن يعوض عن طريق ابنه العجز الجنسي الذي يعاني منه " مش حجوزك واحدة .. حلوة .. لأ أربعة .. أربعة حلوين عشان خاطرك .. وتتقي راجلهم .. فاهم يعني إيه راجلهم يا سيد". (٢)

لقد عبّرت بعض شخصيّات إدريس عن حدّة مواجهتها مع الواقع وإن كان بوسائل يتصف بعضها بالسذاجة (كالبرعي) الذي يتخذ من السُّباب والشتائم وسيلة يعبّر بها عن أزمته النفسية تجاه السلطة (المركز).

ويتخذ بعضها الآخر شكل المواجهة الحادة، التي يخرج منها الفرد مهزوماً مثل (أحمد رشوان) الذي يدخل صراعاً ضد استلاب حريته، يدفع ثمنه أياماً طويلة من الفقر والجوع.

ويتّسم بعضها الآخر بمحاولة التأقلم للخروج من الأزمة كما في (أحمد المجلس البلدي) الذي يعاني أزمة إعاقته الجسدية فيستعيض عنها بسلوك اصطناعية تخلله مقاومة أزمة جسيدة مع المجتمع فيقرر ــ بإيجابية ــ أن يواجه أزمته ويتأقلم مع واقعه .

وتشترك شخصيّات يوسف إدريس بسمات عامة تجمعها مع اختلاف ملامحها الشخصية في القصص، فهي جميعها شخصيّات مأزومة تعاني (الفقر والحرمان واليأس والقمع).

---

(١) – إدريس ، الحادث ص ٨٢ .

(٢) – إدريس ، أبو سيد ، ص ٤٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ب- الشخصيّة الاغترابية :

إن واقعـاً يرزح أفراده تحت الحاجة والفقر والإهمال لا بد أن يفرز شخصيّات تعاني اغتراباً ذاتياً واجتماعياً .

ولعل أهم ما يميز هذه الشخصيّات المغتربة أنها حظيت باهتمام إدريس ، فتعمق في جوانبها النفسية، وجسّد أكثر اللحظات حدّة في حياتها عبر السرد، والسرد الوصفي والحوار والمونولوج الداخلي وأسلوب اللاوعي ، وظهرت هذه الشخصيّة منسحبة إلى الماضي ومنسحقة تحت وطأة الأحداث (مجرياتها وزمنها) ، ومنفصلة في الوقت ذاته عن محيطها وواقعها، تطاردها الكوابيس ويهدّدها التشوه وتظهر معدمة الوزن ، تنتهي إلى أن الحقيقة ليست إلاّ الفوضى، وهي حال يتجلّى فيها العالم فجأة لصاحبه على حقيقة كريهة، فلا يرى نظاماً ولا معنى ولا يجد مبرراً لبقائه ، إذ يستحيل على المرء أن يكون متحركاً أو عاملاً أو حراً أو نافعاً أو حتى متقبلاً للحياة في عالم غير حقيقي، أو قل في عالم مهزوز عديم القيم ، أشبه ما يكون بعالم الأحلام والأوهام منه بعالم الحقيقة ".(١)

ومع انفصال هذه الشخصيّات عن واقعها وهو ما يشير في ظاهره إلى السلبية، إلاّ أننا نجدها شخصيّات إيجابية في محاولتها إظهار ضدّيّتها للواقع ورفضها له، وإن لم يبد الأمر في شكل مواجهات حاسمة تفرز المنتصر من المهزوم .

فالشخصيّة في (حلاوة الروح) رغم وقوعها في لُجّة الاغتراب الذي يرمز له التيار المائي

---

(١) – محمد زكي عشماوي ، دراسات في النقد الأدبي المعاصر ، ص ٤٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الجـارف تـبدو مـثابرةً في الخلاص، مجالدة ضد الغرق والاستسلام. ويكفي الشخصيّة أن تكـون ايجابيـة فـي (سـنوبزم) بالرغم من مزيمتها في صراعها المستميت مع المجتمع المشحون بالفوضى وانعدام القيم.

إنّ الفـرد فـي مواجهته للواقع يلجأ إلى أحد اختيارات ثلاثة؛ فهو إما أن يصطدم معه مباشـرة، كمـا فـي (حـلاوة الروح) ، (سنوبزم)، وإما أن يستسلم دون مقاومة، فتكون النتيجة (الانتحار) في (١٩٥٢)، أو السلبية المطلقة التي ترهن كاهله فيبدو منصاعاً غير قـادر عـلى التعـبير عن رفضه كما في (حمّال الكراسي) حيث تستسلم الشخصيّة دون مقاومـة، في ترميز لبعض الشخصيّات غير القابلة للمواجهة والرفض والصراع، مع الدور الذي مثلته الشخصيّة المثقفة في تنوير هذه الشخصيّة المستلبة.

وإمـا أنْ ينصهر الفرد في المجتمع، ويجاري الركب كما في (بيت من لحم) حيث تتردى الشخصـيّات في هاوية الصمت والخطيئة الذي يقضي تدريجياً على الحياة في واقع يثـرى شخصيّاته الجوعُ الماديُّ والمعنويّ.

ج- شخصيّة رجل الدين :

لطالمـا اتّسمت شخصيّة رجل الدين أنها شخصيّة جانبية، غير أنها في قصص إدريس تـأخذ سمةً مغايرة . ولا يمكن أن يتم تفسير اتجاه يوسف إدريس نحو إظهار شخصيّة رجل الديـن بهـذه السـلبية تفسيراً عدائياً من الدين ورموزه، لكنه يمكن أن يُقرأ قراءة رمزية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنّ هـذه الشخصـيّات ذات تأثيـر بـالغ الأهمية في المجتمعات، وهي ترمز إلى القيادات السياسية وتصوير تعاملها الخاطئ مع المجموع. (١)

وهـذه الشخصـيّات مـع مكانتها الدينية فإنها في نهاية الأمر شخصيّات بشرية تخضع لما يخضع له الآخرون من ضغوط مختلفة (سياسية واجتماعية واقتصادية) ، وتحت ضغط هذه الأعباء تظهر شخصيّة (الشيخ علي) (٢) انتهازيّة ، اتكالية ، وصولية ، ومتسلطة .

فمن خلال المزاوجة بين التحليل (وصف الظاهر الماديّ) والتمثيل في أقوال وأفعال الشيخ يتكشـف لـنا الباطن النفسي للشخصيّة، فمن حيث الظاهر الماديّ هي مدعاة للتندر "فرأسه كـبير كرأس الحمار، وعيناه واسعتان مسـتديرتان كعيون أم فويق ، وله في ركن كل عين جلطة دم. وصوته إذا تكلم خرج مبحوحاً مكتوماً كصوت الوابور إذا انكتم نفسه وشخر. ولم تكـن له ابتسـامة فقـد كان لا يبتسم أبداً . إذا انبسط ونادراً ما ينبسط قهقه، وإذا لم ينبسط كشّر". (٣)

ويضيء السرد من خلال الضمير الثالث (الغائب) جوانب متعددة من هذه الشخصيّة فالشيخ عـلي قـبيح المنظر ، ضيق الصدر لا عقل له ، يطارده الفقر الذي يعدّه عدوه اللدود، لكنه رغم قسوة ملامحه وكلامه مخجول ، ولم يكن في البلدة من يكرهه .

---

(١) – شويك ، الإبداع القصصي عند يوسف إدريس (حوار مع يوسف إدريس)، ص ٢٢٢.

(٢) – إدريس ، طبلية من السماء ، ص ٤٦ .

(٣) – المصدر نفسه ، ص ٤٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أمـــا الباطن النفسي للشخصيّة المأزومة فينكشف من خلال التمثيل (الأقوال والأفعال)، فهي شخصـــيّة تعـــاني أزمات نفسية متعددة (الفشل ، الجوع ، الإفلاس) وتنعكس هذه الأزمات على سلوك الشخصيّة، فتغدو وصولية تمارس ابتزاز الآخرين عن طريق التهديد بالكفر بالله سـبحانه وتعـالى ، ويقف الشيخ دون ورع أو خشية يخاطب الله عزّ وجلّ " إنت عايز مني ايـــه ؟ تقـدر تقـول لـــي إنـــت عايز منّي ايه؟ .. المرّات اللّي فاتت كنت بتجوعني يوم وباســتحمل.. انـــت بتقول فيه في الجنّة عسل ونحل ، وفواكه وأنهار ولبن . ما بتخليش منهم ليـــه ؟ مستني أما أموت من الجوع علشان أروح الجنة وآكل من خيرك ؟ لا يا سيدي يفتح الله". (١)

لقـــد اعتمد إدريس في كشف الباطن النفسي للشخصيّة على أقوالها المباشرة، وسلوكها المـــاديّ دون الغوص في العمليات الذهنيـــة الكامنة وراء مظاهر السلوك الخارجـــي، وقدّم لـــنا شخصـــيّة فكاهيـــة تذكر نجحا وأحابيله ، لكن هذه الفكاهة الظاهرية تكشف عن عمق الصورة القاتمة للواقع المرير (الفقر ، الجوع) الذي يدفع برموزه الدينية للسلوك الأخلاقي الشاذّ .

وعـــلى هـــذا الـــنحو من السلبلة والابتزاز تمارس الشخصيّة المأزومة ذات المكانة الدينية ضغطاً نفسياً على المجموع، وتتركه فريسة الجوع، والفقر، والخوف من سلطانها .

---

(١) – طبلية من السماء ، ص ٥٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد استطاع إدريس الإفادة من إمكانات الشخصيّات الدينية وتأثيرها على المجموع من خلال توظيفهـا رمـزياً – كما ذكرنا سالفاً – . فلا يمكننا أن نركن إلى القراءة الحرفية الظاهرية لهـذه الشخصيّات ، إذ إنّ قراءتها على هذا النحو سيحيلنا حتماً إلى فهم خاطئ ، ذلك أن ما يمكن أن نلمحه في حركة هذه الشخصيّات من الباطن هو هدف إدريس من تقديمها على هذا النحو .

فشخصـيّة الشـيخ (عـبد العال إمام مسجد الشبوشكي في الباطنية)[١] لا تقرأ على أنها شخصـيّة تتسـاق وراء غرائـزها فـتقع فريسة رغباتها الجنسية، دونما اعتبار لطبيعة هذه الشخصـيّة الدينية، ونزوعها الزرجي، وموقفها الفكري، من كون ليس فيه ما يستحق الحياة سوى الله سبحانه وتعالى. [٢]

وقد استطاع إدريس أن يقيم علاقات منطقية متلاحمة بين وجود الشخصيّة (المظهري والباطـني)، وبيـن السـياق الاجـتماعي والسياسي والذهني الذي يندرج فيه ذلك الوجود "فالسّـمات المظهرية أو النفسية للشخصيّة سواءً أكانت دقيقة مفصّلة أم إجمالية، تكون دائماً متضامنة مع رؤية العالم التي تميز لحظة من لحظات الواقع". [٣]

---

(١) – إدريس أكان لا بد يا " لي لي " أن تضيئي النور ، ص ١٥ .

(٢) – المصدر نفسه ، ص ٢١ .

(٣) – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ص ٢٢١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

د- شخصيّة الطفولة :

لقـد رسـم إدريس شخصيّات أطفاله القصصية برؤية تختلف إلى حد كبير عن غيره من الشخصيّات .

لقـد جاءت شخصيّات الأطفال نقيةً وبريئةً، تحمل آمال المستقبل، وتجسّد الإيجابية في عالم تسوده الاضطرابات والتناقضات، ويرزح تحت الظلم والعبث.

فأطفـال إدريـس فـي (صـحّ ، وهي.. هي لعبة وأخر الدنيا ، ولعبة البيت، والمحفظة) شخصـيّات محوريـة تـتزعم اللعبة السردية ، ومتطورة على المستويين الفعلي والذهني ، تتميز بوعي نامٍ يرتفع بالشخصيّة من مرتبة الطفولة ومداركها وسلوكها إلى مراتب البطولة، وما تستلزمه من إدراك ووعي وسلوك .

لقـد رسم إدريس هذا العالم الطفولي وشخصيّاته بوعيٍ من ينظر للمستقبل بأمل التغيير، وقد ساهمت هذه الشخصيّات في تقديم وعيها ونفسها من خلال الحوار والحركة إلى جانب السرد الوصفي .

فالشخصـيّة في (صحّ) و(هي.. هي لعبة) تمثل الموقف الفطري من الاستعمار، وتجسد وعيـاً نامياً نحـو مفهوم الحرية من خلال الممارسة الفطرية، معبرةً عن موقفها بواسطة (حجـر جيـري أبيض) و(لعبة القتال) ، وتسجل شخصيّة (سامح) في (لعبة البيت) وعياً متطوراً للدور الاجتماعي لكل من الرجل والمرأة .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونصـــادف فـــي (المحفظة) شخصيّة متطورةً أيضاً على المستويين الفعلي والذهني ، فالطفل الـــذي دبـــر لســـرقة النقود من محفظة أبيه بهدف الذهاب إلى السينما ، يخرج من مرحلة الطفولة إلى طور الرجولة عندما يكتشف فقر أبيه " أنا لم أعد طفلاً . أنا والله رجل . رجل كـــبير يا أبي لا تخف عليّ سأحميك ولن أطلب منك نقوداً . ولن أحتال عليك لأحصل على القروش . وحياتك يا أبي لن أفعل هذا ". (١)

إن هـــذا الـــتطور في شخصيّة (سامح) ليس تطوراً طارئاً ، فقد تطورت هذه الشخصيّة عـــلى مستوى السلوك الفعلي لا الذهني والعاطفي فحسب ، فنراه يهمل نداء أخيه الذي طالما ســـمعه وتجاهلـــه " ثم قام في حماس زائد وملأ الكوب ، وعاد به وحده في الظلام وقبل أن يغـــلق عينيه ، اعتدل كما يفعل ابوه تماماً ، وتأكد أن قدميه ملفوفتان في (البطانية) ورأسه معـــدول فوق المخدة، ثم أخذه في حضنه، ونام" (٢) وهنا تتطور الشخصيّة إلى ممارسة دور الأب مـــن خـــلال محاكـــاة الفعل الذي اعتاد الأب أن يمارسه مع طفله الصغير حين يطلب شرب الماء .

لقد جاءت الشخصيّة الطفولية في قصص إدريس ، مشرقة وإيجابية وفاعلة، في إشارة إلى الأمـــل الـــذي يـــراه مجسداً في عالم الطفولة، بخلاف الشخصيّات الأخرى التي وقعت ضحية مهزومة لواقع مشوّه .

---

(١) – إدريس ، المحفظة ، ص ٣٦ .

(٢) – المصدر نفسه ، ص ٣٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانياً : الشخصيّة الثانوية:

أســـهمت الشخصـــيّة الثانوية جنباً إلى جنب مع الشخصيّة المحورية بمساندة الأحداث ورفـــع وتيـــرتها ، وتقوم هذه الشخصيّة مترافقة مع الشخصيّة الرئيسية للإحاطة بشؤونها وصـــفاتها وملامحهـــا وهي عادة غير متطورة ولا تفاجئنا بما تقوم به ، إذ تسير على نمط واحد ولكنها تؤثر في الشخصيّة المحورية وتصرفاتها . وتأتي هذه الشخصيّة دائماً في خدمة الشخصيّة الأولى أو لتوضيح الفكرة أو الموقف أو المفارقة أو الصورة أو الحدث .

شخصيّة المرأة :

تعـــد شخصيّة المرأة الشخـــيّة الثانويّة الأهم في قصص إدريس، باستثناء نماذج قليلة حضـــرت فيهـــا المـــرأة بوصفها شخصيّة رئيسية من مثل (على ورق سيلوفان) و(حادثة شرف) و(النداهة) و(دستور يا سيّدة) و (الرواّر) .

وقـــد عُـــني إدريس برصد ملامح المرأة الجمالية فقط ، وذلك من خلال تركيزه على درجة التناسق والتناغم في جسد المرأة .

ففـــي قصـــة (المـــرجيحة) [1] يقع التقابل بين الشخصيّة الثانوية (نبوية)، وبين الشخصيّة الرئيســـية (زوجها المصاب بمرض الباهارسيا)؛ فهي امرأة جميلة شابة وبها حاجة دائماً إلى فحولة زوجها .

ومن خلال الوصف في تقديم الظاهر الماديّ للشخصيّة تتم المقابلة بين نبوية وبين زوجها

---

(١) – إدريس (أرخص ليالي) ص ١٣١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" وامرأته الحلوة تختلس النظرات إليه من تحت أهدابها الطويلة . وقد ربطت رأسها بالقمطة الحمـراء وسبسـبت شـعرها الأسود المجعد اللامع ، حتى يبين من طرف القمطة ، ومدت رجـلها البيضاء الممتلئة فبان قدمها النظيف الذي قضت وقتاً طويلاً في حكّها بالحجر". (١) لكـن زوجها منهك القوى لا يستطيع أن يشبع حاجة زوجته فهو " ينظر لها بعين فيها حمرة خابية ، وفيها حيرة .. وبوجه تائه مشحون ويكاد يقول : آه يا نبوية يا قتلاني ". (٢)

والـتقابل بيـن الشخصـيتين في القصة يكشف عن ملامح عادية وشعور طبيعي ، وهذا ما يتضـح بصـورة جلية في النتيجة التي وصلت إليها (نبوية) ، وهي اقترابها من (المعلم نمـر) وإقامـة علاقـة معه ، تعويضاً عن نقص الحاجة منذ زمن طويل غير مهتمة بابنها المريض وابنتها الشابة. .

أما عن السمات النفسية الداخلية للمرأة فلم يعتن إدريس بكشفها في شخصيتها الثانوية؛ فهي لا تشكل وزناً في العمل إلاّ على سبيل الكشف عن الشخصيّة الرئيسية .

وفـي قصـة (الغـريب) (٣) تكون (وردة) زوجة رجل الليل وقاطع الطريق (الغريب) . امـرأة جميلة للغاية ، إلاّ أنها لا تملك أخلاقاً وقيماً تصونها من أن تدعو الفتى للمبيت عندها " أجمـل وجه وقعت عليه عيناي ، وجه أبيض يكاد من بياضه أن يصبح شفافاً، ومن وسامة تقاطيعه أن يتحول إلى صورة من الصور التي نراها على علب الحلوى والملبس .. ثم إنها

---

(١) – أرخص ليالي ، ص ١٢٤ .
(٢) –المصدر نفسه ، ص ١٣٤ .
(٣) – إدريس ، (آخر الدنيا) ،ص ١١٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ليســت صــغيرة فقــط ولكنها حلوة بطريقة لا يتصورها العقل ، بيضاء جميلة ملفوفة في فســتانها الحريــر المحبوك، وكل ما فيها ناضج فائر يكاد يمزق الفستان. وحتى لو كان لها جســد رجــل فيكفــي مــا فــي عينيها من سواد جميل يشع رغبات مجنونة تكاد تنطق وتصــيح".(١) كل هذا الجمال يقف في مقابلة القبح والرذيلة في شخصيّة وردة " البندراوية التي لا يوقفها خجل ولا يمنع يدها حياء".(٢)

وقــد أضــاء حضــور المــرأة فــي هذا النموذج جانباً من جوانب شخصيّة الغريب (الشخصيّة الرئيسية)، ولا تسترعي المرأة ــ هنا ــ الانتباه ولا تثير الإعجاب إلاّ بقدر ما يكــون حظّهــا من الحمال وحسن المظهر ، وسواء أكانت المرأة حبّة ظاهرة في العمل ، أو مجــرد خيال يعتري ذهن البطل كما هو في (مسحوق الهمس) و (ليلة صيف) فهي لا تقوم إلاّ على أساس جاذبيتها المظهرية .

وقــد ســخّر إدريــس شخصــيّة المرأة ذات الصفات الجمالية لتوضيح الفكرة كما في (الســتارة) و(وجيوكندا مصرية) ، حيث حنّونة ذات " اللون الذي لا هو أبيض ولا قمحي ، ولا هــو أوروبي ولا شرقي ، لا هو صعيدي ولا من أقصى الشمال في بحري ، لون حتى في مكوناته زرقة ليست زرقة الموت ولكنه كزرقة الفجر إذا شقشق ".(٣)

وقــد نلــتقي المرأة النمطية في شخصيّة زوجة (الشيخ رابح) التي ظهرت خاضعة لسيادة

---

(١) – آخر الدنيا ، ص ١٤٥– ١٤٧.

(٢) – المصدر نفسه ، ص ١٤٩ .

(٣)– إدريس ، جيوكندا مصرية ، ص ٣٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الـرجـل. فـتـعرّف ظاهرها المادي من خلال السرد الوصفي " لم يكن أحد قد رأى وجه امـرأته رأي العيـن ،كانت إذا خرجت ترتدي فستاناً لامعاً أسود ، طويلاً إلى حد يجرجر خـلفها ، وطـرحة سـوداء ملـتفة حول الرأس والوجه ومن نسيج ضيق لا يظهر أبداً ما وراءه".(١) وتحضـر الشخصـيّة حاضـعةً على هذا النحو على مساحة السرد إلى أن يتم الكشـف عن وجهها توظيفاً لإضاءة الحدث عندما تسقط ممارسات الشيخ، ويتكشف تناقضها بستأثير القـدر، فقـد " أصبحت الاسكندرانية تمشي في طرقات البلد وشوارعها بوجه سافر مكشوف.". (٢)

وتحضر المرأة التي تثير الاشمئزاز والتقرف، ويخلو وصفها من أي ملمح جمالي، ولا يسـتند حضـورها على مقومات جسدية مغرية مثل: (أم جاد) في (أكبر الكبائر) و(المرأة المسـلولة) فـي (الحالـة الرابعة)، التي يشكل حضورها حافزاً ومثيراً للشخصيّة الرئيسية، لتـتخذ مـنحى مغايـراً فـي فكرها وممارستها ، " كانت تجلس المرأة وقد ضمّت أجزاءها الناحـلة، ووضعت رأسها بين ركبتيها ، بينما راحت عيناها الخابيتان تطلاّن في وهن القطة الجائعـة المتعبة " (٣) وتعمل هذه الشخصيّة (المرأة المسلولة) من خلال أقوالها وأفعالها على تطور الموقف ودفع الحركة وتفاعلها باتجاه دفع الشخصيّة الرئيسية للتطور والنماء.

لقـد حققـت الشخصـيّات الـثانوية - المرأة تحديداً - حضوراً فاعلاً ومؤثراً بالنسبة للشخصيّات والأحداث والمواقف التي جاءت لخدمتها.

---

(١) – إدريس ، ما حلي أعطره ، ص ٢٢.

(٢) – المصدر نفسه، ص ٨٨.

(٣) – إدريس ، (أليس كذلك) ص ٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولـــو كانت هذه الشخصيّات الثانوية قادرةً على اتخاذ قرار يخالف طبيعتها النفسية والفكرية العامة، لاستحقت جدارة الخـــروج عن المألوف، وعاشت أزمتها وأصبحت رئيسية .

ثالثاً : الشخصيّة المكانية:

لقـــد أفـــاد إدريـــس من عامل (المكان) بإدخاله جزءاً تركيبياً في ملامح بطل "سره الباتع"[١] وحركته .

ومهمـــا تكـــن أبعاد المكان واقعية، فإنه يظلّ خياليّاً " يتخذ أشكالاً عدة وهو على صلة وثيقة بالشخصـــيّات الـــتي تؤمـــه وتســـكنه ، والعلاقات التي يحملها تدل على الشخصيّة وسماتها ومهنتها وانتمائها الاجتماعي وسلوكها" .[٢]

والســـمة المكانية في القصة القصيرة ذات ارتباط وثيق بعامل الزمن " فالشكل المكاني لأيّ نـــص إبداعـــي هـــو اللحظة الزمنية له".[٣] لذا كانت الشخصيّة المكانية في قصص إدريس موجودة ما دامت وثيقة الصلة بعامل المكان المتصل بدوره بعامل الزمان .

" إن الفـــن لا يتخـــلّق من فراغ . وإنه ليس من عمل شخص حقاً ، بل من عمل خالق محدد في الزمان والمكان يستجيب لمجتمع هو منه في القمة ، لأنه جزؤه الناطق".[٤]

وشخصيّة (السلطان حامد) الأسطورية شخصيّة مستمدة من عنصر المكان بكل ما يعنيـــه

---

(١) – إدريس ، (حادثة شرف) ، ص ١١٤ .

(٢) – سامية أحمد (القصة القصيرة وتقنية المكان) ، مجلة فصول ، مجلد (٢)، عدد (٤)، ١٩٨٢،ص١٨٢.

(٣) – ياسين النصير ، (موضوعة المكان ودوره في الفن القصصي) جريدة (الثورة) العراق، عدد ١٩٨٢/٢/١٢ ، ص ٤

(٤) ويليرس سكوت ، (خمسة مداخل إلى النقد الأدبي) ص ١٣٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المصـــطلح مـــن معـــنى بحيث استحالت إلى شخصيّة مندمجة في البيئة والأرض والمجتمع والقيـــم ، فـــلم يكن حامد "يختلف عن بقية الفلاحين في المظهر أو الشكل، كل ما يميزه أنه كـــان طويل القامة ، طويل الأنف واسع العينين ، إصبع يده اليسرى البنصر مبتورة ، وعلى وجنتيه عصفورتان موشومتان لتقوية البصر".(١)

ومـــا أن جـــاءت قوى الاحتلال الفرنسية بقيادة نابليون وعسكرت في منطقة القلعة الجديدة ومـــا حولهـــا من قرى وبساتين ، حتى حدثت انتفاضات الفلاحين ، وكان حامد هو المبرّز بيـــنهم في التصدي للأعداء ، الذين أصدروا قرار إعدامه شنقاً ليعتبر به غيره من الفلاحين. وبقـــتله ارتـــقى إلى درجـــة الخلود ، " وغزا اسم السلطان حامد كل أنحاء الدلتا ، ثم دخل القاهـــرة وانتشـــر بيـــن أهلـــه انتشاراً جنونياً حتى أصبحوا في حلقات الذكر يقولون بدل يا ســـلطان حـــامد - مدد يا سلطان - ثم غزا الاسم مصرَ العليا. وتكونت فرق أولاد السلطان حـــامد فـــي كل مكان ".(٢) مما أثار غضب قوات الاحتلال فقاموا بانتزاع الجثة وإلقائها في الـــنيل ، ولم يمض وقت حتى " كانت الجثة قد استخرجت من الماء بطريقة غير معروفة ، وحـــتى كـــان قد اختير لدفنها مكان قرب الشاطئ . وحتى كان قد بدئ في بناء ضريح آخر فوقهـــا .. وقبل أن يتم البناء كانت جماهير الفلاحين وسكان المدن قد عرفت مكانه ، وبدأت تفد بالآلاف المؤلفة إليه".(٣)

---

(١) – سره الباتع ، ص ١٦٧ .
(٢) – المصدر نفسه ، ص ١٧٣ .
(٣) – المصدر نفسه ، ص ١٧٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأصبح لزاماً علـــى قوى الاحتلال " أن يقضوا على هذه الخرافة قبل أن تقضي عليهم".(١) فقطّعـــوا الجثة ونثروها في مدن البلاد كلها ،لكنّ المصريين كانوا " قد بدأوا يقيمون ضريحاً فـــوق كل مكان سقطت فيه قطعة من جسد السلطان". (٢) وهكذا أصبح حامد الفلاح البسيط أســـطورة توالـــد كبرى نُسجت حولها الأساطير " وقطعوه قطعاً بالملايين وكل قطعة بقت راجل ، ولما حصّلوا رأسه كانوا حصّلوا الشام وكانوا ولاده تعم الآفاق".(٣)

ويعمـــق إدريـــس هنا دلالة الالتصاق بالأرض والمكان الذي يتسع لشمول الناس كلّهم حيث ينتشـــر الـــناس ليصلوا إلى كلّ مكان وصلته قطعة صغيرة من جثة (السلطان حامد)، ذلك الفـــلاح الـــذي لـــم يكن نموّ دوره وشخصيته مرتكزاً على بؤرة الأحداث، بقدر ما تمّ بناؤه لتوضيح القرائن بين المجتمع والمكان التي أسفرت في ظرف موضوعي ذي اشتراط زمني معيـــن عن ولادة شخصيّة لها من مفهوم الجماعة والعامّ وملامحها أكثر مما لها من المفهوم والمـــلمح الذاتي والخاص ، فتستحضر التاريخ ، وتحاكي شخصيّة(جعفر الطيار) في معركة مؤتة، وتستلهم أسطورة أوزريس.

إنّ أهـــمّ مـــا يميـــز ملامح (السلطان حامد) تلك العلاقة المكانية في الظرف الزمني لـــلمحيط الاجـــتماعي ، ولـــولا ذلك لكانت شخصيته خلواً من أي ملمح أو أهمية فنية، لذا فالشخصيّة هنا مكانية الولادة والاندمـــاج، وتستمد الحيـــاة من عمق المكـــان الذي أكسبها

---

(١) – سره الباتع ، ص ١٧٨

(٢) – المصدر نفسه ، ص ١٧٨ .

(٣) – المصدر نفسه ، ص ١٤٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حضوراً خالداً ، وبعدّ انتفاء العلاقة المكانية في تكوين الشخصيّة انتفاء الشخصيّة ذاتها .

إنّ تـــناول الأديب الواقعي لنماذج غير واقعية لا يعد عيباً، أو نقصاً، أو نقضاً يغاير به مـــنهجه، ولشـــدّ ما قلنا إن إدريس يلجأ إلى الشريحة الكادحة فيلتقط منها نماذجه ، غير أن الكـــاتب الواقعـــي المعبر بصدق عن السلوك الإنساني والحياة وتفاعلها لا بدّ له أن يستلهم مواقـــف فـــنية خاصـــة مـــن تلك الشخصيّات غير العادية ، مفيداً منها في معالجة مواضيع اجـــتماعية وإنســـانية وفكرية، فشذوذ الشخصيّة يؤدي وظيفة فنية جمالية ونقدية في الوقت نفسه .(١)

ويمكـــن وصف الشخصيّة غير العادية بأنها تلك التي أصابها التشوه الخَلقي والخُلقي ، أو هـــي تـــلك الـــتي تســـلك سلوكاً يتّسم بالشذوذ أو الغرابة ، كما يصيب تكوينها الجسمي والنفسي ضربٌ من التشوه.

يكثف إدريس في قصة (الشيخ شيخة) (٢) حالة مظهرية وسلوكية غاية في الشذوذ، بهدف الوصـــول إلى دواخـــل الناس وهواجسهم، "وغرابة الشيخ شيخة أمر لا يختلف في توصيفه اثـــنان .. إنّ هـــذه القصة عمل من أكثف وأثرى ما كتب عالمياً في أدب "الغروتيسك" الذي يجمع المتنافرات في تكويـنـــــه ويمكننا أن نطلـــق عليه مصطلح أدب "الهجنة ".(٣)

---

(١) – جورج لوكاتش ، معنى الواقعية المعاصرة ، ص ٢٣.

(٢) – إدريس (آخر الدنيا) ص، ١٦ .

(٣) – عبد الحميد عبد العظيم القط ، يوسف إدريس والفن القصصي ، ص ٣٢١ -٣٢٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وشخصـــيّة (الشيخ شيخة) واردة على مستويين: خارجي وداخلي ، اجتماعي وذاتي ، واقعي ورمزي .

والقصة تصوّر كائناً حياً يعيش بين الناس، غير أنّه " لا يمكن وضعه مع أناس بلدنا وخلقها ولا يمكـن وضـــعه كذلـــك مع حيواناتها "[١] فهو كائن عصيّ على التصنيف ، مزيج من الإنســـاني واللاإنســـاني ، " فالحقيقة أنه ظل بلا اسم ولا أب ولا أم ، ولا أحد يعرف من أين جـــاء ، ولا مَـــن أورثه ذلك الجسد المتين البنيان .. أما أنّ له ملامح بشرية ، فقد كانت له ملامح ، كانت له عينان وأذنان وأنف ، ويمشي على ساقين ، ولكن المشكلة أن ملامحه تلك كـــانت تـــتخذ أوضاعاً غير بشرية بالمرة . فرقبته مثلاً تميل على أحد كتفيه في وضع أفقي كالنبات حين تدوسه القدم في صغره ، فينمو زاحفاً على الارض يحاذيها ". [٢]

ويصـــوّر إدريـــس (الشـــيخ شيخة) وقد صار " جزءاً من المكان والزمان والأثير .. تتعرّى النســـاء أمامه وكذلك يفعل الرجال، وتتحدث العائلات عن أخص شؤونها في حضرته، وينام الـــرجل مـــع زوجته أو غير زوجته ، وتدبّر أمامه المكائد وتكتب البلاغات، ويقول الهامس للآخر حين يريد أن يطمئنه كي يفتح له صدره : قول يا أخي .. قول ما تخافش .. هو فيه

---

(١) – الشيخ شيخة ، ص ١٦

(٢) – المصدر نفسه ، ص ١٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إلا أنا وأنت والشيخ شيخة .. قول ". [١] وهنا أساس عقدة الحدث . فشخصيّة الشيخ شيخة الـتي يصـورها لنا إدريس تحمل في طياتها عوالم الخارج والداخل ، وتشير إلى مستوى الـذات كمـا مستوى المجتمع فهذه الشخصية استعارة ذهنية والقرية بأكملها ليست إلاّ النفس البشرية .

" وإذا كان الإنسان كائناً له أسرار ، ومن خواصّه أن يخفي في نفسه أجزاء ويحكم إخفاءها، فكذلك من خواصه الأزلية أن يخفيها عن نفسه ، وتحت مقاومته يضطر بين كل حين وحين إلى الإذعـان ، فيخـرجها ويظهـرها ويتفحصـها ، ربما بعد فوات سنين ، ولكن لا بد أن يخرجها ، لنفسه مثلاً إذا كتبها ، أو لأقرب الناس إليه ، أو أحياناً أبعدهم عنه .. ولكن لا بد أن يتوسـم فيه القدرة على حفظ سره . والشيخ شيخة كان يمثل هذا الدور في أحيان لبعض الـناس ".[٢] وهكذا فإن إدريس بطريقته التحليلية يشير ليس إلى غرابة هذا الكائن فحسب ، بـل إلى كونه استعارة وتمثلاً لجانب ما ، ذلك الجانب الخفيّ من النفس البشرية الذي إذا ما فاجأنا وهددنا بالتصريح فمعناه خشية أن يفضحنا.[٣]

فقد سرت شائعة أن الشيخ شيخة إنسان طبيعي يرى ويسمع وينكلم ويحاور الآخرين ، عندما رآه صبيٌ يتحدث إلى (ناعسة العرجة)، تلك الشخصيّة التي حار الناس في سر علاقتها بهذا الكـائن. فـأن يكـون الشـيخ شـيخة طـبيعياً فتـلك معضـيلة كـبرى تنسـف الوضع

---

(١) – الشيخ شيخة ، ص ١٩ .

(٢) – المصدر نفسه ، ص ٢٤ .

(٣) – انظر ، فريال جبوري غزول ، الشيخ شيخة ، جدلية التنافر والتضافر ، مجله أدب ونقد ، العدد ٣٤، السنة الرابعة ، ديسمبر ١٩٨٧م . ص ٥٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

البشـــــري لأنـــاس لم يكونوا على استعداد لمجابهة هذا الأمر، لا سيما أنهم أصبحوا عراة تماماً أمام هذا الكائن ولسنوات طويلة .

وهـذه الحالة النفسية التي صعّد إدريس الأحداث إليها انسجمت تماماً مع بشاعة نهاية الشيخ شيخة الذي وجد مقتولاً بحجر هشم رأسه ، ومع صراخ (ناعسة العرجاء) أمه .

فبشـــاعة هـــذا (الكائن المكاني) وخلقته الممسوخة المشوهة تقف في مقابل صورة التشوه الداخـــلي لأنـــاس القرية، وربما لتكون بشاعتها ونفورها تفوق بكثير بشاعة وشذوذ (الشيخ شيخة) .

ولقد نجح إدريس في تكثيف دلالات ومستويات متعددة في شخصيّة (الشيخ شيخة) ليس على المســتوى الجســدي فحســب وإنمــا على المستوى النفسي ، وليس من باب مواجهة شذوذ المجتمع فقط، بل ومواجهة شذوذ ذاتي يسكن أعماق كل منا .

ونســتطيع القــول إن شخصــيّة (الشيخ شيخة) على بشاعة تكوينها المادي شخصيّة تحمــل في ثناياها طاقات التفجير والثراء ، وتترك المتلقي في حالة توتر شعورية يقف فيها أمام ذاته.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رابعاً : الشخصيّة الأسطورية :

وفـــي توظيفـــه للأسطورة يستوحي إدريس بعض شخصيّاته القصصية، ويزاوج بين أوصـــافها الواقعية وحضورها الأسطوري في إحالة رمزية للواقع، فشخصيّة (عبد الله) في قصـــة (الأورطي) تبدو لنا من ملامحها الخارجيـــة شخصيّة حقيقية ، غير أننا إذا اكتفينا بهـذا نقـــع في وهم كبير ؛ فهي وإن كانت ذات ملامح حقيقية فإنها ذات حضور أسطوري ودلالات خاصة تحيل إلى الواقع بطريقتها الخاصة أيضاً .

فـــالجو العـــام في القصة تسوده الفوضى ويعمه التفكك والجنون " مجموعة من الناس كنت أجدهـــا تجـــري بـــلا سبب آخر سوى الاستمرار اللاإرادي لما كنا نفعله في الميدان الكبير، استمرار لا نستطيع حتى لو أردنا إيقافه ".[١]

وشخصـــيّة (عـــبد الله) تنتمي للطبقات السفلى العارية المحرومة من كل شيء " فقد كان نحيفـــاً ، غلباناً ، وحفلت عيناه بنظرة تحد ، ولا واجه أحداً مرة بنية إثبات الوجود أو الدفاع عـــنه ، كـــان طيـــباً ذلك النوع الباهت السلبي من الطيبة، مصاباً بفتق مزدوج ، ويغني في خلوته ، مواويل عذبة وكأنه أنىّ يحل غريب لم يعثر له أبداً على وطن ". [٢]

لقـــد جـــاء الـــتوظيف الأســـطوري للشخصيّة في هذه القصة ممزوجاً بالفنتازيا ، (فعبدو) شخص أسطوري من حيث تشابهـــه مع " الفارماكوس زمر شخـــص يتميز بقبحه الشديد

---

(١) – إدريس ، الأورطي ، ص ١٣٤

(٢) – المصدر نفسه، ص ١٣٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبإصـابتـه بعاهـة من العاهات ، تضحي به الجماعة لتتطهر من الشرور والآثام ، يساق فـي شوارع المدينة ويضرب بأغصان من شجر التين بينما تعزف الموسيقى المراسير نغما معيـناً ، ثـم يحرق " الفارماكوي" على محرقة من أشجار الغابة وقد عرف طقس التضحية هـذا في كثير من المجتمعات البدائية ، ومن أشهر أنماطه النمط الذي ذكرنا وكان يحتفى به في موسم الحصاد في المجتمع الإغريقي القديم فيْ القرن السادس قبل الميلاد ".(١)

ويوظـف إدريـس عنصر الفانتازيا في نسيج الأسطورة، حيث يبقى (عبدو) حياً رغم قطع الأورطـي الذي يبقى " يتدلّى من صدره من مكان الثلب كمزمار غاب سميكاً طويلاً وشاحباً ومقطوعاً يتأرجح داخل بطنه كالبندول ". (٢)

فالفقـر والعـوز يدفعـان بـه إلى ممارسة السرقة ، سرقة أشياء تافهة ، تقع ضحية فعلته ويستسـلم لقدره حيث العقاب لا يوازي فعل الجريمة ، ويتحول إلى كبش فداء فهو "حرامي قـروش لا يأخذهـا إلا مضـطراً وبأقل مقدار ، وإذا ضبطته ارتبك وتلعثم وأقسم أيمانات كاذبة! وحذار أن تشدد عليه وإلاّ بكى وأصابك باشمئزاز يستمر معك اليوم كله".(٣)

أمّـا الشخصـيّات الأخـرى فيكـون حضـورها ممـاثلاً لحضور المجموع في أسطورة "الفارماكوي" حيث ينقضّون على (عبدو) بحثاً عن النقـود التـي سـرقها فـلا يجدونها،

---

(١) – سيزا قاسم، طبقات النص / النصوص، الأورطي قراءة مقارنة، فصول ،مجلد (٣) عدد(٤)، ١٩٨٢ م ،ص ٢٥

(٢) – الأورطي ص ١٤١ .

(٣) – المصدر نفسه ، ص ١٣٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويخـــبرهم (عبدو) أن النقود تبددت في المستشفى، حيث أجريت له منذ قليل عملية أورطي خطيـــرة ، ولأن الجميـــع يعـــرفون - أيمانه الكاذبة- فلم يصدقوه وحاولوا خلع جلبابه الذي اكتشـــفوا أنـــه ملتصـــق بجســـمه ، ومع ذلك قرروا تعليقه في خطاف الذبائح . وهنا تبرز شخصيّة الجزار الذي يظهر فجأة ويسلخ جلبابه عنه " كما يسلخ جلد الأرنب عنه ".[١]

أما (عبدو) فقد شارك ــ بسلبية ــ الجميع فى التّرقب " وكأنما عبده هو الآخر ينتظر ظهور النقود لدى اللفة التالية " [٢] حتى ينتهي الأمر بقتله أو بتقديمه كبش فداء.

وإذا كـــان حضور شخصيّة عبد الله الأسطوري في هذه القصة بوصفه كبش فداء أدى دوره فـــي إيـــرار الظلم الواقع على أفراد الطبقة الفقيرة أو شخصيّاتها فى عالم متفكك فإن شخصـــيّة (حمّـــال الكراسي) [٣] الأسطوري أيضاً تحيل إلى قهر الإنسان المستعبد ، فهذه الشخصـــيّة وإن كـــانت لها على صعيد الشكل الخارجي ملامح واقعية، " وجهه الطيب رغم كـــثرة ما فيه من تجاعيد " [٤] إلا أن حضورها الأسطوري يجعلك " لا تستطيع أن تحدد له عمـــراً " [٥] ولباسه " غريبٌ ليس على القاهرة ، وإنما على العصر كله " [٦] ويحمل كرسياً ينتقل به من مكان إلى آخر ومنذ أن بدأ النيل يفيض في مصر .

ومن خلال الحوار الذي يـــدور بين الراوي والشخصيّة التي تجردت من الاســـم، نعرف

---

(١) – الأورطي ، ص ١٣٨ .
(٢) – المصدر نفسه ، ص ١٤٠ .
(٣) – إدريس ، (بيت من لحم)، ص ١٢٥ .
(٤) – المصدر نفسه ، ص ١٢١ .
(٥) – المصدر نفسه ، ص ١٢٦ .
(٦) – المصدر نفسه ،ص ١٢٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أن هـذه الشخصـيّة الأسطورية تحمل ملامح الإنسان المقهور الذي قدر له أن تثـقل كاهله الأعـباء منذ زمن بعيد . وهي شخصيّة ترفض ان تتحرك أو تثور من أجل التغيير ، وتمثل ذلـك الـنوع من البشر الذي ينتظر الآخرين ليقدموا له الراحة جاهزة دون أن يشارك في انتزاعها، أو الحصول عليها.

إنّ هـذا الـنمط مـن الشخصـيّات ليس مقصوداً لذاته، فهو يفقد الكثير من الملامح الخارجيـة والداخلية، حد تلاشي الأسماء كما رأينا في (حمّال الكراسي)، غير أن حضورها يصدق عليه ما ذكرنا من أن الشخصيّة في القصة القصيرة تتحمل النصيب الأكبر من مهمة إيصـال الرسـالة إن لـم تكن الرسالة بأكملها، وهي شخصيّات تجسد معاناة معينة ، لذلك نستطيع القول إنها شخصيّات لا تتصف بالنماء .

خامسا : الشخصيّة الفانتازية :

يقـدم إدريس الشخصيّة الفانتازية التي لا يمكن أن نراها في الواقع، فشخصيّة (النص نص) لم توجد ولن توجد إلاّ في عالم اللّامعقول.

يُعَدُّ فنّ اللاّمعقول " عملية تجسيد رمزي الأشياء التي يتقبلها الذهن ويستوعبها من الناحية التخيلية، غير أنه لا يتقبلها من الناحية العملية أو المنطقية . وتجد أحداث اللامعقول مسرحاً

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واســـعاً لهـــا في خيال الأديب الذي يبلور من خلالها مشاعره وغاياته ومواقفه تجاه الأشياء التي تجري فوق أرض الواقع". (١)

من هذا المنطلق يقدم لنا إدريس شخصيّة (النص نص) الفانتازية، وإن جاءت القصة تقليدية مـــن حيـــث الاســـتخدام الـــلغوي، والتكنيك، وواقعية الأماكن (الإسكندرية) و (القاهرة) و(سويسرا) و(أمريكا) .

إلا أنّ الشخصـــيّة بظاهـــرها المـــاديّ وأفعالها المعجزة تكتسب وصفاً فانتـــازياً، (فالنص نص)(٢) بالغ الصّغر في حجم نصف عقلة الإصبع " كان صغيراً إلى درجة أنّ أمه لم تلحظ أنهـــا ولدتـــه ، انزلق منها مع الماء الذي كان يملأ الرحم دون أن تحس به . وحسبته الداية قطعـــة من المشيمة ولكنها حين تناولته وتأملته صرخت صرخة أرعبت سكان المنزل جميعاً ولم تسقط فاقدة النطق وإنّما إلى الأبد فقدت النطق ". (٣)

وقـــد بيـــع هذا الكائن الخيالي للسلطان الذي وجد فيه متعةً وانشغالاً ، فحظي (النص نص) بفرصـــة التحصـــيل العـــلمي، حـــدّ أنـــه خلال فترة وجيزة استطاع الحصول على " جميع بكالوريوسات الجامعة وليسانساتها " ومن ثم حصل على أربع عشرة شهادة دكتوراه .

ومـــع هـــذه القدرات المعجزة يفشل هذا الكائن الفانتازي في الحصول على وظيفة يعمل بها فيقـــرر الانـــتحار، ولكـــن صغر حجمه لم يكن يساعده حتى على الموت، فيهوي من سطح العمارة كالريشة ويصل الأرض بلا سوء ، وينام فوق قضبان السكة الحديد فيتكفل الهواء

---

(١) – أحمد الزعبي ، التيارات المعاصرة في القصة القصيرة ، ص ١٣٧ .

(٢) – إدريس ، معجزة العصر ، ص ٩٥ .

(٣) – المصدر نفسه ، ص ١٠١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الـــناتج عن القطار القادم بنفخه حتى طار من فوق القضيب. " حتى الغرق في النيل جرّبه، فوجد نفسه وفقط بحجم ما يرتديه من ملابس يطفو على سطح الماء ". (١)

ويقرر(النص نص) إثر مغامرات متعددة أن يرحل عن الأرض في سفينة فضاء بناها بنفسه إلى كوكـــب آخر، سكانه يوازونه في الحجم، فيرفعون من شأنه لاختراعاته العلمية التي لم تلق من أهل الأرض تقديراً. وبعد حين يجرفه الحنين إلى الأرض ويعود إلى مصر ويختفي هـــناك ، تاركـــاً خلفه حمماً بشرية محمومة دائبة البحث عنه ، " ومن الشرق والغرب جاء خـــبراء الـــبحث والتقصي " في حالة بحث دائب ، في الصيف وفي الشتاء ، في الربيع وفي الخـــريف، إلى أقصى ما يستطيع أن يصعر كل منهم خدّه ويكبش من الرمال ويغربل.. علّه يجد (النص نص) في الكتلة ، أو تحت هذه المحارة .

وقـــد يكـــون في توظيف هذه الشخصيّة الفانتازية "نوع من الطرافة والغرابة أو المتعة بهـــذه المعجزات التي تحصل ولكنها ليست طرافةً بقصد التسلية والتشويق وإنّما هي نـــوع مـــن اللامعقول الفاضح لكثير من وجوه حياتنا الخفية ونوع من الغرابة التي تكشف عما هو أغرب منها عن طريق الرمز". (٢)

وتشـــير شخصيّة (النص نص) بتكوينها الفانتازي بأسلوب رامز إلى العنصر الإبداعي في الإنسان الذي يقبع مكبوتاً محبطاً داخل معظم الناس .

---

(١) – معجزة العصر ، ص ١١٠ .

(٢) – أحمد الزعبي . التيارات المعاصرة في القصة القصيرة ، ص ١٤١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويظهـــر (النص نص) باعتباره ذلك " الفرفور الذي يبني ما يهدمه كبار القوم ، والذي ظلّ بلا عمل رغم هذه الطاقة والقدرات وبلا استغلال ، ليضيع في النهاية في رمال الحياة "(١)

---

(١) – أنظر شويك ، الإبداع القصصي ، حديث مع يوسف إدريس، ص ٢٠٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يُعرّف السّرد بأنه الطريقة التي تروى بها القصة ، وما تخضع له من مؤثرات بتعلق بعضها بالراوي والمروي له ، وبعضه الآخر بالقصة ذاتها . (١)

ويهتم السّرد كما يذكر (جيرار جينيت) بعرض الأحداث المتوالية ، حقيقية كانت أم خيالية باستخدام اللغة ، وبصفة خاصة اللغة المكتوبة. (٢)

وينطلق (عز الدين إسماعيل) من الزاوية نفسها ويرى أن السرد يتمثل في " نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية فنية". (٣)

ويتطلب السّرد من الكاتب جهداً كبيراً للتعبير عن العالم الذي أنشأه في مخيلته ، من ثم ربطه بالقارئ ، وهو عالم لا يمكن الوصول إليه إلا عبر الخطاب ، " وليس السرد إلا الخطاب الذي يخبرنا عن هذا العالم الذي يُسمى أحياناً بالتلفظ (Enonciation) . أما المحكي فهو ذلك العالم الذي يتضمن الفضاء ، والشخصيات ، والأحداث ".(٤)

وقد ميّز الشكلانيون الروس بين نمطين من السرد ، " سرد موضوعي (objectif) وسرد ذاتي (subjectif)، ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعاً على كل شيء ،

---

(١) - حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص ٤٦.
(٢) - جيرار جينيت ، حدود السرد، ص ٧١.
(٣) – عز الدين إسماعيل ، الأدب وفنونه ، ص ١٨٧.
(٤) – سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص٣٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حـــتى الأفكـــار الســـرية للأبطال. أما في نظام السرد الذاتي ، فإننا نتبع المحكي في كيفية معرفه الراوي أو المستمع نفسه".(١)

إنّ العمل القصصي إذن لا يتحدد بمضمونه فحسب ، ولكن أيضا بالشكل والطريقة التي يتم من خلالها تقديم ذلك المضمون .

ومـــن خـــلال المجموعـــات القصصـــية ليوسف إدريس نهدف إلى تقديم صورة للأشكال والطـــرائق الـــتي قـــدم بهـــا إدريس مضامينه القصصية منذ مجموعته القصصية الأولى (أرخـــص ليـــالي) وانتهاءً بآخرها (بيت من لحم) لنلاحظ كيف استطاع إدريس تطوير أدواتـــه الســـردية من البسيطة (أحادية الرؤية) و (الخط الأحادي) إلى (تعدد الرؤى) و(تعرجات السرد) بما يتلاءم مع طبيعة المضامين المطروحـــة في المعالجتيـــن.

ويعـــدّ الســـرد الـــبانورامي مـــن أبرز أساليب السرد التقليدي في تقديم الأحداث وإتاحة الفرصـــة للشخصـــيات للتفاعل فيما بينها ، فهو " الأداة لنسج العلاقات بين العناصر الفنية التي يقوم عليها النص القصصي" (٢) باختلاف أنواعها .

وقـــد أخـــلص إدريـــس - إلى حدٍّ ما - للبناء التقليدي المتماسك الذي تلتحم فيه الأساليب الفنية، لإبراز المضمون على نحو يوسّع رؤية المتلقي للواقع الحياتي الذي يعيش فيه .

---

(١) – توماتشفسكي ، نظرية المنهج الشكلي ، ص ١٨٩.

(٢) – عبد الله إبراهيم ، البناء الفني لرواية الحرب في العراق ، ص ١٦١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ففـــي قصـــة (أرخـــص ليالي) [١] التي تحمل اسم المجموعة القصصية الأولى لإدريس يســـتعرض الســـرد مقطعاً من حياة الفلاح (عبد الكريم) ، ويقوم الراوي العليم من خلال ضمير الغائب بافتتاح السرد مؤطراً الزمن الذي يجري فيه الحدث، والفضاء الذي يحتويه. " بعد صلاة العشاء كانت خراطيم من الشتائم تتدفق بغزارة من فم عبد الكريم، فتصيب آباء القرية وأمهاتهم ، وتأخذ في طريقها المنطاوي وأجداده ".[٢]

ومؤديـــاً لدوره يقوم الراوي العليم بتعليل الأحداث وتفسيرها : " والذي يليل كيانه أنه ما أن دخل إلى الزقاق حتى ضاعت منه ساقاه الغليظتان ، ولم يعد يعرف موضع قدميه الكبيرتين المفلطحتين.. لأن الزقاق كان يمتلئ بصغار كالفئران يلعبون ويصرخون ، ويتسرّبون بين رجليه".[٣]

لقـــد تولى الراوي العليم بضمير الغائب مسؤولية السرد بلغة تقريرية مباشرة، وفسّر لنا سرّ " خـــراطيم الشـــتائم"، والأسباب التي دفعت عبد الكريم لإطلاقها. ويمضي بنا الراوي الذي يمســـك بمجمل العمل القصصي ، ويقدمه ، ويرويه بالنيابة في تتبع حركة الشخصية وتقديم وصف للحركة ، وما يتفاعل داخلها من هواجس وانفعالات.

---

(١) – إدريس ، (أرخص ليالي) ، ص ٣ .
(٢) – المصدر نفسه ، ص ٥ .
(٣) – المصدر نفسه ، ص ٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" ارتبك الرجل رغم القسوة التي ضم بها نفسه .. " (١)

"ويرتعش عبد الكريم بالحنق وهو يسبّ ويمخض ويبصق .." (٢)

" وتشهد عبد الكريم وهو يشعر براحة حقيقية حين خلّف النحل وراءه ..". (٣)

" وتشتت بصر عبد الكريم في الظلام الفاضي .. (٤)

إن السـرد في هذا النموذج يتكئ على تقنية الوصف المنظم متبعاً في تسلسله منطقاً معيناً . هـو منطق " ارتباط السابق باللاحق وارتباط تسلسل الحوادث" (٥) سعياً إلى تجسيد رؤية وحيـدة ؛ هـي رؤية الراوي المهيمن الذي يعرف ما يدور في ذهن الشخصية وباطنها من هواجس وأحلام وتساؤلات :

" ليـس هناك نوم ؟.. مليب . ورجال البلدة الخناشير قد انكفأوا يغطون من زمان، وتركوا الليل لصغارهم الملاعين ! فماذا يفعل عبد الكريم ؟ يسهر ؟ وأين يسهر ؟ .. صحيح ؟! .. أيـن يسـهر ؟ .. هل يلعب (الاستغماية) مع الاولاد ؟.. أو تزفه البنات وهن يقلن : بابو الريش .. انشا الله تعيش ؟ ". (٦)

والراوي المهيمن قد يقدم الشخصيات في صراعها الفكري والنفسي وعلاقاتها فيما بينها من

---

(١) – أرخص ليالي ، ص ٦

(٢) – المصدر نفسه ، ص ٦

(٣) – المصدر نفسه ، ص ٦

(٤) – المصدر نفسه ، ص ٧ .

(٥) – سمر روحي الفيصل ،تطور الشكل ص ١٤٥-١٤٦ .

(٦) – أرخص ليالي ، ص ٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خلال تقديم ما يدور في فكرها وما تقوله بينها وبين نفسها ، وقد نلحظ (صوتاً متداخلاً)[١] مع صوت الراوي ، هو صوت الشخصية ، ولكن وجود صوت الشخصية لا يشير إلى سيطرتها ، وإن كان يشير إلى ظهور المنظور ، إلا أن سيطرة الراوي المهيمن قوية ومباشرة .

كما أن تداعيات الفكر تأتي كذلك من خلال هيمنة الراوي وبضمير الغائب، تلتزم الترتيب والتنظيم في نظام سردي بواسطة المؤلف ، ويختلف بذلك عن الاستبطان الذي يخضع (لتيار الوعي) .

" كان الشيطان ساعتها شاطراً.. ولكن طنطاوي بدعوته أشطر .. الله يخرب بيتك يا طنطاوي ....

ماذا عليه لو سحب عصاته (المشمش) ذات الكعب الحديد ومر على سمعان ، وانطلقا إلى عزبة البلابسة، فهناك سامز ، ليلة حنة ، وغوازي ، وشخلعة ، وعود ، وهات أيدك .. وإنما .. من أين يا عبد الكريم (النقطة) ؟ ثم .. المساء قد دخل ويجوز أن سمعان ذهب يصالح امرأته من خالها والطريق خائنة ، والدنيا كحل ...".[٢]

ويستدعي السرد المتسلسل للأحداث " خاتمة مغلقة " [٣] تسير القصة باتجاهها، فيمضي الراوي العليم مع (عبد الكريم) يتتبع خطاه إلى بيته بعد أن أُغلقت أبواب السهر في وجهه،

---

(١) – انظر ، محمود عنايم ، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة ، ص٩٦

(٢) – أرخص ليالي ، ص ٩ .

(٣) – سمر روحي الفيصل ، تطور الشكل الفني ، ص ١٤٥- ١٤٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" وأخيـراً استقرّ في وسط داره .. وكان يعرف طريقه، فطالما علمته ليالي البرد الطريق، وعثر آخر الأمر على امرأته .

بعد شهور كانت النساء كالعادة يبشرنه بولد جديد".(١)

وتـنهض الـرؤية الخارجية في السّرد الموضوعي بمهمة تقديم الأحداث، وأوصاف الشخصـيات، والمكان. ولا شك أن سيطرة الراوي العليم وهيمنته تمنع الرؤى الأخرى من الظهور مما يجعل السرد تقريرياً ، ورتيباً ، حتى في أكثر اللحظات احتداماً

" تسـمرت فاطمـة فـي مكانها على العتبة، ولكنهن دفعنها دفعاً لا مجاملة فيه ،حتى سقط الشاش من فوق رأسها . وتوأمت أم جورج طرد حورج من البت وإغلاق الباب الخارجي. وبـاب الحجـرة الداخـلي وشيش النوافذ وزحاجها ، وكانت مقاومة فاطمة مقاومة الخجل الفطـري ، ولكنهن تكاثرن عليها وأرقدنها على السرير بالضغط والجذب ، وتولّت إحداهن تقييـد يديهـا ، وأمسـكت امـرأتان كل بساق من ساقيها ..أيد معروقة جافة .. حتى بقايا الملوخية التي عليها جافة ." (٢)

لقـد قدم إدريس صوراً وصفية تفصيلية دقيقة - كما في النموذج السابق- من خلال هيمـنة الـراوي العليم على السرد ، وإمكاناته غير الواقعية التي توفر له حركة واسعة في أكـثر من مكان واحد ، في اللحظة الزمنية نفسها. ففي حين كان الجميع يترقب ما تسفر عـنه كـلمة " أم جـورج" فـي ثنـية شـرف فاطمـة

---

(١) - أرخص ليالي ، ص١٢.

(٢) - إدريس ، حادثة شرف ، ص ١٠٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" كان عم ضرغام خفير الجرن يجعجع ولا أحد يستمع إليه ". (١)

" عـــند البئر كان عبدون يمسك ابنه غريب من زمارة رقبته ويحاول بكل قوته العجوزة أن يجذبه ليدفعه ويغرقه في البئر .." (٢)

" أما في بيت فرج فقد كانت هناك مذبحة ". (٣)

يُهيمـــن ضمير الغائب على السرد في المجموعات القصصية الأولى لإدريس هيمنة واضحة ، فالمجموعة القصصية الأولى (أرخص ليالي) تمثل ضمير الغائب (هو) في سبع عشرة قصة من قصصها ، من أصل إحدى وعشرين قصة .

ويســـهم ضمير الغائب في الكشف عن الشخصية، وتقديم الحدث بمنظار المراقب العارف، فضـــمير الغـــائب "هـــو علامـــة على ميثاق واضح بين الكاتب والمجتمع ، إلاّ أنه أيضاً ، بالنسبة للكاتب الوسيلة الأولى للاستيلاء على القارئ بالطريقة التي يريدها ؛ ضمير الغائب إذن ، أكثر من تجربة أدبية ، هو فعل بشري يربط الإبداع بالتاريخ أو بالوجود ".(٤)

ومـــن جـــانب أخر فإن ضمير المتكلم يرتبط بعملية الكشف والبوح والاعتراف بالنزعات المكـــبوتة والأفكار المتوترة من جهة ، وقد يبدو المتكلم عالماً بكثير مما يحيط بالشخوص من جهة أخرى .

وقد وظّف إدريس (ضمير المتكلم) في أربع قصص من قصص المجموعة الســـابقة

---

(١) – حادثة شرف ، ص ١٠٤.

(٢) – المصدر نفسه ، ص ١٠٩.

(٣) – المصدر نفسه ، ص ١٠٩.

(٤) – رولان بارت ، درجة الصفر للكتابة ، ص ٥٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(أرخـــص ليـــالي) وفي قصتين من مجموع ثماني قصص في (آخر الدنيا) مع بقاء نمط الراوي العليم .

وتفســـح الاعترافات * في (الغريب) [١] المجال أمام الشخصيات للتعبير عن أفكارها وســـلوكها وتحـــركاتها ، بينما يبقى الراوي يراقب ما يجري و لا يتدخل إلاّ عند الضرورة، وتحتفظ القصة ببنائها المتماسك .

فمـــن خـــلال ضمير المتكلم يدلي " الشوربجي" باعترافاته أمام صديقه مفصحاً عن رغباته الدفينة في القتل والتي تعود إلى زمن بعيد:

" تصور أنني جاءت عليّ فترات في حياتي كان حلمي الوحيد فيها أن اقتل إنساناً أي إنسان أقتله هكذا بلا سبب وبلا رغبة إلاّ رغبة القتل في حدّ ذاتها ".[٢]

وتقـــوم البنية السردية في هذه القصة على تقديم الحدث من خلال أسلوب اللوحات المتتالية وعددهـــا خمســـة عشرة لوحةً هي بمنزلة الكشافات التي تضيء كل واحدة منها جانباً من جوانـــب شخصـــية (الغريب) ، وتكشف عن صوره المتعددة الأوجه ، (الصورة العامة عن الغـــريب / القـــاتل ، وصـــورة الغريب الجسدية، مظهره العام ، ملامحه، وصورة الغريب القاتل الشرس، وصورة الغريب الطيب، وصورة الغريب الضعيف، والعاشق ، والإنسان).

ويؤخذ على هذا الأسلوب في العرض أنه جاء مطولاً مما يشكك في مبررات توظيفه الفنية في هذه المرحلة سيّما وأن السرد بقي يسير في خط أحادي ومستقيم .

---

* لم يكرر إدريس أسلوب الاعترافات في قصة أخرى من قصصه القصيرة .

(١) – إدريس ، (آخر الدنيا) ، ص ١١٠.

(٢) – الغريب ، ص ١١١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كمـــا أن الوصـــف الدقيق لتفاصيل غير فاعلة في بنية الحدث أدى إلى تقديم صورة باهتة لـــلحدث. وقـــد جاءت لغة السارد - إلى جانب السّرد الإخباري - واصفة تضج بالتشبيهات والاستعارات:

" كان الليل هائلاً كبيراً كخيمة مأتم كللت بالسواد حداداً على وفاة النهار ، وليس فيها سوى أنـــوار قمر شاحب ونجوم أضيئت لتهدي المعزين . وكانت الغيطان واسعة ممتدة أوسع من غيطـــان الـــنهار.. نـــترك حقول القمح المحصود لندخل حقول الذرة ونخرّم وسط أقطان، ونرقب خيالاتنا المعتمة في الأرض الغارقة بالماء تنتظر زراعة الأرز ." (١)

لا شـــك أننا في هذا النمط السردي الذي يعتمد (ضمير المتكلم) . " تنتفع الحكي من خلال عيني الراوي ".(٢)

وقـــد أفـــاد إدريـــس مـــن الوصف باعتباره تقنية سردية كما أفاد كذلك من أسلوب الرســـائل في قصة واحدة فقط وهي (سره الباتع) عدا بقاء السّرد في خط مستقيم ، وهيمنة واضـــحة لـــلراوي العليم، وقدراته اللاّمحدودة في الانتشار والمعرفة، والدخول إلى أعماق الشخصـــيات، ومعرفة ما يدور في ذهنها وما تخاطب به نفسها. ولكنّ الملاحظ أنّ الحوار الداخلي يتم بمؤشرات لفظية صريحة :

---

(١) – الغريب ،ص ١٦١.

(٢) – توماتشفسكي ، نصوص الشكلانيين الروس ، ص ١٨٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

".. ويقـــول لنفســـه : نعم .. لا بد أن هناك حياة أخرى .. حياة مليئة بالهدايا ، والحفلات ، والبسمات ". (١)

ويتم الدخول إلى وعي الشخصية عبر الوسائل التقليدية بواسطة الراوي العليم ،

" وبيـــنما هو ينفخ ويغلي ، كان عقله يعمل ويحلم ، أجل. فلا بد أن هناك حياة غير تلك ، حيـــاة رحـــبة ، لا فـــتال فيها ولا خناق ولا مثل ، حياة مليئة بالبريق الرائع الجديد ، ولا ينقصها سوى الجزي الذي ينهي حياته وجبنه وينطلق إليها ." (٢)

" أجل ، اليوم ،اليوم عشرة والدبان لم يأخذ نقوده ، وبائع الثلج والأولاد جنوني ، ولا شيء آخر ؟ .." (٣)

تُمـــثل لفظـــة (أجـــل) نقطة العبور إلى وعي الشخصية " فهذه الكلمة اتخذت قالباً محدداً اكتسبت منه وظيفةً خاصة للدخول إلى الوعي بالطريقة التقليدية ".(٤)

وفـــي قصـــة (الأحرار) يوظف إدريس المونولوج بالطريقة التقليدية ذاتها " وقال لنفسه : الفرق بيننا أنها آلة جامدة صمّاء بكماء لا تستطيع التصرف وحدها أبداً ، أما أنا فأنا ملك.. أنا إنسان أستطيع أن أفكر وأتصرف بمطلق إرادتي " (٥)

وكما نلاحظ من خلال هذه النماذج فإن المونولوج يأتي من خلال الأســـاليب التقليديـــة

---

(١) – إدريس ، الورقة بعشرة ، ص ٤٠ .
(٢) – المصدر نفسه ، ص ٤٦ .
(٣) – المصدر نفسه ، ٤٠ .
(٤) – محمود غنايم ، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، ص ٦٨
(٥) – إدريس ، (آخر الدنيا)، ص ٤٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حيث يقوم الراوي المهيمن بتقديم (الوعي) الذي يظهر من خلال الإشارة المباشرة إليه بمؤشرات ينبه إليها الراوي مثل قوله (قال لنفسه) أو (أجل) أو (حدث نفسه قائلاً).

وكما ينبه الراوي المهيمن إلى الدخول في وعي الشخصية فهو ينبّه أيضاً إلى الخروج منه، " قال لنفسه هذا وهو يسحب الغطاء فوقه .." .(١)

إن (الوعي) المقدم هنا ليس هو (تيار الوعي) حسب بعض الذين يرون " أن القصة الكلاسيكية كانت تستخدم تيار الوعي بشكل خاص يتمثل في الراوي العليم ببواطن الأمور والذي يظهر بضمير الغائب ".(٢) فتيار الوعي مصطلح جديد ونوع أدبي جديد لم يكن موجوداً في القصة الكلاسيكية.(٣)

ومع حرص إدريس على توظيف بعض التقنيات السردية، إلاّ أن هيمنة الراوي العليم كانت ظاهرة ، سواء من خلال ضمير الغائب أو من خلال ضمير المتكلم . وإذا ما أتيح للشخصية فرصة المشاركة في السرد فإنّ صوت الراوي العليم يعلو على صوتها، ومعرفته تفوق معرفتها، ورؤيته تحجب رؤاها، كما أنه ينوب عنها في تقديم وعيها.

وقد فرض المضمون الاجتماعي الذي تناولته السيرذاتيات التأسيسية في مرحلة الواقعية (أرخص ليالي) والواقعية النقدية والتحليلية والاشتراكية (حادثة شرف) و (آخر

---

(١) – إدريس ، آخر الدنيا ، ص٤٠

(٢) – صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص ٣٤٣.

(٣) – محمود غنايم ، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة ، ص١٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الدنيا) رؤية بانورامية واسعة تحققت عبر الراوي المسيطر على السرد .

غير أن توجه إدريس بفنه القصصي - إلى عوالم النفس البشرية وسبر أغوار الواقع الداخلي - النفسي للشخصيات ، تطلّب معالجةً سرديةً جديدة للمضامين الجديدة ، وتوظيف تقنيات تتناسب مع إبراز العالم الداخلي النفسي والذهني للشخصيات، كما تتطلب حتماً تحولاً في نمط الراوي العليم المسيطر على السرد، وتقليص صلاحياته لصالح صوت (الأنا) .

لقد تحول السرد من بنية خطية واحدة - كما رأينا - إلى بنية معقدة متداخلة " لا تقيم وزناً للقواعد التقليدية كالعقدة القائمة على البداية والوسط والنهاية" [١] بل اعتمدت "الحركة الحلزونية " [٢] وعمدت إلى تحطيم " العلاقات المنطقية بين الأشياء وأعدمت شخصية الإنسان" [٣] وألغت " وجود الزمن " [٤] . وعملت على " تفتيت روابط اللغة ومن ثم قامت بإحلال الإشارة والحركة " [٥] ،وسعت إلى تحطيم " رتابة السرد المستمرة " [٦] ورفعت شعارها " مضمون العمل الفني هو شكله ".[٧]

وبذا فإنّ مسار السرد انتقل من الثبات إلى الحركة والفوضى ، وأصبح السارد هو المحرك لنظرات القارئ في جميع الاتجاهات، يقدم اللقطات والمشاهد، ويكسر زمن النص

---

(١) – علي شلش ، في عالم القصة القصيرة ، ص ١٠١ .
(٢) - خالدة سعيد ، حركية الإبداع ، ص ٢٢٨ .
(٣) – نتالي ساروت ، انفعالات ، ص ١٩ .
(٤) – المرجع نفسه ، ص ١٩ .
(٥) – المرجع نفسه ، ص ١٩ .
(٦) - البيرس .ر . م ، تاريخ الرواية الحديثه ، ص ٤١٩ .
(٧) – نتالي ساروت ، انفعالات ، ص ١٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بتوزيعه بين الأزمنة الثلاثة " فيتداخل كأنه في لعبه هذا يرفض تقسيم الزمن ". (١)

ولـــم يعد ملائماً مع توجّه القصة إلى عوالم النفس أن تظل هيمنة الراوي العليم على ما هي عليه، ومع التغيرات والتحولات والتنوعات في السرد والبناء كان " الراوي واحداً من تلك التحولات ". (٢)

لقـــد ميّـــز الشكلانيّون الروس بين الراوي العليم الموجود في كل مكان، والذي يعلو فـــوق الحـــدث بامـــتلاكه هيمـــنة السرد ، وبين الراوي الذي ينبغي أن يتنازل عن سلطته الســـردية، ويـــترك للشخصـــيات فرصة الوجود المستقل (٣) فالشخصيات حين تعرض أحاسيســـها بنفســـها لا تحتاج إلى إقناع القارئ بقدرتها على كشف داخلها، وبالتالي فهي لا تحـــتاج إلى انتزاع ثقته بمصداقيتها، بخلاف الراوي العليم الذي يحتاج دائماً إلى انتزاع ثقة القـــارئ ليقـــنعه بإمكانية الولوج إلى دواخل الشخصيات.(٤) فمشاركة الشخصية في السرد بنفســـها وبصوتها (وجهة نظرها) وبرطانتها الخاصة ، يستدعي تنويعاً في الصياغة وفي موقع الرؤية .

تعـــدُّ المجموعـــات القصصية الأخيرة ليوسف إدريس (لغة الآي آي) و (النداهة) و(بيـــت مـــن لحم) حقلاً خصباً لمتابعة تطور أساليبه السردية في فنه القصصي الذي دأب على التحول الدائم عن شكل ثابت .

---

(١) - يمنى العيد (الراوي: الموقع : الشكل) ، ص ١٢٤ .

(٢) – عبد الله إبراهيم ، البناء الفني ،ص ١٧٥- ١٧٦.

(٣) – انظر سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ،ص ١٩٦.

(٤) – انظر محمود غنايم ، تيار الوعي ، ص ٢٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد توجهت القصة القصيرة عند إدريس نحو الإفادة من تقنيات السرد الحديثة استجابةً لتوجهات المضمون نحو الداخل الإنساني .

ويتحول الراوي العليم إلى راوٍ مشارك في السرد إلى جوار الشخصية، فتعرض الشخصية أحاسيسها بنفسها وبصوتها ، فيما يصف الراوي ما يظهر من سلوك خارجي في قصة (على ورق سيلوفان) [١]، حيث السرد لا يمضي خطياً في هذه القصة بل تعتوره الحوارات الخارجية (الديالوج) والداخلية (المونولوج) ، والتداعيات الذهنية .

يفتتح الراوي السرد بوصف خارجي للحركة يمتاز بالجمل القصيرة ، والإيقاع السريع "من العربة هبطت. فاتنة هبطت . نعنش روحها الغزل الصادر من عابر سبيل مسرع . دخلت العربة بتؤدة عبرتها .. السلالم راحت تصعدها ، سلّمة ، وسكتة، وسلّمة. في آخر سلّمة اضطربت . خائفة اضطربت . ماذا لو عرف ؟ ماذا لو كان طول الوقت يعرف ؟ ولكن كيف يعرف ؟ مستحيل أن يعرف . الهرم بعيد، " الركن" الذي كانا فيه لا يقصده أحد في الصباح. سائحتان فقط كانتا هناك كيف يعرف؟ ". [٢]

يتناوب صوتان سرديان في هذا المقطع هما: صوت الراوي الذي يصف الحركة الخارجية، وصوت الشخصية الذي يكشف عن تساؤلات قلقة تكمن في الوعي، وتنقل السرد إلى زمن آخر (الصباح)، ومكان آخر (الهرم) ، فالعرض هنا ليس عرضاً

---

(١) - إدريس ، بيت من لحم ،ص ٣٨.

(٢) – على ورق سيلوفان ، ص ٣٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خارجيـاً لـلراوي يتميز بالتنظيم ، بل هو لقطات خاطفة لما يعرض للشخصية تسجل من وعيهـا بانـتقائية خاصـة، تبدو خالية من التسلسل المنطقي الظاهر منذ الوهلة الأولى في النص.

يظلُّ الراوي ملتزماً حدوده في وصف الخارج، في حين تقدم الشخصية وعيها بنفسها :

" ابتـلعت ريقهـا . لماذا يجف حلقها باستمرار هذا الصباح ؟ ولماذا جف حتى سعلت و هو يمسك بيدها ويضغط عليها بين يديه ؟ ". (١)

بالـرغم مـن أنّ هذا المقطع يأتي من خلال الضمير السردي " ضمير الغائب " إلاّ أنّ هذا النموذج ليس استبطاناً مبرمجاً يعتمد على التسلسل المنطقي الظاهر .

كمـا أنّ الأحداث في الزمن الحاضر تختلط بصور الزمن الماضي غير المبرمجة في وعي الشخصـية، لـتقدم نصاً متعثراً على صعيد الشكل الخارجي، لكنّه يصوّر الوعي بصدق ، مـبقياً عـلى عـدم التنظيم بواسطة صياغة لغوية تُظهر بصمات الشخصية ، وتنسحب على بصمات الراوي .

إن المدركـات الذهـنية ـ كمـا نلاحظ ـ لا تُقدّم بوصفها تقريراً يتم شرحه بطريقة غير مباشرة بواسطة صـوت الراوي ، لكنها " تُمسرح " مبـاشرة وتكشـف عن العابر مـن

---

(١) – على ورق سيلوفان ، ص ٣٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المؤثـــرات والملاحظـــات" استراحة هذه أم قبر "[١] ، كما تكشف عن المحفوظ في الذاكرة أيضـــاً، " في التاسعة عشرة حين تزوجت كانت الجنة . كان هو أعظم وأجمل وأكرم وأرق رجـــل في العالم" .[٢] إن هذه المؤثرات التي تتكشف بواسطة المدركات الذهنية للشخصية تـــبدو - على حد تعبير فرجينيا وولف - " كذرات تتساقط على الوعي ، مع المحافظة على عـــدم الـــنظام في تساقطها " [٣] فمّا يبرؤها من التنظيم الذي يلتصق بالعرض الخارجي ، ويحيلها إلى وعي الشخصية، وصوتها، ووجهة نظرها.

ويهيمـــن وعي الشخصية بوضوح على السرد في هذه القصة، وينتقل السرد من منطقة إلى أخـــرى داخـــل الوعي كاشفاً عن الصراع النفسي للشخصية ، فهي تارةً تُجرّم نفسها بفعل الخيانـــة، وتـــارةً تجـــد لنفسها المبررات والأعذار ، ويشي هذا التباين باضطراب النفسية والتشوش الذهني والعاطفي:

" إن اشـــمئزازها الآن مـــن نفسها . لماذا هي باردة هكذا ؟ أين تأنيب الضمير ؟ لكأن شيئاً قـــط لم يحدث . فقدت حتى الإحساس بالذنب. أنا لم أجرم .. لو تركته ولو لم أعد أحبه . النـــتيجة أنـــي فقدت العقل ! جنون . أنا مضطرة لإخفاء كل شيء لأن ضميري يأبى عليّ تركه." [٤]

و يشير الانتقال المباشر من (الغائب إلى المتكلم)، إلى تغير من منطقة وعـــي تكمن فيهـــا

---

(١) – على ورق سيلوفان ، ص ٤٢.

(٢) – المصدر نفسه ، ص ٤١ .

(٣) – انظر محمود غنايم ، تيار الوعي ،ص ٣٤.

(٤) – على ورق سيلوفان ، ص ٤٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أحاسيس الذنب إلى منطقة أخرى مغايرة تتخذ فيها الشخصية موقف الدفاع عن نفسها، واختلاق المبررات والأعذار .

ونظراً للبعد بين منطقتي الوعي ، جاء تصوير هذا التغيير بالانتقال المباشر والمفاجئ من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم دون المرور بضمير المخاطب الذي يضعنا في مواجهة الشخصية عادة . (١)

لقد أدت مشاركة الشخصيات في السرد من خلال توظيف تيار الوعي إلى تفكك البنية السردية وعدم انضباطها، كما أدى إلى خلخلة الزمن وتعرجاته، وتعدد الأمكنة وتغيرها.(٢) وأتاحت تعددية الأصوات في السرد انتقالاً من مستوى الصوت الواحد الذي تهيمن فيه الرؤية الفردية إلى منطق تتعايش فيه العديد من الرؤى والمنظورات الأيديولوجية .(٣)

إذن نحن نقف في مواجهة سرد ذاتي إلى جانب السرد الموضوعي ، ونلمس مزيداً من التوجه في قصص إدريس نحو ضمير المتكلم (الأنا) ، ففي مجموعة (بيت من لحم) توظف سبع قصص تقانة ضمير المتكلم من مجموع اثنتي عشرة قصة .

" إن صوغ القصة عبر ضمير المتكلم يكون غالباً - معادلاً لإسقاط الذات على الموضوع.

---

(١) - انظر ، محمود غنايم ، تيار الوعي ، تحليل النص والكلام لنجيب محفوظ، ص ١١٥.

(٢) - انظر ، ثامر فاضل ،البنية السردية وتعدد الأصوات في الرواية العربية الحديثة ، مجلة أكار ، ع١٢١ ، آب - أيلول ١٩٩٥ ، ص ٨١ .

(٣) - انظر المرجع نفسه ،ص ٦٨- ٧١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أي النظر إلى الموضوع ، ليس كما هو ، وإنما من وجهة نظر الذات فقط ، وإن كان لذلك محاذيره ، فيمكن أن يكون له فائدة واحدة ، وهي أن تقديم العالم الموضوع من وجهة نظر الـذات يفـتح الباب واسعاً أمام المخيلة لتقدم العالم كما تراه ، إن ذلك يفسح المجال لولادة الـلغة الشـاعرية الذاتية التي ترى في العصفور طفلاً مذبوح العنق" [١] مما يغرق المبنى الحكائي بالبعد الذاتي ". [٢]

يحقـق ضمير المتكلم على الصعيد السردي أكبر قدر ممكن من الكشف عن مكونات النفس البشرية ، والغوص في أعماقها ، حيث يتماهى الراوي والشخصية على نحو دقيق . وتمـثل " قصة ذي الصوت النحيل " [٣] حالة من حالات اللاوعي (للعقل البشري القلق) . وتمتـلك الشخصـية وحدهـا سـلطان السرد ، في حين أن التحولات التي أصابت الأداء الوظيفـي لـلراوي لم تكتف بتقليص صلاحياته وتحويله من مهيمن إلى موضوعي . إنّما سعت بإصرار إلى اختفائه أيضاً.

يطالعنا صوت خفي لراوٍ خفي ، يصف صوت الشخصية " بصوتٍ واهن كأنه الحفيف غير مبالٍ باهت محدود".[٤]

ثـم يلـتزم الـراوي الخفـي الصمت ليعلو صوت الشخصية / السارد الذي يظهر مأزوماً ومضطرباً.

---

(١) – محمد كامل الخطيب ، السهم والدائرة ، ص٨٣.
(٢) – عبد الله رضوان ، المبنى السردي ، ص ٢٦ .
(٣) – إدريس ، لغة الآي آي ، ص ٣٣.
(٤) – المصدر نفسه ، ص ٣٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" كـــنت هناك وكانت الدنيا ليلاً أسود يخيف ، مليئاً بالأشياء التى تخيف .. هناك كلام لا بد أن أقوله لأي أحد ، لا بد أن يعرف واحد على الأقل كل شيء المهم كل شيء." (١)

وتـــبدو الأفعـــال فـــي النص ذات صلة وثيقة بذات الراوي ومرتبطة بالهذيان الذي يفصل الشخصية عن واقعها .

" كنت هناك ، وكانت الدنيا ليلاً أسود يخيف

– قلت لسايس العمارة والبوابين كل شيء .

– عيني أنا بتشوف كل حاجة .

– أنا بارفض للنهاية .

– أنا حاولت كثير أتجنبهم وقعدت .." (٢)

ويكشـــف الهذيـــان عن ذات تلقة مضطربة ، فالعبارات لا تتميز بالتنظيم ، بل هي شذرات خاطفة لما يعرض للشخصية تبدو خاليةً من التسلسل المنطقي الظاهر .

وتتســـم الجمـــل في هذه القصة بالقلق ، وبالانتقال الفجائي من نقطة إلى أخرى عبر سلسلة من الهذيانات المحمومة تفجر بنية السرد وتنثره شظايا ، وتهشم عناصره :

" عايـــزين مني ايه ما تعرفش ، ما عندهم البلد واسعة وغنية قوي ، لو حاولنا نبيعها نتباع بكام ، ...ضحكوا على الخدامة وبنجوها وجت انا مسجه.. ولما حصلت الحكاية كنت أتوقع

---

(١) – قصة ذي الصوت الخجل ، ص ٣٣،٣٤-٣٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

طـبعاً إن مـراتي تقف جنبي ..... وكل اللي بيحصل لنا ده من غلطنا إحنا .. لو كنا سبقنا وضربنا ما كنش حصل حاجة من دي ولا كانوا جابوا سيرة للملكة فريدة ...". (١)

يبدو النص ــ ظاهرياً ــ مفككاً ومبعثراً، ولا ينتظمُ أجزاءه إلاّ اتصالها بذاتية المتكلم ، مما يجعل درجة البعثرة في النص مناظرةً لهذيان الشخصية وعدم اتزانها.

وفي الوقت الذي يكشف فيه الهذيان عن شخصيةٍ عاجزة عن فعلٍ ما في حالة الوعي، تأتي اللغة التصويرية من خلال التشبيهات والصور النفسية متلاحمة مع سياق الشخصية النفسي.

" أصل لما حد منهم كان يبصّ لي ، كنت بحس إني بغرق وغرقان لشوشتي في نار سوده جوه عينين ثابتة زي عينين الميتين".(٢) وقد جاء تشبيه العيون التي تخيف من واقع الإحساس الداخلي بالمحيط الخارجي " لما لقيوا ما فيش فايدة بقوا يسلطوا عليّ التمرجي يديني الحقنة، وكانوا يدوبوا مّية عينيهم فيها ويحقني بيها في العضل أقوم أحس بعد كده بيهم . هنا جوّايا".(٣)

إن تشبيه ماء العيون بالمصل تشبيه بشي بأبعاد الحالة الداخلية للشخصية التي تقدم لنا مكنوناتها الداخلية بلغة مُهشّمةٍ تصبغ النص برمزية وإن كانت ذات إحالات على الصعيد الخارجي، إلاّ أنّها تقدم وعياً مشوشاً، ينقافز بالنص من نقطة إلى أخرى، ومن موضوع إلى آخر، ومن مستوى إلى آخر، ليعبّر عن (اضطراب) وعي الشخصية.

---

(١) – قصة ذي الصوت النحيل ، ص ٣٥.

(٢) – المصدر نفسه ، ص ٣٦.

(٣) – المصدر نفسه ، ص ٣٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد أفسح التقليل من حدة سيطرة الراوي - واختفائه- على مجمل الوقائع والأحداث المجال لوجهات النظر الأخرى لأن تبرز على السطح، مما أكسب القصة نوعاً من الصدق الفني ومنحها قدراً من الحيادية ، كما أعطى الشخصية مجالاً للتعبير عن أفكارها ومواقفها، فتعددت بذلك أبعاد الرؤية وتكاثرت مدلولاتها ، وأصبح من الصعب تقديم دلالة واحدة؛ لأن الرؤية لا تقرر دلالة محددة ، وهذه هي أبرز سمات الإبداع المنشودة ، ذلك أن " كل نص مستقيم ووحيد الدلالة هو نص قاسٍ أو يحمل في ثناياه ولو بشكل خفي نزعة قمعية".(١)

وفي سياق مواكبة إدريس للحداثة تمّم بشهوة التجريب التي لا تعرف حداً تقف عنده نماذج قصصية " في مجموعته (النداهة ١٩٦٩) و(نيران من لحم ١٩٧١) لا تربط بينها في أكثر الأحيان وحدة سببية واضحة ، ولا تسير في خط زمني بيّن المعالم محدد الإيقاع، فهي كوابيس غالباً ما تعوزها السببية والتسلسل المنطقي، ونتائجها في أكثر الأحوال لا تتبع المقدمات." (٢)

ونلمس مما تقدم تراجعاً واضحاً في دور الراوي العليم الذي كان يسيطر على مجموع السرد، فجاء صوته محايداً لصوت الشخصية التي أصبحت تتولى تقديم داخلها ووعيها بنفسها في حين اكتفى الراوي الموضوعي بتصوير الجانب الخارجي منها بموضوعية.

---

(١) – فيصل شراج ، دلالات العلاقة الروائية . . ص ٣٥٦.

(٢) – سامون سوميخ ، يوسف إدريس وفنه القصصي ، ص١٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأضـــحت رؤيـــة الراوي الموضوعي رؤية خارجية ، في حين أن السرد أصبح يعاني من التفكك نتيجةً لسيطرة الوعي واللاوعي الداخلي للشخصية الذي تقدمه (الأنا) .

لقـــد أفاد إدريس من الأساليب والتقنيات الحديثة في تطوير أساليبه السردية، والتقنيات هي الوسائل التي يوظّفها الفنان " ليكشف عن نواياه الخاصة ، أو أنها الوسيلة التي يتوفر عليها للتأثير في الجمهور " (١) ومن الأساليب السردية التي أفاد منها إدريس :

١- تيار الوعي (٢) :

- المونولوج:

وهو من أبرز تقنيات السرد الحديثة بنوعيه؛ المباشر منه وغير المباشر ، وهو " ذلك التكـــنيك المســـتخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية، والعمليات النفسية لديها - دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي - في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات فـــي المســـتويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود " (٣) .

تنوعت المونولوجات في قصص إدريس، فجاءت المونولوجات في قصة " دستور يا

---

(١) - انظر ، عبد الله رضوان ، البنى السردية ،ص ٨ .

(٢) - انظر روبرت همفري ، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص٣ - ١٠.

(٣) - المرجع نفسه ، ص ٤٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سـيدة" [١] بـنوعيها المباشر بضمير المتكلم " ولكن السيدة - أم هاشم وأم العواجيز - على حـق . أنا محقوقة لك يا سيدة حقك عليّ " [٢] وغير المباشر منه بضمير الغائب" أي مقام والسـاذج لا يـدرك أنها منذ أن استقبلت النداء قوياً صادقاً مجنحاً قد أصبح له على الفور المقام الأعلى". [٣]

لقـد توجهـت المونولوجـات في هذه القصـة لتعبر عن صراع الشخصية الداخلي بين الأنا والأنثى فيها وبين الإقبال على تلبية نداء الرغبة وبين الاستجابة لنداء العقل .

وأبـرزت المونولوجـات غيـر المباشـرة من خلال ضمير الغائب في (حالة تلبس) [٤] الاضـطرابات النفسية التي أصابت الشخصية إثر مشاهدة منظر الفتاة وهي تدخن، وتبايـنت هـذه الاضـطرابات الـتي أصابت العبد بين رواسخ أيديولوجية ترفض تدخين المرأة . وانتفاضات جسدية أثارها المشهد

وقـد توجهت المونولوجات غير المباشرة لتعبّر عن الصراع داخل (حامد) وعن شعوره بالحيـرة تجاه التعامل مع الموقف الذي ضبط فيه زوجته (فتحية) مع الأفندي" هل يتناول عصـاه الـتي كان يسميها " الزقلة " من تحت السرير وينهال بها عليها حتى ينطاير دخها قطعاً ؟ هل يفعلها الآن... الآن ؟ أو يستجوبها ؟ أو لا يقتلها أبداً ؟.." [٥]

---

(١) – الدامة ، ص ١٦٩، .
(٢) – دستور يا سيدة ، ص ١٧١.
(٣) – المصدر نفسه، ص ١٨١ .
(٤) – لغة الآي آي ، ص ٥
(٥) – الدامة ، ص ١١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعـبّرت المونولوجات كذلك عن مشاعر حب(مصطفى) (لسوزان) وصراعه بين العاطفة والالـتزام الأيديولوجـي، بـتوظيف ضمير المخاطب " عذبك يا مصطفى ذلك الوجه .. الـرموش البنية الغامقة انغرست طويلاً وكثيرا في حبابي عينيك وأنت مستعذب ذلك العمى البـني المدبـب . أفعـلاً أحبـبت ذلك الوجه. أفعلاً كانت صاحبته تحبك؟.. أم هو السجن والجسد الفائر والشبق الموضوع قسراً في زنازين من أقفاص صلبة لا تلين ولا تتكسر؟"(١) وبيّـنت المونولوجـات فـي (هـذه المـرة) حيرة (إمام) وقلقه في سجنه وهو يستشعر الـتغيرات التي يلمسها في زوجته ولا يعرف كنهها ولا أسبابها، مما أوقعه في اضطرابات نفسـية كشـف عنها المونولوج : " مادا هناك يا ترى؟ ماذا يوقفها ويبقيها ؟ وماذا يدهشها ويذهلها ؟ ما المجهول فيها وهو يعرف كل لمسة منها وفيها .." .(٢)

ومـن المونولوجات ما جاء بمؤشرات لفظية تكشف عن تحول السرد إلى مونولوج، "قـال الحديـدي لنفسـه بلا تردد: كنت أكون أسعد . كيف ؟ المسألة ليست فقراً وغنى أو تعليماً وجهلاً، السؤال هو: هل أنت حيّ أم ميت؟ فهمي رغم كل شيء حيّ وعاش. أما أنا فلم أحيا ، والحياة أي حياة، أروع ملايين المرات من الموت، أي موت حتى لو كان الميت مكفـناً فـي ملابس أنيقة محتلاً أرقى المناصب، سعيداً في حياته الزوجية. ولكنك حيّ . أنا ميـت، إنـه ليس تلاعباً بالألفاظ إنها حقيقة . المقياس الوحيد للحياة أن تشعر بها . وأنا لم أشعر بها ولا أشعر ، إنني أقضي حياتي كعملية حسابية دقيقة هدفها الوصول .. وحيـن

---

(١) -- اقتلها ، ص ٧٩.

(٢) – هذه المرة ، ص ٤٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أصل لا أسعد لأن أمامي يكون ثمة وصول آخر ". (١)

- التداعيات :

توسّل إدريس " بالتداعي " لتنظيم حركة تيار الوعي عن طريق لفظة أو اشارة تسمى "المفجّر " (٢) كالتداعيات التي أثارتها مرأى دبلة الممرضة في ذهن الشخصية حول الزواج " حتى هذه الأخرى مخطوبة! الزواج لا يصلح إلاّ للحمقى والمفلسين فهو قلة حيلة. لسنّ هذه البنت نعمة فهي بخير، حتماً الخاسرة . لمثلي أنا جنون ".(٣)

ومثله ما أثاره مشهد الزوج/الطبيب وهو يعمل ببطء حيث يستدعي في ذهن الشخصية صورة سابقة، " يمرضني طول باله! وهو يخلع ملابسه ، قطعة قطعة ، يساويها ويعلقها.." (٤) ويكشف هذا التداعي عن بعض جوانب الحياة الزوجية للشخصية .

يظلّ المثير المادي العامل الأساسي المحرك في استعمال التداعي، فقد أثار وجود فهمي أبو عنزة، صورة ذلك الطفل في ذهن الحديدي، " أمعقول هذا ؟ من الطفل المرتب النظيف الذي تحبط بوجهه مهابة النبوغ، ومن العينين اللتين يطل منهما الذكاء النفاذ والقدرة المعجزة على الإدراك. أين هذا من ذاك الرجل الذي يبدو عجوزاً مسطحاً تجاوز

---

(١) - لعبة الآي آي ،ص ١٠٠.
(٢) - روبرت همفري - تيار الوعي - ص ١١.
(٣) - على ورق سيلوفان ، ص ٤٧.
(٤) - المصدر نفسه ، ص ٥٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الخمسين" [١] إن مجمل تداعيات الحديدي تقدم لنا صورة عن شخصية فهمي وأثرها في حياة الحديدي كما يستدعي منظر الفتاة المدخنة في ذهن العميد ما قرأه ذات مرة " حتى أنها لا تشعل الكبريت كالنساء التي قرأ مرة أنهن يشعلن العود من الناحية البعيدة عنهن خوفاً غريزياً من ناره على ملامحهن وشعرهن." [٢]

ويدخل التداعي في مجمل الحدث المباشر للقص دون تدخل من الراوي أو المؤلف، كالتداعيات التي تقود (سلطان) [٣] من فكرة إلى أخرى، ومن صورة إلى أخرى . فالتحولات الأنثوية التي أصابت رجولته كانت مثيراً لاستدعاء صورة المرأة ، وهي بدورها تستدعي صورة الأم (أمّه)، فأمّه لم تجرح رجولته قطّ، بل كانت رجولته دائماً محلّ افتخارها به، ثم تتداعى إلى ذهن الشخصية صور متعددة للعلاقات النسائية في حياته.

- الوصف :

هو ذلك التكنيك المستخدم لتقديم المحتوى الذهني والعمليات الذهنية من خلال عيني الشخصية، لا عيني الكاتب .[٤] وقد وظف ادريس هذا التكنيك بكثرة في قصصه التي تنتمي لتيار الوعي ، حيث جاء الوصف جزءاً من الحدث نفسه، ومتخذاً علاقات

---

(١) – لغة الآي آي، ص ٩٠.

(٢) – حالة تلبس ، ص ٨٠ .

(٣) – أبو الرجال، ص ٨٣.

(٤) – همفري ، تيار الوعي ، ص ٥٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

متعددة مع المكان والشخصيات والمشاعر .

ويأخذ الوصف التصويري ، بعين الاعتبار وقع الشيء والإحساس الذي يثيره هذا الشيء في نفس المتلقي عن طريق الإيحاء والتلميح. (١) وإلى هذا الوصف تنتمي الحجرة في (لأن القيامة لا تقوم) حيث يُقدم وصفها من وعي الشخصية / الطفل وعلاقته بها ، حتى تبدو أرضاً وسماء، فيظهر " ما تحت السرير وكأنه حجرة ضيقة حقيقية يلذ له فيها وهو الطفل ، والأطفال مغرمون بالعشش والمخابئ وأمكنة الاستخفاء اللعب والرقاد ، وكثيراً ما شكلها بخياله وتصورها خيمة أعرابي في الصحراء ، أو خندقاً في باطن الأرض أو مقام شيخ من أصحاب الكرامات .."(٢)

ويؤدي الوصف دوره في إبراز مشاعر الشخصيات وتجسيد مواقفها، ويمكّن من ملاحظة نمو هذه المشاعر الإنسانية حتى يصبح بإمكانها الكشف عن ألسنة الكائنات الأخرى " أحسّ قرب الفجر شيئاً فشيئاً ، أن ثمة دفئاً ما قد بدأ يتسلله أيكون دفء الحمى ؟ أيكون قد أمرضه البرد، ... ولكنه يحس بالدفء ملموساً لا يعرف مصدره ، فقط حين - بحكم العادة - ملس على جدار الشجرة الداخلي ، أحسّ أن الحرارة تنبعث منه . وخاف ، حتى كانت الرعشة، رعشة الرعب من هذا الدفء الغريب المجهول تعاوده . أن الشجرة العجوز قد بدأت تدفئه، وتفعل مثلما تفعل أيّ أم حين ينكمش ابنها في حضنها، وتحس أنه برد ان ، فتدفئه!.." (٣)

---

(١) – سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص٨٠.

(٢) – لأن القيامة لا تقوم ، ص ١٢٠ .

(٣) – أمه ، ص ٣٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢- أساليب اللّاوعي :

استعان إدريس ببعض أساليب اللّاوعي كالأحلام، والكوابيس، والهذيان، لتحسب تصدّع وعي الشخصية، والكشف عن معاناتها .

وظّفت الأحلام بنوعيها (المنام واليقظة) باعتبارها مؤشرات دالة على مالا تستطيع الشخصيات الإفصاح عنه في الواقع ، أو تعبيراً عن هاجس يسكنها .

كان صراع الفتى الأزهري بين السقوط في شباك "لي لي " وبين التوجهات الدينية التي تحجبه عن السقوط قد شكلت له ضغطاً نفسياً ، حتى بدت " لي لي " تتجسد كالشيطان للفتى في صلاته التي يلوذ بها ويحتمي خلفها، عبر أنّ اللّاوعي الذي تسكنه الرغبة الجارفة بمقاربة تلك الفتاة تجسّد من خلال أحلام اليقظة التي مزجت صورة مركبة متناقضة ، (الكعبة /لي لي) :

" فتحت عيني .. كانت " لي لي" في منتصف القبلة نائمة، عارية ، مبعثرة ، مفتحة ، يتموج شعرها على جسدها وينحسر. " (١) حتى إذا ما انقادت الشخصية وراء أحلامها ورغباتها صُدمت بالواقع :

" - جئت أعلمك الصلاة .

انزلقت الملاءة عنها ، فضمتها بقوة وهي تستدير تولّيني الظهر وتقول :

- أنا اشتريت الأسطوانة الإنجليزي اللّي بتعلم الصلاة ، لقيتني أفهمها أكثر . متأسفة . وأطفأت النور . " (٢)

---

(١) - إدريس ، أكان لا بد يا " لي لي " أن تضيئي النور ؟ ، ص ٣٧

(٢) - المصدر نفسه ، ص ١٢٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويجسد حلم اليقظة بالغرق في (حلاوة الروح) شعور الشخصية بفقد الأمان، والإحساس. فالحلم يستغرق دقيقة زمنية واحدة، لكنها تبدو حُبلى بأشلاء الإنسان في متاهات الواقع . "أنا في طريقي إلى الشاطئ بعد حمام منعش .. الشاطئ والاسترخاء والأمان. السيجارة بعد الحمام .. الأحلام ."(١)

يأتي الحلم بمؤشر لفظي واضح معبراً عن صراع الإنسان مع الحياة والواقع، فالإنسان وحده في هذا العالم، و(الأنا) تبحث عن خلاص في عالم يتصارع : " معركة الوحوش مع الوحوش ، الغابات مع الغابات ، ويوم قيامة البحر مع قيامتي أنا . الإنسان مع القوة الغاشمة".(٢)

وينتهي حلم اليقظة بمؤشر واضح للخروج منه إلى حيث الإحساس بالأمن والثبات .. الى الأرض : " لا مستيقظ أنا ولا أنا نائم وأحلم ". (٣)

كما وظف إدريس الكوابيس باعتبارها وسيلة من وسائل كشف اللّاوعي الإنساني . ففي سلسلة الأحلام التي انتهت بكابوس مرعب في (هي) (٤) يقود اللّاوعي الشخصية نحو متاهة تلتبس فيها حدود الأحلام والأساطير والواقع من خلال سلسلة من الأحلام المتداخلة

---

(١) – حلاوة الروح ، ص ٨٤.
(٢) – المصدر نفسه ، ص٩٢.
(٣) – المصدر نفسه ، ص٩٣.
(٤) – إدريس ، (بيت من لحم) ص ١٤٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"حـلمت أنـي أمـثل دوراً في السينما ، وأني أحتضن البطلة أمام مخرج عجوز . عيون الكاميرا كانت تضايقني". (١)

ونـتحول إلى دائرة أخرى من الأحلام لتكشف لنا عن قلق نفسي يسيطر على الشخصية، منـبعه المطاردة والمراقبة المستمرة ، " من خلف كل شجرة برز مارد أطول مني بكثير ، ربمـا مائـة أو أكـثر . أحاطوني ، اكتشفت حين اقتربوا أنهم عرائس خشبية ضخمة وأن مفاصـلها مـن خرزط وأسلاك . تحركنا ،أنا في الوسط وهم حولي طال المشوار ، غابت الشـمس . لم أنم ، ظل حراسي مستيقظين . في منتصف الليل سمعتهم يتحدثون وقد انتقلوا من عرائس رجال إلى عرائس نساء ". (٢)

إنّ إكسـاب العـرائس الخشبية صفات آدمية (ناطقة متحدثة)، بل وتحولها أيضاً من جنس إلى آخر(ذكور إلى نساء) يعزز صورة اللاوعي المتشظي وعدم وثوقيته فيما حوله .

وتقـوم الـلغة بـأداء دورها الوظيفي ، فتجيء مفتتة الروابط ، سريعة ومختزلة ، "وجيء بالطعـام ، وأكلت وبالشراب ، وشربت .. وجاءت الحفلة واسترخت فوق الفراش تناديني ولبيت النداء ". (٣)

وتنـتهي حلقات اللاوعي بكابوس رهيب يفصي برغبة الشخصية في مضاجعة (هي) إلى هذيان جديد " وأنا ذائب معها في قبله، واقشعرت يدي وهي تلامس فخذها كانت خشـنة

---

(١) – هي ، ص ١٤٦ .
(٢) – المصدر نفسه ، ص١٤٧.
(٣) – المصدر نفسه ، ١٤٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مليئة بالشعر رفيعة طويلة كساق المعزة تنتهي بحافر كحافر الحمار.اكتشفت أن الأنثى التي أنا غائص فيها كان مؤخرة رجل فاجر الشذوذ". (١)

وثانيـــة يطالعـــنا التشظي وعدم الوثوقية ، (فهي) لم تكن سوى (هو) تحولات مستمرة تقـــود حـــتماً إلى كـــابوس ، فالواقع الذي ترمز إليه هذه القصة بطريقة سيكولوجية يحطم الآمـــال والأحـــلام عـــلى حدوده ، ويقوم على التشكيك وعدم الثقة ، ويبقى الإنسان لاهثاً للإمســـاك بالحقيقـــة فيظهـــر كمـــن يحاول الإمساك بالسراب أو بالأوهام ، ولا سبيل إلى الخـــلاص ، " غـــاص قلبي وانطلقت أجري أبحث عن باب المخدع .. وأتعثر في غثياني وأبحث عن باب المخدع ولا باب، أجري ولا باب ، وأتعثر في غثياني ولا باب".(٢)

واتخـــذت بعـــض الكوابيـــس صورة واقع مرعب تعاني منه الشخصية ، ففي قصة (صـــاحب مصـــر) يتحول خوف (العم حسن) إلى كابوس يطارده في كل مكان ، يتخذ هيـــئة رجـــل "دائماً وراءه أنى يذهب ليسكن حتى يبدأ الآخرون يفدون ويقيمون العشش . ومن لحظتها يبدأ يأتي ولا يتركه حتى يذهب ." (٣)

فالآخـــرون هم جحيم (العم حسن) الذي يزاحمه أينما ذهب ، تأكل الغيرة قلوبهم من هذا الـــرجل الطيـــب الذي يقابلهم بالابتسام ، حتى أصبح أمر ملاحقته هاجساً دائماً يطارده في هيـــئة كـــابوس انـــتقل الى المسكري صميدة ، " حتى أغمض مرة عينيه وبالرغم من أن إغفاءته لم تطل أكثر من لحظـــات إلاّ أنه كان قد حلم فيهـــا أن الرجل جـــاء، والعجيـــب

---

(١) – هي ، ص ١٥٠ .

(٢) – المصدر نفسه ، ص ١٥٠.

(٣) – صاحب مصر ، ص ١٢٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أنـــه لـــم يكـــن كمـــا تصور أبداً شيطاني الملامح يقدح الشر من عينيه ، كان يبدو كالنوع (السّـــهتان) من الرجال ، النحيف ، القصير ، وكان وجهه (سادة) تكاد لولا وجوده تعتقد أنـــه بـــلا ملامح ، وربما وجهه الخالي من الانفعال ذلك هو ما جعل صميدة يحس بالضيق الشـــديد منه وبالرغبة الملحّة في قتله ، وهو صعيدي وعربي يعرف معنى القتل ويفهمه ، رغبة بلغ من شدتها وإلحاحها أنّها أيقظته ".(١)

تكشـــف الكوابيـــس والأحلام عن استعداد العقول كلها أن تتقلب مواقد مجنونة للقلق والـــرعب فـــي صحوها ومنامها وفي حالات الوعي واللاوعي ، فصميدة نائم ، وعم حسن مستيقظ لكنهما رأيا في اللحظة نفسها :

" وحيـــن صـــحا وجد عمّ حسن يحدق فيه بعين مفتوحة ونصف الأخرى الذي أصبح قادراً على فتحه ، وظل يحدق فيه لبرهة ثم قال : شفته ..

وكـــاد يقول : شفته ، لولا أن عقله ارتبك وتساءل : كيف عرف عم حسن أنه كان يحلم ، وأن الرجل جاءه في الحلم ..

وسأله / إيش عرفك إني شفته ..

فقال عم حسن : ما هو كان هنا ولسّه ماشي ..

فقال صميدة : انت راخر حلمت به .

فاســـتنكر عـــم حســـن . حـــلمت إيه . أنا صاحي . وجه وافتكرتك شفته واستغربت إنك ماقلتلوش حاجة ..

---

(١) – صاحب مصر ، ص ١٧٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأحسّ صميدة بالخوف، ". [١] إنه الخوف الذي سيطر على اللاوعي فتحول إلى كوابيس اتخذت شكل الواقع المرعب .

ويظهر اللاوعي مأزوماً مع تحول الإنسان إلى رقم مبهم بين أرقام مبهمة ، فالكابوس الذي يسطر على الشخصية في (١٩٥٠٢) [٢] يكشف بوضوح عن شدة المعاناة التي تفقد الإنسان ملامحه ، وجهه ، صوته ، حتى يغدو كائناً أثيرياً لا يُرى ولا يُسمع:

" ظن في بادئ الأمر أنه مغمض العينين. باستماتة حاول فتحهما. لم يستطع. كانتا فعلاً مفتوحتين . المرآة أمامه . بكل قواه حدّق. الفضة العاكسة تعكس كل ما أمامها الحائط من ورائه بلونه القاتم واضح ظاهر . الستارة المضاهية ظاهرة . خلفه الباب هناك . كل شيء . كل شيء ، ولكن الشيء الوحيد ، وجهه ، ليس هناك ." [٣]

وتبدو كل المحاولات لإثبات الوجود ، عبثاً ، " خلع كل ملابسه قطعة قطعة وتعمد أن يقذف كل عابر بقطعة ، ويزيحها (اللوح البارد) " . [٤] ولا فائدة ترجى ، فحسب محاولاته تبوء بالفشل، فالإنسان الذي تمثله هذه الشخصية ،إنسان يمر في هذه الحياة، يعاني من وطأة نكران وجوده ، يعيش دون ملامح ، وبصوته فقط يصبح ملموساً باعتباره مجرد رقم لا أكثر ولا أقل:

---

(١) – صاحب مصر ، ص ١٧١.
(٢) – إدريس ، (اقتلها) ، ص ٥١ .
(٣) – المصدر نفسه ، ص ٥١ .
(٤) – المصدر نفسه ، ص ٥٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" قفـز . حيـن وصل جسده إلى الشارع تكومت حينذاك فقط جثة مهشمة الوجه مشوشة الرأس التف حولها مئات من محبّي الاستطلاع واللاحول واللاقوة إلاّ بالله .

كـثرت التعليقات . فرق أمناء الشرطة وعساكر الأمن . الناس . جاءت عربة الإسعاف .. فتح محضر .. مجهول الهوية ذكروا . إلى النيابة أحيل الدوسيه..

أشار الوكيل . ودفنت الجثة .

قيد الحادث ضد مجهول. أخذ الدوسيه رقم ١٩٥٠٢ محفوظات."[١]

٣- التقنيات السينمائية : [٢]

لقـد كـان للمخترعات الحديثة في مجال التصوير والسينما والكاميرا دور في تطور أسـاليب السـرد مـن المونتاج إلى القطع الزماني والمكاني والكولاج ، واللقطات الخاطفة واللقطات المقربة .

أفـاد إدريس من هذه التقنيات السينمائية، ولوّن بها أساليبه السردية التي أخرجت السرد في قصصـه إلى إيقاعات مختلفة لا تنتظم في وتيرة واحدة، فتصادف المشاهد السينمائية التي تعـتمد على زاوية الرؤية في تصوير الحركة والكاميـرا ،من تحليل سـردي فيمـا يشـبه السيناريو والحوار ، فمع (عين الكاميرا) نتتبع الحركة بموضوعية :

---

(١) – ١٩٥٠٢ ، ص ٥٧ .

(٢) – انظر ، صلاح فضل ، أساليب السرد ، ص ١٨٧- ٢٢٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" قـامت .. بيـد ممتعضة أخرجته . لا دماء عليه . صغير هذا " البوت" فلتجربه . خلعت حذاءها ، أدخلت قدميها ،ارتدته . أما من مرآة ترى نفسها فيها ؟

فـتحة الضلفة الموارية . وهنا مرآة أيضاً . لم يبد الحذاء بشعاً . طويلاً يصل إلى ما دون الركـبة بقليل ولكنه جميل وغريب . تمشت . استدارت. أدارت عنقها بقوة لترى كيف يبدو مـن الخـلف . انـتقل بصـرها فجأة إلى المرآيلة البيضاء المعلقة ومنها إلى الحذاء . إلى المريـلة! ومـدت يدهـا ، ارتدتهـا وفتحتها إلى الأمام كالبالطو . فطنت للخطأ ، قلبتها . أمسـكت بالفتحة من الخلف وضمتها ببدها بشدة ، ظهر وسطها ، نفر صدرها رغم صدر المريلة الواسع . إلى اليمين واليسار خطت." (١)

وقـد يعمـد إدريـس إلى عمـلية القطع السينمائية (المونتاج) في تنفيذ النقلات المكانية والزمنية:

" عقـب العشاء " والعائلة كلها هناك ، وكل فرد فيها قد انتحى ركناً من حجرة القعاد يلتهم الـبطيخ، تكـرّع هو ، وبينما كان شيء يرقرق في صدره ويقول : أنا أسعد مخلوق على سـطح الأرض ، كان فمه يتمتم : الحمد لله . ألف حمد لك . ألف حمد . بعد ثمان واربعين ساعة كان كل شيء انتهى .

وحيداً كان جالساً في نفس الحجرة ،يحرك كتفيه لما فوق جذعه ويجأر بلا صـوت : لماذا يارب .. لماذا! ؟ باكياً ولا يذكر بالضبط ما حدث وكأنه قد مضى عليه عام ." (٢)

---

(١) – على روق سيلوفان ، ص ٤٦.

(٢) – الخروج ، ص ٣٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفـــي مقـــاطع أخـــرى تعتمد على (المونتاج) ننتقل من المنزل إلى الفندق إلى القسم إلى العمل:

" فـــي حجرة الفندق الرخيص فرّت من عينه دمعة ، لحقتها دموع " .. " على باب القسم كان ينتظره صهره " .." قال له رئيسه : تأخرت . هذه ليست وكالة" .. " في حجرة الفندق المكتومة ، قال :على الأقل ما أزال حياً ، لم أمتْ بعد ".(١)

وفـــي تصـــوير الأحـــداث يتم توظيف االقطات الخاطفة (Speed up) إلى جوار القطع (المونتاج) :

" يثور الأب . يضربه العساكر. وخارج القسم يلقونه .

يعود مغلوباً يسأل . المسجون أخذته الإسعاف إلى الـــمستشفى .

أمام قسم العيون ينتظر ممنوعاً من الدخول . بالرشوة يدخل ".(٢)

ومن التقنيات السينمائية التي تصادفنا اللقطات المقربة (close up) كما نجدها في (العملية الكبرى) حيث تقترب اللقطة شيئاً فشيئاً من الصورة المنشودة في إئتلاف زمني يقترب من اللحظة أيضاً.

" في العاشرة كانت كل العمليات الصغرى قد انتهت ..".(٣)

" في العاشرة وعشر دقائق كان رأس المشرط ينغرز قريباً من " السرة " (٤)

---

(١) – الخروج ، ص ٣٨ ، ٣٩.
(٢) – المصدر نفسه ، ص ٤٠ .
(٣) – العملية الكبرى ، ص ١٤٩ .
(٤) – المصدر نفسه ،ص ١٤٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" العاشرة والنصف : لا بد أن يده الآن تلمس الورم .. [1]

" كانت العملية الكبرى ، عملية الاستئصال قد بدأت .

وعلى مجال رؤية تقريبي بدأ الأستاذ يستأصل الجزء الأعلى من الورم ، وبالمشرط والملقط يفصله عن العامود الفقري من الخلف والغشاء البريتوني والكلية والطحال من إمام..". [2]

كما يلجأ إدريس إلى توظيف (الكولاج) وهو إدخال مشاهد خلفية في مشهد مباشر وأمامي والمزج بينهما ، [3] ليؤدي السرد وظيفته في تقديم الحياة الداخلية للشخصية مع الحياة الخارجية في آن ، ومن أمثلة ذلك ما جاء في قصة (سيف يد).

" كانا قد اقتربا حتى التصقا . فليأخذها إذن . بجانب الرأس كما سمع من حمادة ، صوبها (روسية) اصطدمت بفكه. سمع بأذنه اصطكاك العظم بالعظم . أسنانه هو أطبقت على لسانه وعورته .. حمادة السبب ." [4] وهنا تتداخل مشاهد من الخلفية حيث تبرز صورة حمادة (ابنه) ويمتزج المشهد الذي دار بين حمادة وأبيه ، بمشهد المعركة الدائرة بين الأب ورئيسه في العمل :

" وقذفه بالحذاء . أصابه في ساقه وجعله يعرج حتى بلغ الفراش .. ". [5]

---

(١) – العملية الكبرى ، ص ١٥٠.

(٢) – المصدر نفسه، ١٥٣ .

(٣) – صلاح فضل ، أساليب السرد ، ص ٢٠٥

(٤) – إدريس ، (أنا سلطان قانون الوجود) ، ص ٧٧ .

(٥) – المصدر نفسه ، ص ٧٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تـتداخل هـذه الصورة مع المشهد الأمامي وتمتزج به حتى تنتهي، فيعود المشهد الرئيسي "أصبح بينهما المكتب مرة أخرى .." (١)

٤- الحوار الخارجي :

يعّد الحوار الدرامي أحد أساليب السرد المشهدي في القصة القصيرة ، وعنصراً مهماً فـي بـنائها وتناسـق لغتها مع مضمونها ويسهم الحوار في تصعيد الحدث وتبلور الفكرة ووضـوح الهـدف والكشف عن هواجس الشخصية . ويوظف " الحوار في تطور احداث القصة واستحضار الحلقات المفقودة منها ؛ إلا أن عمله الحقيقي في القصة هو رفع الحجب عن مشاعر الشخصيات، وأحاسيسها وعواطفها المختلفة " .(٢)

والقصـة القصـيرة بحاجة إلى أنواع من الحوار لضرورة فنية . لذا لا بد أن يؤدي الحوار دوره البنائي فيها ، لذلك فلا يمكن" حذفه دون أن يلحق ضرراً بالبناء العام للقصة بـل قـد يـؤدي غرضاً لا يؤديه السرد ".(٣) وغالباً ما يحتاج السرد إلى الحوار بجانبه لتشكيل نسيج القصة وللوصول إلى أعماق الحدث والشخصيات بطريقة غير متكلفة .

والحـوار الجيـد هو الذي يكشف عن الصراع الدائر بين الشـخصيات المتحاورة ، وكلما تمكن الكاتب من التعبير عن هذا الصـراع في حواره، كان الحـوار أقوى وأجـود من

---

(١) – إدريس ، (أنا سلطان قاآن الوجود) ، ص ١٨

(٢) – محمد زغلول سلاّم ، دراسات في القصة العربية الحديثة ، ص ٢٥.

(٣) – ضـ عبد الفتاح سقلد ، الحوار في القصة والمسرحية والاذاعة ، والتلفزيون ، ص ١٧٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الـــناحيـــة الفـــنية ، وأقدر على دفع الأحداث والوصول بها إلى نقطة التركيز الشديدة التي تشعر بقرب النهاية .(١)

ذلك أن الحوار " قد يرسل العبارة من عباراته إرسالاً على لسان شخص ، فإذا هي العبارة محمـــلة بمختـــلف المهام ، ففيها إخبار بحادثة ، وفيها تكوين الشخصية ، وفيها خلق لجو ، وفيهـــا تكوين لروح مظلم ، أو مفرح ، مثلها في مثل العبارة الموسيقية التي تنطلق محملة بالنغم الذي يروي ويلون ويكون ويثمر ، كل هذا في لحظة ..".(٢)

لقـــد اهـــتم يوسف إدريس بالحوار اهتماماً كبيراً . حتى تكاد جميع قصصه القصيرة تشتمل على الحوار في بنائها الفني . " ويتشبع الحوار عند يوسف إدريس بالتجربة الفنية ، ويلـــتحم مع بقية العناصر الأخرى المكونة للعمل الفني ، فلم يعد الحوار عنده مجرد وسيلة لـــنقل أفكار الشخصيات وتصويرها تصويراً خارجياً ، لكنه يدخل في صميم التجربة ويتحد مع الموقف واللقطة . لقد أدار يوسف حواره في براعة تامة ونجح في رسم شخصياته من الداخل بالحوار الحيّ المرن النابض". (٣)

ولـــلحوار في المجموعة القصصية الأولى ليوسف إدريس ، مكانةٌ خاصة وأهمية بالغة. إذ إن قصصه: (على أسيوط) و (الأمنية) و (أبو سيّد) و (مشوار) و (المكنة) ، – علـــى

---

(١) – انظر عزيزة مريدن ، القصة والرواية ، ص ٥٤ .

(٢) – توفيق الحكيم ، فن الأدب ، ص ١٤٧ – ١٤٨ .

(٣) – محمود الحسيني المرسي ، الاتجاهات الواقعية في القصة المصرية القصيرة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٤م، ص ٥٣٠ – ٥٣١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سبيل المثال - تفيد إفادة كبيرة من الحوار الخارجي الذي كشف عن مستوى الشخصيات الفكري ، وتقدّم رؤاها الإنسانية .

ويمتاز الحوار في قصص يوسف إدريس القصيرة بقدرته على محاكاة لغة الناس في الحياة، ومقاطعها الإيقاعية، من حيث الشكل اللغوي والاتزان في مطابقة كلام المحاور مع الصفة الشخصية التي يملكها ، والوضع المكاني وعلاقته بالآخرين.

وتتجلى هذه المحاكاة في الحوار بين (السيد البرجوازي) (والبستاني) الذي يعتني بالحديقة، حوار ينطلق من موقع كل من الشخصيتين ويدور في فلكها الخاص :

" أيوة .. هات الفاس .

- العفو يا بيه .. داحنا

- يا للاّ

- انما دا تعب على سعاد..

- تعب إيه يا راجل انته.. دي رياضة ..ياللاّ روح ..". (١)

ليستند السيد إلى موقعه الاجتماعي ، ويتحدث بلهجة الأمر ، ومفردات السلطة (هات ، ياللاّ، روح) بينما تأتي مفردات (العم عبد الله) رديفاً لموقعه (العفو يا بيه ، دا تعب على سعادتك).

يستند الحوار على تفاوت المستوى الاجتماعي، فيلوذه بلغة الشخوص الخاصة .

---

(١) - إدريس ، ٤/١ حوض ، ص ١٥٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالبرجوازي يحمل الفأس للرياضة ، بينما يرى البستاني في الفأس أداة للعمل الزراعي ورمزاً للعلاقة بالأرض .

يتعامل إدريس مع الحوار تعاملاً واعياً ،إذ يراعي الحالات والأوضاع التي يكون فيها المتحاورون، ففي قصة (ليلة صيف) نجد أن المتكلم باعتباره الشخصية الرئيسية التي تروي الأحداث ، يستغرق في جمل دون أن تحدث مقاطعة و " الناس قلما يتحدثون طويلاً دون مقاطعه ، إلاّ إذا كان جمهورهم من الأسرى". (١)

وبهذا المبرر الفني يأتي الحوار في جمل طويلة ، فالمستمعون مأسورون بكلام (محمد) عن المرأة التي قضى معها ليلة هانئة ، فكان الحوار أشبه ما يكون من طرف واحد او لا بعض الأسئلة الصغيرة التي أطلقها المستمعون الصغار .

فالضرورة الفنية التي اقتضاها الموضوع هي التي حتّمت أن تكون جمل الحوار طويلة ، ومقاطعه مستغرقةً زمناً أكثر من مواقف الحوار العادي بين الناس، دون أن تحدث مقاطعة كما تحدث في الواقع عادةً.

" قلنا :

- اشمعنى ضحكت لك تاني يا محمد ؟

- قال :

- يا ولاد كنت لابس الحتة الزفرة ، وكان عندي طاقية وبرا جمل وجزمة لميع وكوفية حرير على كتفي ، وشباب في عز نعنعة شبابه . غمزت لها بعيني فراحت داخلة جوّه ،

---

(١) - دبان داوت فاير ، (الحوار) ترجمة عبد الستار جواد ، جريدة الثورة ، بغداد ، عدد ٢٠/ /١٩٨٥م ، ص ٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وطـــلعت لابســـة روب تـــاني .. روب ســـواكبيس أخضر .. رحت وجيت من قدام البيت فشاورت لي وقالت بإيدها اطلع . أطلع يا ولاد ؟ ". (١)

ويحرص إدريس دائماً على تطوير تقنياته السردية ، فنراه قد خرج بالحوار إلى لغة مكثفة تتشـــكل مـــن خلالهـــا المواقـــف والـــرؤى ، كالحوار الذي يدور بين الراوي ، " حمّال الكراسي": "وافرض ما لقيتشي عمنا بتاح وع تفضل شابله ؟

– أعمل إيه؟ أنا شايله ودي أمانة، خدت الأمر إني اشبلها، أحطّها ازايّ من غير أمر."(٢)

ويلعب الحوار الإدريسي دوراً مهماً في إضاءة الحدث الذي يتشكل من خلاله . حيث كشـــف الحوار عن مواقف جوهرية في" الخروج " . وجاء مكثفاً مقتضباً سريعاً بما يتواءم مع طبيعة الحدث :

" فـــي نفس حجرة القعاد تصرخ زوجته : لو كنت ربيته . طالع لك ، طالع لأخواله . طالع لعيلتكم ، أخوك حرامي . اخرسي . اخرس انت ". (٣)

بهذا الإيقاع السريع يكشف الحوار ــ القريب من لغة الحوار السينمائي ــ خلاف الروجين وهو ولا يكتفي بعرض الأحداث، وإنما بتطويرها ونقلها أيضاً :

---

(١) – ليلة صيف، ص ٩٥ .

(٢) – حمال الكراسي ص ١٢٨.

(٣) – إدريس ، (العتب على النظر) ، ص ٣٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" الصبر لا يفهم . بوجه صارم يطلب موعداً . بعد غد . بعد غد وإلاّ . لا داعي لـ .. إلا بعد غد يعني بعد غد " (١)

إن الحوار في هذا النموذج يتجاوز الوصف أو التفسير أو التحليل ، ويلجأ إلى النقطة الفنية السريعة .

ولنـنظر إلى ما لعبه الحوار الثاني ، بتكراره النمطي من دور في اشراك القارئ مشاركة فاعلة في الموقف الذي تطرحه " المرتبة المتعرة" .

" انظري .. هل تغيرت الدنيا ؟

ونظرت الزوجة من النافذة وقالت :

لا .. لم تتغير .

- فلأنم يوماً إذن .

- ونام اسبوعاً ..

... فرمق زوجته وقال .

- انظري .. هل تغيرت الدنيا ؟

- فنظرت الزوجة من النافذة وقالت :

- لا.. لم تتغير

- فلأنم أسبوعاً إذن

- ونام عاماً .. ونام عشرة أعوام ..

---

(١) – الخروج ، ص ٣٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حيـــنذاك وبعد أن شاهدت سقوط المرتبة .. نظرت الزوجة من النافذة وأدارت بصرها في الفضاء وقالت :

- يا إلهي لقد تغيرت الدنيا ".(١)

إن هـــذه القصـــة عـــلى ايجازها تنطوي على فكرة فلسفية وهي المفارقة بين الموت والحياة .

ويحيـــل الحـــوار الدائـــر بيـــن الزوج والزوجة إلى الذهن دلالات مكثفة حول فكرة النص "فالمرتبة المقعرة هي الحياة التي لا تتغير وهي الممات أيضاً." (٢)

---

(١) - إدريس ، المرتبة المقعرة ، ص ٩١ .

(٢) - أحمد محمد عطية ، يوسف إدريس إلى أين ؟ مجلة الآداب ، بيروت ، أيار ، ١٩٧١م ، ص ٥٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الرابع

اللغة والأسلوب

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تُشـــكّل الـــلغة نسيج القصة القصيرة ، وتعمل على تماسكها وتمتينها، ويرى النقاد أن القصـــة تحيـــل الواقع إلى عالم ساحر، وأن اللغة فيها وسيلة لصنع الرموز التي تلتحم معا لصنع الحركات والشخوص.(١)

تعـــد اللغة المصدر الأساسي في بناء العمل الإبداعي ، إذ تنبع أهميتها من سيطرتها على الشكل الخارجي للعمل الفني ، فهي ليست مجرد ناقل أو مادة خام تقدم عناصر العمل الفـــني بـــل هـــي العنصـــر الأساسي الذي يكشف العالم الداخلي ، ويوحّد بينه وبين العالم الخـــارجي كمـــا أنّ اللغة تختلف عن بقية العناصر الفنية بأنها الوعاء الحامل لفكر الإنسان وهـــي القـــادرة عـــلى جعـــل الماضي واقعاً معيشاً فيه ، كما انها تمتد بالحاضر إلى رؤية مســـتقبلية مشحونة بالتوقعات ، وتمتاز كذلك بالدينامية في بنائها ، فتشكل تجانساً في العمل من خلال أدوارها، وعليها أن تكون منسجمة مع أسلوب الكاتب في رسم شخصياته.(٢)

لقد انقسم الكتاب بصفة عامة من حيث موقفهم من اللغة ، إلى قسمين ، منهم من يعّد اللغة أداة تعبر عن فكرة ما ، أو تنقل صورة أو حدثاً أو رسالة معينة. وهؤلاء لا يعطون للغة عنايةً كبيرة ،لأن الشيء الجوهري في الأدب حسب رأيهم ،" يقع خارج اللغـــة التـــي

---

(١) – نبيلة إبراهيم ، نقد الرواية ، ص ٢٠ .

(٢) – إبراهيم السعافين ، لغة السفينة ، مجلة الأقلام ، ع٢ ، ١٩٨٦م، ص ٢٥-١٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ليست سوى دعامة نقل".(١)

ومـــنهم من يرى أن اللغة أكثر قيمة، فيرفض اعتبارها وسيلة ، ويصر على أن تكون غاية في حد ذاتها ،لأن الكتابة عندهم "ذلك المشروع لاستكشاف اللغة على أنها حيّز خاص".(٢) إن الـــلغة لا يمكن أن تكون مجرد دعامة نقل أو مجرّد حيز خاص ،فهي " قديمة وخادمة معاً ".(٣)

لقـــد أصـــبحت ســـاحة اللغة " ساحة مغامرة مفتوحة بتوقف التوفيق فيها على موهبة الكاتب ومقدرته على الاقتحام والغوص والاكتشاف والخلق والتحديد في اللغة".(٤)

وتعـــد قضـــية استخدام العامية والفصحى في الأدب القصصي من أكثر الموضوعات الـــتي أثـــارت نقاشـــا واسع النطاق حولها في الوطن العربي منذ أن ظهرت بدايات القصة العـــربية الحديثة (٥) ونظراً لما تتميز به اللغة من ثنائية (عامية وفصحى) فقد كانت مسألة قـــدرة العامية على التعبير الأدبي موضوع مناقشات ساخنة لعقود طويلة قبل أن يظهر اسم يوسف إدريس الذي حظي بنصيب وافر من تلك الآراء المتضاربة بسبب تعامله مع العامية المصرية في قصصه القصيرة وأعماله الأدبية بصفة عامة .

ولقد كان الاهتمام بالعامية في نهاية الأربعينيات , بداية الخمسينيات " دلالة علـــى

---

(١) – جان ريكاردو ، قضايا الرواية الحديثة ، ص ٢٠ .

(٢) – المرجع نفسه، ص ٢٠.

(٣) – أحمد سليمان الأحمد ، هذا الشعر الحديث، ص ٩

(٤) -- إدوارد الخراط ، الحساسية الجديدة، ص ٣٤١.

(٥) – انظر محمد مندور بين الفصحى والعامية في التعبير الأدبي – مجلة (حوار) عدد (مارس – إبريل) بيروت ١٩٦٥. وانظر أحمد سليمان الأحمد ، هذا الشعر الحديث ، منشورات مكتبة النوري ، دمشق .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الاهتمام المتزايد بالواقعية الاشتراكية سواء في القصة أو المسرح ".(١)

مـــن هنا فإن إدريس أحد أبناء هذا الجيل، استخدم العاميّة في الحوار، واعتمد أنماط الحديـــث العـــادي (التعبيرات الشعبية) في السرد بديلاً من قواعد النحو التقليدي ، استجابة لـــلرؤية الواقعيـــة التي ينتمي إليها فكرياً، عدا كراهيته للأدب السائد والسلطات الأدبية في مصـــر التي يمثلها مجمع اللغة العربية والمجلس الأعلى للفنون والآداب ، وقد دأب إدريس عـــلى الهجـــوم الشديد عليهما في المقالات الصحفية التي يكتبها ، " ولندع المجلس بلجانه الموقـــرة يجتمع وينفضّ ويقرر أن الحركة الأدبية في ركود وموات ، وأن الجيل الحاضر جيـــل فاســـد ، وأن لا خير إلاّ فيمن جاوز السبعين. ليظلّوا والقابين عن العامية والفصحى ونوع الوزن والقافية ، ليظلوا هم وحدهم أصحاب الأدب والناطقين باسمه". (٢)

وفـــي مقـــال آخر لإدريس نقرأ وجهة نظره في بيان التمايز بين منهجيّ الجيلين (الجيل الســـابق والجيل الجديد) : " جيل تمثل اللغة معياره الأدبي الوحيد ، في مواجهة جيل يرى ضـــرورة أن ينقل الأدب الحقيقة والمغزى ، جيل وهب نفسه لـــ " الألف" في حالة الرفع ، "الياء" في حالة النصب ، وجيل يعيش اللحظات الحرجة من حياة مجتمع مثقل بالمشكلات.. وبصورة محددة ، فما يراه الكبار باعتباره انشغالاً فارغاً بالأدب والفن واللغة ، سوف يعده الشـــبان دائمـــاً عـــودة إلى المصرية والشخصية الوطنية .. فهذا الجيل لا يفصل بين لغة فصحى نقية وخاليـــة من الأخـــطاء، وبين لغة محســـرية فاســـدة وملينـــة بالنواقص ..

---

(١) – شويك، الإبداع القصصي عند يوسف إدريس ، ص ١٦٤ .

(٢) – يوسف إدريس ، بين الهرفاف والسيد راجح ، الجمهورية، القاهرة ، عدد ٣ / ١/١٩٦٠م ص ١٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فهو يعتبر اللّغة مجرّد أداة ". (١)

عـــلى هـــذا النحوّ من اللهجة الساخرة العنيفة كان إدريس يعلن موقفه من أنصار الفصحى الذيـــن التزموا بها وعارضوا اللغة العاميّة في الأدب باعتبارها نزوعاً رجعياً وأعلن قائلاً : " إنني أميز بين العاميّة والفصحى بقدر ما تعبر كلمة أكثر من غيرها عمّا أريد بدقة ". (٢)

إنّ الآراء حـــول جدوى توظيف العاميّة في لغة القصة القصيرة ، أو الإبقاء على تلك اللغة نقيـــة من أيّ لفظ عاميّ ، تلتقي جميعاً في نقطة الضرورة الفنية لتركيبة القصة القصيرة ، وطبيعة الموضوع المطروح .

فالقاص محمود تيمور يقف موقفاً خاصاً من الفصيح والعاميّ ، إذ يرى أن هناك هاوية بين (اللغـــتين) العامية والفصيحة، وأنه لا يوجد أمام ذلك أمر واحد هو إما الكتابة بالفصيح أو بالعاميّ دون الجمع بينهما من أجل القضاء على التباين الشاذ ".(٣)

أمـــا غـــالي شـــكري فيؤكـــد أنّ العاميّة في الأدب مسألة فنية ، وأن " للفنان مطلق الحق والحرية في اختيار الشكل التعبيري الذي يراه معبراً حقيقياً لمشاعره وأحاسيسه وأفكاره. وأن لـــلقارئ أيضـــاً مطلق الحرية والحق في الحكم على مدى نجاح الفنان في التعبير عن هذه الأحاسيس والمشاعر والافكار".(٤)

وهو الأمر الذي جعل عبد الرحمن منيف يعد المسألة تحدياً ومجابهة وقدرة على الابتكـــار

---

(١) – يوسف إدريس ، المصرية الجديدة ، صباح الخير ، عدد ٢٦/ابريل/١٩٥٦، ص ٢٤-٢٥ .

(٢) – نبيل فرج ، حوار مع يوسف إدريس ، المجلة، يناير ١٩٧١، ص١٠٢

(٣) – محمود تيمور ، أدب وأدباء ، ص ٦٥ .

(٤) – غـــالي شكري ، الديك الاحمر بين القرية والمدينة مجلّة الآداب ، بيروت تشرين الأول ١٩٦٢، ص ٣١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفـنى " لا أتصـور أن الـحاجة العامية أياً كانت هذه اللغة يمكن أن تحل المشكلة، ولا أتصور بالمقابل أن الفصحى الراهنة كافية لحل المشكلة ، لذلك فإن البحث سيتواصل".(١)

أمـا موقـف إدريس من العاميّة فهو موقف ينبع من الحاجة الفنية للإبداع بمقتضى رؤيته الأدبيـة ، " لـم أكـن أستخدم المفردات والتراكيب العامية اعتباطاً وإنما توظيفاً للموسيقى الشـعبية ". (٢) وهو يسعى إلى إعطاء اللغة مفهوماً شعبياً خاصاً عندما يدعو إلى التعامل بوصفها جزءاً مهماً من الفلكلور القصصي واللغة الواسعة الانتشار بين الناس .

ويـرى إدريـس أنه من المضحك - على حد تعبيره - إننا في الوقت الذي تقوم فيه لدينا حركة ضخمة لإحياء الفلكلور الغنائي والقصصي الشعبي ، نقف من اللغة الشعبية التي هي سمةٌ من سمات إنساننا هذا الموقف الرجعي وننظر بها باعتبارها عملاً غير لائق ".(٣)

ويـرى إدريـس أنّ اللغة الفنية " هي التي تجسد الواقع الأعمق للشخصية، حتى إذا تكلمت بالفصحى المبسّطة ، أيّ أن المسألة ليست تبسيطاً للغة ، وإنما العثور على الإشارة السرية الصـادرة عـن المركـز اللغوي الفنّي للشخصية ".(٤) فهو يرى أن واقعية اللفظ جزءٌ من العملية الواقعية كلها في القصة .

في ضوء ذلك فإن فهم إدريس لاستخدام العاميّة ومخالطتها للفصحى جزءٌ من رسالته الفنية التي تهدف إلى تحقيق أوسع صيغ الاتصال مع الناس، وطبقاتهم الشعبية على وجـه

---

(١) – عـبد الـرحمن مـنيف وجليل عطية ، وجهاً لوجه ، مجلة الحرس ، حزيران ١٩٨٦، ص ١٠١ ، ١٩٨٦ .

(٢) – فرفور خارج السور ، ص ١٣٣ .

(٣) – نبيل فرج ، ، مواقف ثقافية ، ص ٤٦٨.

(٤) – فرفور خارج السور ، ص ١٣٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التحديد ، وهو يجهد نفسه للوصول إلى التركيبة السلوكية والمعرفية للشعب .

فاللغة ضمن هذا المفهوم في رأيه اكتشاف ، والشعب " يحتاج إلى استكشاف القارات إن لم يكن أكثر ".(١)

كما أن إدريس أراد أن يخوض معركة الفصحى والعامية ليثبت أنّ الدفاع عن اللغة الفصيحة لا يكون بالانغلاق عليها . وهذا أمر جعل قضية دفاعه معكوسة وذات آثار سلبية عندما يتساءل: " هل تريد لغة غنية أم فقيرة ؟ إذن لنستقي من الروافد ونأخذ من التراكيب الثريّة ونجعل منها لغةً قومية موحّدة ولا نفرض عليها طريقة موحدةً في التفكير". (٢) ويرى أن اللغة العربية " تستطيع اليوم أن تستوعب كلمات أكثر وأن تشتقها وفق قانونها وطبيعتها الثريّة ".(٣)

ويسعى إدريس عبر آرائه التي نجدها مبثوثة هنا وهناك إلى توكيد التأثير الفاعل للعلاقات والتحولات الحضارية في اللغة في صيغها التعبيرية الإبداعية . ويحاول أن ينتزع أقنعة التستر والخوف والاندهاش والانزواء خلال التعامل مع المفردة.

ويعتمد يوسف إدريس في بناء قصته أساساً على تحقيق موازنة بين الشكل والمضمون وهي سمةٌ من سمات الواقعية في الأدب . فهو يوظف لغته القصصية توظيفاً حياً لاستنطاق الحدث وإثراء دلالاته .

---

(١) – إبراهيم منصور ، الازدواج الثقافي ، ص ١١ .

(٢) – نجمان ياسين ، حوار مع يوسف إدريس ،الطليعة الأدبية، بغداد ، عدد كانون الثاني ١٩٧٨م ، ص ١٢.

(٣) – المرجع نفسه ، ص ١٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأفـــاد كذلـــك من التعابير العاميّة في تشكيل صيغة السرد القصصي ، فنراه يأتي بتعبيرات عاميّة إلى جانب الفصيحة ، ويحاول توكيد علاقة المفردة بالبيئة والوضع الاجتماعي وهذه مـــن المبررات الفنية الأساسية لاستخدامه اللغوي العامي والفصيح ، مما جعل لغته توصف بأنها عاميّة مختلطة بالفصيح أو فصيحة مختلطة بالعامية . (١)

وتتضح العاميّة مختلطة بالفصيح في النسيج اللغوي السردي في أكثر من موضع في قصـــص إدريـــس " دق قلـــبه لأنـــه خاف أن تكون الخناقة مع امرأته وامرأته غلبانة من الأريـــاف. وإذا كـــانت الخناقة معها فعوضه على الله . فهي مبتدئة لا تستطيع أن تجاري بطـــلات المدينة . صحيح أنها بدأت في الآونة الأخيرة تتعلم ولكنها لا تزال تطبش كما يفعـــل الـــرجال حين يتعلمون السباحة على كبر . كل ما تستطيع أن تفعله هو أن تقف في النافذة وتوارب الشيش وتحاول الرد على غريمتها ".(٢)

وفـــي نمـــوذج آخر نقرأ :" وترك السيمافور خلفه وعدى الكوبري ، وبدأت أعصابه تتوتر وكأنها تستعد للاختلاجة الكبرى ، وأصبح يدقق إلى الدرجة التي لا يرفع عينيه عن الزلط إلاّ حين يبدأ الزلط أمام عينيه ويدور" .(٣)

ونقرأ كذلك: " كان عمل هؤلاء "الصبيان" يبدأ من اللحظة التي تطلع فيها روح الميت تماماً كالملائكة ،فإذا كان الملائكة يتولون حمل الروح إلى السماء كغابي أو على مراكب الشمس

---

(١) - محمد زغلول سلاّم ، دراسات في القصة العربية الحديثة ، ص ٣٦٠ .

(٢) - إدريس ، هي .. هي لعبة ، ص ٦ .

(٣) - إدريس ، آخر الدنيا ، ص ٩٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشمس ، فصبيان الحانوتية يتكلفون بالجنة حتى يغيبوها في باطن الأرض ".[١]

" ويدخل طابور الرجال .. طابور عمره ما وقف طابوراً ". [٢]

وفي قصة (حادثة شرف) نقرأ قوله: " هذه البنت المغوصة التي تلعب الحجلة ، ستكبر بعد عدد من السنين " .[٣]

وفي نموذج آخر يقول : " محمد من هؤلاء الفلاحين الذين يطلق عليهم نساء القرية "الجدعان " لا من الجدعنة ، ولكن من حداثة السن والعزوبية وخلوّ البال ".[٤]

" بل ويعرف البصبصة ، ويغني أحياناً ، ويلقح بالكلام على البنات ". [٥]

حتى العبارات والألفاظ التي تبدو مبتذلة للوهلة الأولى في العامية نجد ظلالها في التوظيف الإدريسي ، " وتلفت يمنة ويسرة ،ثم سمى وهو يبصق في عبّه".[٦] ولأن الحديث مما يأتيه الشرقاوي عادةً جاءت العبارة عامية في روحها ودلالاتها، فصيحة في لفظها.[٧]

---

(١) – إدريس، شيخوخة بدون جنون ، ص ٢٨ .

(٢) – المصدر نفسه ، ص ٢٦.

(٣) – إدريس ، حادثة شرف ، ص ٨٥ .

(٤) – إدريس ، أكبر الكبائر ، ص ٦١ .

(٥) – المصدر نفسه ، ص ٦٢ .

(٦) – ادريس ، رهان ، ص ٨٣

(٧) – انظر مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، باب العين ، مادة (عبّ) الثلاثي ، الكم ، ج ٢ ، ص ٦٠٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد بلغت جرأة إدريس حد توظيف المفردات الدارقة في الاستخدام الشعبي ونقلها من سياقها البيئي والمكاني الخاص وتوظيفها في السياق الأدبي الفني توظيفاً ذا لحمة في البناء القصصـــي بمعـــناها ولفظها ، مرتفعاً بها من العمق العامي إلى اللّغة الفنية " فوطة حمراء قديمـــة نظيفـــة لفها حول وسطه وفانلة بمبه بأكمام " (١) ، " وكانت له بوز رفيعة " (٢) ، "التلكو لأخذ شفطة " (٣) ، " لا توقد مصباحاً ولا تغمس لقمة " (٤) ،" والناس رائحة غادية، ميتانة ، سقعانة ، ناشفة" (٥) " ثم بدأ الرجل يتحرك مروحاً في اتجاه شبرا البلد ".(٦)

فللاحظ هذه المفردات " فانلة بمبه" " بوز " " شفطه " " تغمس" " ميتانة " " سقعانة " "ناشفة" " مـــروحاً " . إن هـــذه المفـــردات الـــتي تقتحم السرد دونما نشاز جاءت من قاع العامية، مـــرتفعة إلى مرتـــبة الأدب ،بمحاكاتها للبيئة التي ينتمي إليها بائع العرقسوس. كاشفة عن تلاحم وجداني بين إدريس وشخصية البائع، وكأنما هذه المفردات من معجم الرجل البسيط، وليست من معجم إدريس الثقافي .

وفي قصة (الناس) (٧) يتم توظيف التباين في استخدام اللغة لتوضيح مغزى القصة .

---

(١) – إدريس ، مارش الغروب ، ص ٧٧.
(٢) – المصدر نفسه ، ٧٧.
(٣) – المصدر نفسه ، ص ٧٨.
(٤) – المصدر نفسه ، ص ٧٩.
(٥) – المصدر نفسه ، ص ٧٩ .
(٦)– المصدر نفسه ، ص ٨٢.
(٧) – إدريس (ألبس كذلك) ، ص ٣٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالمتعلمون يوظفون الفصحى لتأكيد سمّو غايتهم في إقناع الفلاحين بضرورة الابتعاد عن الخرافات . ومن نماذج لغتهم الخطابية نقرأ: " يا أهالي .. الطرفة تعمي كل ذي عينين"(١) "يا إخواننا .. الحكومة فتحت مستشفيات ، عالجوا بها ودعوا الطرفة " (٢) ويفشل المتعلمون بسبب اعتمادهم على اللغة الفصحى للتخاطب مع الأميين الذين تختلف لغتهم : " وكان الناس ينظرون إلينا ونحن نفتح أفواهنا ونخرج منها كلاماً سريعاً كثيراً ، ويهزون رؤوسهم ويقولون لبعضهم البعض ، كلام حلو يا أخي .. كلام مضبوط".(٣)

إنَّ التباين اللغوي يشير إلى الهوة الفاصلة بين المتعلمين والأميين. ولهذا يبدو إدريس وكأنه يشير إلى ضرورة أن تهجر الصفوة برجها العاجي.

ومن جهة أخرى فإن إدريس لا يعمد إلى العامية فينقل ألفاظها ومفرداتها فحسب ، ولكنه أيضاً يحول الكلام العاميّ إلى فصيح في تراكيب فصيحة لكنها لا تستر روح العامية الساكنة في تكوينها .

ويرى علي الراعي أن " هذا اللجوء إلى الترجمة من العامية يتمخض دائماً عن انطباع عام بركاكة في التعبير . وقد لا تكون هذه الركاكة واضحة دائماً عند يوسف إدريس رغم وجودها إلى حد ملحوظ في قصصه ".(٤)

---

(١) – إدريس ، الناس ،ص ٣٩ .

(٢) – المصدر نفسه ، ص٣٩ .

(٣) – المصدر نفسه ، ص ٣٦.

(٤) – علي الراعي ، مشكلة اللغة والحياة في شيحوخة بدون جنون ، جريدة المساء ٤ مارس ١٩٥٩ ، ص ٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ففـــي قصـــة "الهجانة " [1] نلحظ جملة من التراكيب العامية تحولت إلى فصحى أو تخفت تحـــت قـــناعها، "وكان الشاطر هو الذي أخذ ثوبه في أسنانه . وقال خلوا لي الطريق وفي غمضـــة عيـــن لم يكن في الشارع كله إنس واحد وجرى الناس وراء الناس كالنحل الفائر وكانت وقعة الذي يقابلهم أسود من شعر رأسه ".[2]

فـــالجمل فـــي هـــذا المقطـــع لا تعدم ملامح العامية أو روحها رغم استتارها وراء ستار الفصـــحى، فقوله (يأخذ ثوبه في أسنانه) ، تعبيْر عامي تحول إلى فصيح بينما قوله (قال اخلوا لي الطريق) عبارة عامية وان كانت فصيحة الأصل.

وفي ملمح آخر من قصة "شيخوخة بدون جنون ". نطالع ترجمة أخرى للتراكيب والتعابير العامية ، " وقدماه اللتان طالما لفتا الدنيا جرياً في جري كانتا مستكينتين".[3]

ورغـــم توظيفـــه للتعبير العامي (جري في جري) تحت رداء الفصحى إلا أنه لا يمكن أن تخفى أصوله العامّية .

ويوظـــف إدريس تعبيراً عامياً آخر دلالة على (الفقر) ، " أين يسهر وهو أنظف من الصيني بعد غسيله" [4] ورغم أن التعبير عامّي إلا أنه ينطوي على صورة بلاغية (كناية عـن الفقر) فالبلاغة بفنونها أكثر تعبيراً من الكلمة المباشرة، وقد أدّى من الدلالة والحيوية ودقة الوصف المعنوي ما لا يمكن أن تؤديه مفردة الفقر مثلاً .

---

(١) – إدريس ، (أرخص ليالي) ،ص ٥٣.
(٢) – المصدر نفسه، ص ٦٢.
(٣) – المصدر نفسه ، ص ٤٢.
(٤) – إدريس ، (أرخص ليالي) ، ص ٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويطالعنا تعبير عاميٌّ آخر ، " ولكنه ما كاد يتوقف حتّى فار الدم في رأسه ".(١) وتعبير (فار الدم في رأسه) تعبير يتردد على لسان العامة وظّفه إدريس توظيفاً بلاغياً كناية عن الغضب لكنه جاء مستتراً خلف رداء الفصحى .

إن إدريس يعدّ العامية " منجماً يستخرج من لآلئه وينفي عنها ما علق بها من شوائب. وذلك بوضع هذه العبارات في سياقات جديدة وكأنه يراها أكثر حياة وأكثر قدرة على التعبير ".(٢)

على الرغم من أنّ عبارة يوسف إدريس زاخرة بالمفردات المعبرة ذات الدلالة العميقة والواضحة وذات الجذر العاميّ إلا أنني لا أرى ضرورة فنية " ملزمة" للترجمة الواضحة من العامية إلى الفصحى ، لأن الفصحى تزخر بالتراكيب والصور القادرة على أداء الوظيفة الفنية والجمالية العالية في تحقيق المعنى والتواصل مع القارئ تحديداً إذا كنّا نتحدث عن لغة النسيج السرديّ . وكان بإمكان القاصّ أنْ يحقق أهدافه الفنية بإبقاء لغة السرد نقية خالصة ولا سيّما وأنها تأتي على لسان السارد - في الغالب الأعم- وليس على لسان الشخصية القصصية . بينما يقتصر دور العاميّة على حوارات شخوصه القصصية ، وما كان ذلك ليتعارض مع توجّهات إدريس الواقعية .

وتمتاز لغةُ الحوار في قصص يوسف إدريس بمحاكاة لغة الناس في الحياة ومقاطعها الإيقاعية . ليس من حيث الشكل اللغوي حسب بل من حيث الاتزان في مطابقة كلام

---

(١)- إدريس ، هي .. هي لعبة ، ص ٦ .

(٢) - عبد الحميد القط . يوسف إدريس والفن القصصي ، ص ٢١٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المحاور مع الصفة الشخصية التي يمتلكها والوضع المكاني وعلاقته بالآخرين كما يحدث في الواقع . ولم يستخدم يوسف إدريس في أي قصة من قصصه القصيرة قبل نهاية الستينيات وبداية السبعينيات اللغة الفصيحة في كتابة الحوار . فقد عمد إلى توظيف العامية لصياغة اللغة التي أسماها لغة فنية تتفق مع رؤيته الفنية كما ذكرنا آنفاً .

ومن نماذج الحوار في قصصه القصيرة نسوق بعض الأمثلة ، حيث يغني التدليل عن الكثرة . .

" الواد مليم بيتحنجل ..

وابتسم حموده ، وحدق في المعلم بعينيه الحولاء وقال في اشمئزاز :

- دابن (...) هو مش حيسكت إلا أما أدبوا عشرتين ..

وجاء الدور على المعلم ليبتسم فتبين سنته الأمامية المطلية بالبلاتين ونفض ما علق بلغته من تراب وهو يقول :

- حلو آدي الجمل وآدي الحمال .. " (١)

- نلاحظ مزاوجة بين الفصحى والعامية في هذا المقطع ، حيث جاء الحوار باللغة العامية وجاء السرد فصيحاً مختلطاً بالعامية ومطعماً بمفرداتها (سنته- بلغته).

وفي قصة " الحالة الرابعة " (٢) يميز الحوار اللهجة العامية ، بينما يأتي السرد فصيحاً ويدور الحوار بين الطبيب والمريضة المسجونة:

---

(١) - إدريس ، بسرة ، ص ١٨٥ .

(٢) - إدريس ، (أليس كذلك) ، ص ٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" – وانت .. مالكيش أهل .. ما لكيش أهل ؟

فقالت وهي تريح رأسها على الحائط:

– ليّ

– وايه ؟

– بنت .

وعاد يسأل وهو لا يدري لماذا يسأل :

– ليه إنت إجوزتي .. وإلا ..

فقاطعته وهي تسبل عينيها :

– وح تفـرق إيه لما تكون بنت العسكري ولا المعلم .. أهم الاتنين أزفت من بعض " (١)

فـي هـذا الجـزء من الحوار ينبئ صوت المرأة عن لامبالاتها ، وربما عن سوء حظها، وقصور إدراكها ووعيها الثقافي، ومرجعيتها الخلقية ،حيث يتساوى الأمر من وجهة نظرها فيما إذا كانت ابنتها ، ابنة العسكري أم لمعلم . ولا يمكن أن يصدر مثل هذا التصريح فيما لـو كـانت هـذه الشخصية ذات وضع مختلف ، سواء على الصعيد الثقافي أو الفكري أو الأخلاقي.

إن إدريـس يكـتب وفـق الاتجاه الفني التعبيري العام الذي يحكم رؤيته ويعبر عنه ويكتب في ضوئه ، فجاءت لغته " مشحونة بموسيقية عذبة ومشحونة بالظلال والمعانـي

---

(١) – الحالة الرابعة ، ص ١٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المتعددة ، وثمّة كلمات رخيصة مفرطة في عاميتها تتراكم بلا أداء درامي ".[١]

إنـــني أتفق مع الرأي القائل بوجود كلمات مفرطة في العامية ، وأنه كان بإمكان القاص أن يســتبدلها بكــلمات أكــثر وضوحاً وتداولاً وما كان استبدال هذه المفردات ليؤثر سلباً في الأداء الدرامـــي ، فالأداء الدرامي يخضع لحبكة الدراما ولحركة الشخصيات والجّو النفسي والسياق الشكلي أساساً ولا يرتبط بنوعية المفردة عامية أم فصيحة .

وبالمقـــابل فإن هناك من يقف موقفاً مغايراً تجاه إفادة إدريس من الصياغة اللغوية لحواره في البناء القصصي ، فقد قال رجاء النقاش إنه " لو درس ناقد طريقة إدريس في استخدام الحـــوار العامّي وكيف أنه جعل لهذا الحوار بلاغة خاصة لكانت مثل هذه الدراسة تحذيراً للكـــثير من الشبان من الانسياق مع اللهجة العامية اعتماداً على سهولتها ولأصبحت الكلمة العامية بليغة في النص الأدبي مثل الكلمة الفصيحة ".[٢]

ولا شـــك أن قاصاً مثل يوسف إدريس يمتلك قدرة متقدمة في صياغة اللغة القصصية وتحقيـــق نســـق واضـــح بين الشكل والمضمون ،كان حرياً به أن يتخلى عن الإغراق في العاميـــة ويكـــتب بالفصحى التي هي أقدر على التعبير عن الهواجس والحالات وجزئيات الأمور . ولا شك أن لغته تشهد له بذلك في قصه القصيرة التي كتبها باللغة الفصيحة كاملة مثل قصة " أليس كذلك ؟ " وهي عبارة عن حوار طويل يدور بين شخصين لا نسمع منه إلاّ صوتاً واحداً ويحضر الصوت الآخر مضمراً نتبينه من خلال الصوت الظاهر . وقـــد

---

(١) – عـبد الـــرحمن أبو عوف ، دلالة الرؤية في العالم القصصي ليوسف إدريس ، المجلة ، القاهرة ، أيلول ١٩٧٠م ص ٤٨ .

(٢) – رجـــاء الـــنقاش، الـــناقد ضمير الفنان وصديق القارئ، جريدة المساء، القاهرة ، ١٩٦٠/١٠/٣م ، ص٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كتبت هذه القصة كاملةً بالفصحى كما هو الحال مع الشخصيات غير العربية .

وإذا كانت اللغة العامية سجلت حضوراً لافتاً في المجموعات القصصية الأولى لإدريس فإننا في مرحلة لاحقة كثر فيها توجّه إدريس نحو الرمزية واللامعقول نلحظ تراجعاً واضحاً في لغته العاميّة لصالح اللغة الفصحى ، "ذلك أنّ الشكل اللغويّ الفصيح يبدو أكثر توافقاً مع الجو غير الواقعي ورمزية العديد من القصص التي كتبت في نهاية الستينيات وبداية السبعينيات. وبهذا ، فالتناقض المتزايد للتعبيرات الشعبية المميزة هو شارة على تغير عميق في النظرة الفنية عند يوسف إدريس.[١] ذلك أن إنتاج إدريس في الفترة المشار إليها ينتقل إلى مستوى يسوده القلق الوجودي ، وتتحول شخصياته إلى رموز ، فكان لا بدّ أنْ ينتقل المستوى اللغويّ الذي لامسنا بعض ملامحه إلى مستوى آخر مبتكر ليتلاءم والمضامين والحالات النفسية الجديدة ، ولكن دون اختفاء تام للمنجم العاميّ الذي يتكئ عليه إدريس .

ففي قصة " بيت من لحم " التي تمثل ملمحاً مهماً في درجة التزام إدريس بإيراد حوارات شخوصه باللغة العامية التزمت لغة السرد إلى حد كبير بالفصحى ، وامتدت أيضاً إلى الحوار الذي يدور بين الأم وبناتها فلا نجد ملمحاً عاميّاً في الحوار إلاّ تعبير " يا عيب الشوم" [٢] الذي أفضى بالحوار إلى الحيوية .

---

(١) – شويك ، الإبداع القصصي عند إدريس ، ص ١٦٨ .

(٢) – إدريس ، بيت من لحم ، ص ٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفـــي قصة " اقتلها " [١] لا تشوب اللغة الفصيحة في السرد والحوار لفظةً عاميةً واحدة ، فقد جاءت لغة السرد فصيحة وكذلك لغة الحوار :

" ولماذا هي .. بالذات ؟

- لأنها الأجمل ..

- ولكن الجمال ..

" جمال العدو قوةً وضعف لنا . ".[٢]

إن المضـــمون الذي تطرحه هذه القصة ما كان ليتفق مع اللغة العاميّة ، إذ كان سيبدو شاذاً أن يـــدور حـــوار أيديولوجي بلغة عاميّة .. لذلك فإن الفصحى كانت ملائمة وأدت الغرض المنشود من إقامة الحوار بفنية عالية .

ويوظـــف إدريس ثنائية اللغة (الفصيحة والعامية) في التعبير عن لسان حال الشخصية ، وفي الكشف عن التباين بين مستويين داخل القصة الواحدة. فإذا تأملنا اللغة في قصة "أكان لا بـــد يا " لي لي " أن تضيئي النور" [٣] فإننا نواجه طبقتين متفاوتتين ، طبقة الحشاشين ، وطبقة رجال الدين ولكل طبقة منهما مفرداتها الخاصة التي تمثل وعيها وإدراكها .

فالمستوى الأول في لغة السرد يأتي مطعماً بالمفردات العامية عند تقديم طبقة الحشاشـــين،

---

(١) - إدريس (اقتلها) ، ص ٧٧ .

(٢) - المصدر نفسه ،ص ٨٨.

(٣) - إدريس ، (بيت من لحم) ، ص ١٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فـنقرأ ، " نـاهيك عـن المهولاتيه الذين يصرون على أنهم للآن لا يزالون ساجدين " [١] وقولـه " هـم كالـتلاميذ يعـودون ومن تلقاء أنفسهم إلى المدرسة بعد طول " بلطجة" و "تـزويـغ"[٢] وتقف هذه المفردات (المهولاتيه ، بلطجة ، تزويغ) في مقابل عالم آخر له لغـته ومفـرداته الخاصة ورؤيته الخاصة أيضاً في الطرف لآخر "هؤلاء الناس انفرد بهم الشـيطان طويلاً وكثيراً " [٣] ولغة عالم الدين لغة تخصه وحده ولا تخص عالم الحشاشين بشـيء . وتكشف اللغتان المتقابلتان عن تضاد حاد بين المستويين ، وقد وظف إدريس هذا التـباين اللغوي لمناظرة التباين الفكري بين الطرفين ، ونسمع على لسان الشيخ الأزهري مـا يعـزز ذلـك :" إن لهم لغة أخرى وقيماً أخرى ، ومفاتيح خاصة ، بغيرها تبقى دائماً خارج السور والصدور".[٤]

وتـتكرر عـلى لسـان الأزهري في هذه القصة اللاّزمة التي تحمل عنوان القصة " أكان لا بـد.." لقـد اخـتار إدريـس هذا التعبير الفصيح - الذي يحمل روح التعبير العاميّ في المصـرية (كان لازم) - مع وجود مرادف في العامية فقد كان يبحث عن التعبير الأكثر دقـة والأكـثر ملائمة . في حين أن الجملة التي سبقتها في لغة الحوار (نورك في إيدك) جاءت بالعامية إلا أن اختيار إدريس للصيغة الفصيحة كان أكثر توفيقاً في التعبير مما يشي

---

(١) - أكان لا بد يا " لي لي " أن تضيئي النور؟ ص١٧.
(٢) - المصدر نفسه ، ص ١٨.
(٣) - المصدر نفسه ، ص ٢٤.
(٤) - المصدر نفسه ، ص ٢٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بأنـــه لـــم يكن يختار العامية أو الفصيحة بصورة اعتباطية بل كان يعي ما يمكن أن تؤديه إحداهما من دور وظيفي وجمالي في التعبير .

وقـــد تحـــول الحوار الطبيعي في قصصه الرمزية إلى حوار قصير بينما جاءت مزاوجة العامية والفصحى للتمييز بين الحوارات القصيرة ، والحوار الداخلي (المونولوج) وصوت الراوي كما نلاحظ في قصة " على ورق سيلوفان.

" الدكـــتور موجود في حجرة العمليات يا افندم، مشغول ، ولكنه ينتظرني . بلغوه أني جيت مـــش ممكن ، قولوا له المدام " . المدام ؟ سعادتك المدام ؟ لماذا سعادتك؟ وماذا يدهش في كونهـــا المـــدام ؟ لمـــاذا الضجة والوقوف والترحيب المبالغ فيه وبصوت عال؟ لماذا تريد الانفراد بنفسها ؟ حلمها مكان قصي ليس فيه أحد ".(١)

نلاحـــظ فـــي هذا النموذج تقلص مساحة الحوار وتحوله إلى حوار قصير في الوقت الذي لازمت فيه العامية الحوار الخارجي واختصت الفصحى بمنطقة الوعي المتمثلة في الحوار الداخلي .

وفـــي نموذج آخر يطالعنا الحوار القصير باللغة العامية التي ميزت الحوارات عن مستوى الســـرد " قـــال له رئيسه : تأخرت. هذه ليست وكالة . لم لسانك هذه قلة أدب . خد آخ يا كلب. خد. وما لم يستطع أن يفعله في حجرة القعاد ، فعله هنا في المكتب الفاخر". (٢)

إن سعي إدريس إلى نقل النبض الداخلي لشخصياته القصصية واضح وذو سمة فارقة فـــي

---

(١) – إدريس ، على ورق سيلوفان ، ص ٣٩ .

(٢) – إدريس ، الخروج ، ص ٣٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قصصه القصيرة من سواها ." فما كان يوسف إدريس ليعمد إلى هذه النقلة في لغة القصة لـو لـم تكن الحدود قد ذابت بينه وبين أبطاله في مشـكلاتهم اليومية البسيطة والمعقـدة دون أن تـذوب شخصـيته الفنية ". (١) لأن اللغة التي يعنى بها إدريس وتهّمه هي " لغة شـعبية نابضـة تنبـثق من انفعال الفنان مباشرة فلا تضاف من الخارج بل هي جزء من السياق وعنصر من عناصر الأداء القصصي عنده ". (٢)

ملامح أسلوبية :

تـتميز لغـة إدريس بصفة عامة بالبساطة ، سواء في مفرداتها أو تراكيبها وهي تبعاً لذلك لغة" حساسة تتلون باللون الذي يلائم موضوع كل قصة على حده".(٣)

ولعـل الملمح الأسلوبي الأبرز في لغة إدريس القصصية هو الطول الذي تتصف به الجمـل بفعل الاستطرادات حيناً والآراء المطولة المبثوثة في سياق القصّ حيناً آخر . وهذا الـنوع من الجمل يغلب على معظم كتابات إدريس القصصية . ففي " لغة الآي آي " نقرأ : "فتحت الزوجة فمها تصرخ في هوس من تأكد قولها ، وانتظرت أن تنتهي الصرخة لتطلق صـرختها هي ، ولكن انتظارها طال ، وبدأت رغماً عنها تسمع ، ومن الذهول استمر فمها مفتوحاً وأذناها بأمر قوة قاهرة تصغيان،ثم بدأت ترتجف وتقترب من زوجها وتمسك بيـده

---

(١) – عبد الجبار عباس، اللغة القصصية عند إدريس –الآداب ، بيروت كانون الثاني، ١٩٦٧م.ص ٣٠.
(٢) – المصدر نفسه ، ص ٣٠.
(٣) – سامون سوميخ ، يوسف إدريس وفنه القصصي ، ص ٢٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لتوقف الرجفة ، ونفس اللحظة التي كانت قد قررت فيها أن تطلق لفزعها العنان وتستغيث صارخةً ، انتهت الصرخة فجأة ، وكأنما انكسر الجهاز الذي يصدرها".(١)

وبالرغم من الإطالة الواضحة في جمل هذا المقطع ، إلا أنها جاءت لتفصيل الوصف في لحظـــة زمـــنية واحدة ، وقد كشفت الإطالة عن الأفعال والأحاسيس والأجواء التي تشكلت مـــنها هذه اللحظة ، وبهذا التفصيل نكون قد وقفنا على صورة الجوّ العام للشخصيات التي تجمعها لحظة واحدة (صراخ فهمي) ، (رعب الزوجة) والتصاقها بزوجها بحثاً عن الأمن والحماية التي تحتاجها في هذه اللحظة .

وفـــي نموذج آخر يغرقنا إدريس في لجة آرائه وتعليقاته الفلسفية المباشرة، أو بمعنى آخر هـــو يشـــرح ويفسر وينظّر في تعليقات كثيرة ، مستتراً خلف قناع الراوي. فهو حين يرسم المكـــان مثلاً ، يعلق عليه بما يشبه المقال النقدي ، " فقبلنا بكثير سنجد أن الحكومة بوصفها المســـئولة عن الأرض والطريق ، وكل الأشياء ذات المعاني معدومة المعنى قد تصورته، وأدركت أهمية هذه الحقيقة الفلسفية أو الصوفية المحضة،مع أنه ليس من عادة الحكومة في العالم أن تعير أمثال هذه الحقائق التي ينقسم عندها البشر ، وأحدثت ولا تزال تحدث أعظم الهـــزات والمعـــارك والانتصـــارات الإنسانية أيّ التفات ، ولكنها بالسليقة من زمن لا بد أدركتها ". (٢)

---

(١) – إدريس ، لغة الآي آي ، ص ٨٧ .

(٢) – إدريس ، صاحب مصر ،ص ١٤٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نلاحظ في هذا المقطع طول الجمل والاستطرادات التي تربطها(واو العطف) والإضافات (مع أنه).

وهذه المداخلات المتقطعة التي تأتي خلف قناع الراوي تهيمن على النص بأكمله: " الزواج بوصفه عملية تنازل مستمرة ومساومة في أحسن الأحوال ، يصيب الرجل بعادة الرغبة في المسألة والبحث عن الحل الوسط ، فالجمل لا بد أن تكون لها نهايات مفتوحة تجعلها قابلة للتراجع التام في أحيان ، أو الاتصال بجملة أخرى تغير تماماً من المعنى المقصود، الزواج ضد نقطة النهاية وضد الحسم ربما خوف من سوء وضع النهاية " [١] وتستمر الإضافات والعطف في التوجه بالاستطرادات نحو الجمل الطويلة .

والجملة في هذا النموذج جملةٌ ممتدةٌ طويلة لم تقف عند حدود المبتدأ والخبر (الزواج - يصيب) بل جاء بينهما وبعد الخبر تتمات . وهذه التتمات وسمت أسلوب الجملة عند إدريس بالإطالة وهي إطالة مغايرةٌ للبنية التحتية للجملة الاسمية المكونة في صورتها الصغرى من المبتدأ والخبر فقط . فيكون هذا التطويل مدعاةً لأحد أمرين : إما القصدية وإما العبثية، والثاني مردود لأن ما أضافه كان من قبيل رسم خلفية المشهد الكلامي مما يجعل الإطالة هنا أمراً مقبولاً يخدم هدف الكاتب في التوازن بين عنصري الشكل والمضمون . وذلك بخلاف ما ردّه شويك في تبرير الإطالة عند إدريس بسبب من "الإهمال المؤقت لأهمية الشكل " [٢] مخالفاً بذلك ما يراه ساسون سوميخ من مقارنة

---

(١) – إدريس ، لغة الآي آي ، ص ١٤٨.

(٢) – شويك ، الإبداع القصصي عند يوسف إدريس ، ص ٢٣٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ذلك بالتنظيم التحتي. (١)

ويطالعنا في نموذج آخر الملمح الأسلوبي ذاته في قصة " الأورطي " " أما أن تقطع الأورطي وهو الشريان الرئيسي للجسم البشري الذي يأخذ الدم من القلب ويوزعه على جميع أنحاء الجسم والذي في سمك العصا التخينة أنه لو خدش يحدث من جرائه نزيف يقضي على صاحبه في الحال ".(٢)

ولكن من الملاحظ أن هذه الجملة الطويلة تتغير أحياناً فتقصر وتصبح مشبعةً بروح التوتر ومشحونة بالانفعال وسريعة وخاطفة، تتسم بالتكثيف والاختزال الذي يلفتنا في قصة " بيت من لحم " حيث يطالعنا السرد منذ بداية القصة ، بجمل منبتة الصلة إعرابياً ،لكنها مستمرة منطقياً تحمل إيقاع السرعة والقلق والجو المشحون المتوتر الذي يسود من خلال مؤامرة الصمت في القصة . " الخاتم بجوار المصباح. الصمت يحل فتعمى الآذان في الصمت يتسلل الإصبع يضع الخاتم. في صمت أيضاً يُطفأ المصباح ، والظلام يعم في الظلام أيضاً تعمى العيون الأرملة وبناتها الثلاث .والبيت حجرة والبداية صمت" .(٣)

إن الاختزال في طول الجملة عند إدريس اختزال وظيفي ، فكما حمل الاختزال إيقاع السرعة والقلق في النموذج السابق، فهو يقدم توتر الشخصية واضطرابها النفسي أيضاً.

---

(١) – شويك ، الإبداع القصصي عند يوسف إدريس ، ص ٢٣٥.

(٢) – الأورطي ، ص ١٣٧ .

(٣) – المصدر نفسه ،ص ٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" تكاثر الأسود في الظلام .

من فرط التراكم بدأ يحس بالظلام ثقيلاً وأثقل أثقل.

إنه يختنق.

الصدر يرتفع وينخفض، الهواء يمر بحلقه ولكنه يختنق.

تشنجت رغبة أخرى في ساقه ،أن يرفس.

حتى والأمر الناهي موجود، رفس. ومرة ثانية رفس .

فالأولى لم تذهب بعيداً .

ارتطمت بالمستحيل ".(١)

وعلى الرغم من وجود حروف العطف في بعض الجمل إلاَّ أن مظهر الاستمرارية فيها – من الناحية النحوية– ينفيه وجود " النقطة " للدلالة على استقلاليتها التامة وعدم الانتظام النحوي للجملة . إلا أن هذا الاختزال يخدم المضامين الجديدة في القصة القصيرة والمصالح الأدبية المتمثلة في الدخول إلى عوالم النفس .

" وإذا دل ذلك على شيء ،فإنما يدل على أن اللغة العربية تستجيب للقسريات الأدبية وتتنازل عن بعض سماتها كما يحدث في عدة لغات وآداب".(٢)

---

(١) – الخروج ، ص ٣٦.

(٢) – محمود غنايم ، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة ص، ١٠٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التكرار:

يمثل التكرار ظاهرة أسلوبية أخرى في قصص يوسف إدريس القصيرة ، وهو يؤدي أكثر من مجرد الوظيفة التقليدية التي تهدف للاتزان والإيقاع .

فمحـــور قصـــة " أكـــان لابد يا لي لي " أن تضيئي النور؟" يقوم بأكمله على لحظة إشعال الـــنور. ومن هنا فإن تكرار الشيخ الأزهري للسؤال الاستنكاري الذي يحمل عنوان القصة طـــوال مســـاحة السرد ، يأتي ليكشف عن أبعاد تلك اللحظة على مسيرة الشيخ وصراعه المحتدم مع ذاته ومبادئه وورعه.

" وكل هذا في النور الساطع .

أكان لا بد يا " لي لي" أن تضيئي النور ؟ ".(١)

"النور لا بد من الداخل..من القلب نورك في إيدك.

أكان لا بد "يا لي لي" أن تضيئي النور؟ ".(٢)

ويستمر السؤال مكرراً يحمل معه صوت الشيخ النادم على لحظة ضعف إنساني اجتاحته ، (لحظة إشعال النور).

ويكشف تكرار ضمير المتكلم المفرد (أنا) عن غرور وتضخم الذات .

" أنا قطعاً سبحان فالق الإصباح .. أنا .. أنا صاعد سلم المئذنة الأفعواني المظلم .

أنا .. مشفقاً على صدري وصوتي من الندى . أنا .. عيناي تقتحمهما البرودة أنا .. أنا...

---

(١) – أكان لابد يا (لي لي) أن تضيئي النور ؟ص ٣٣.

(٢) – المصدر نفسه ص ٢٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أوذن لنفسي.. ".[١]

ويبلغ غرور هذا الشيخ بصوته حداً يؤكده إيقاع التكرار . " انطلقت بصوتي أقاتل..، الصوت سلاحي ، والصوت أنا ، والصوت كل ما تبقى فيّ من ذاتي ، والصوت أملي الذي لا أمل سواه ..أن أعود أنا . ".[٢]

لقد أبرز التكرار صوت (الأنا) عند هذا الشيخ وإذا ما وضعنا هذه التكرارات في الصورة الإجمالية لسياق النص ،فإنها جميعها متضافرة تبرز المفارقة الحادة التي لا تخلو من السخرية والتهكم- في وقوع هذه الذات المتضخمة في شرك " النور " الذي جاء في حدّ ذاته يحمل معنى عكسياً حيث هو الإظلام والسقوط والهاوية والمتمثل في الإشارة الأخيرة في النص " وأطفأت النور ".[٣]

ويؤدي التكرار في قصة (أليس كذلك) دور اللازمة التي ترافق الشخصية التي تتحدث الإنجليزية ، حيث تترافق هذه اللازمة في صيغة السؤال الاستفهامي " أليس كذلك؟"[٤] مع لازمة أخرى " أتعلم شيئاً " بشكل لافت للنظر على امتداد القصة . فالأولى تتكرر ست مراتٍ بينما تأتي الثانية مكررة في أربع عشرة مرة.

وإذا ما تفحصنا هذه التكرارات رأيناها تأتي أولاً من واقع لغة الشخصية وتؤكد على الدوام

---

(١) – أكان لا بد يا " لي لي" أن تضيئي النور ،ص ٢٠.

(٢) – المصدر نفسه ، ص ٣٢ .

(٣) – المصدر نفسه ، ص ٣٧.

(٤) – إدريس ، أليس كذلك ، ص ١١٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رأي الشخصـــية " باهيـــا. اســـم جميل ؟ أليس كذلك؟ " " ترامكم بطيء مثل ترامنا، ولكنه سيســـرع ، سنسرع به أكثر ؟ أليس كذلك ؟ ". " وبالمناسبة لم تعجبني سجائركم المصرية رغـــم شهرتها العالمية. مسألة مزاج . أليس كذلك؟" . " اكسب صديقاً تخسر عدواً ! أليس كذلـــك؟ ". " أن تدعـــي الجهل خير من أن تدعي العلم .. أليس كذلك؟ "." لقد أخبرتك تيمو يعني شيء كالجوهرة ، اسم متعب .. أليس كذلك؟ ".

بينما تأتي اللازمة الثانية " أتعلم شيئاً " [1] في كل مرة مقدمة لانتقال الحديث من موضوع إلى آخر.

" أتعلم شيئاً ؟ أنا جئت لأرى مصر الموجودة .. مصر التي في الشارع وليست مصر تلك الموضوعة خلف ألواح زجاج" .

ولكن أتعلم شيئاً ؟ أنا أحب أن أتكلم كثيراً ، وأحب أن يكلمني الناس كثيراً ".

" أتعـــلم شـــيئاً " ؟ يجـــب أن يـــتزاور الناس لا ليعرفوا بلاد غيرهم فقط ، ولكن ليعرفوا بلادهم هم".

" أتعلم شيئاً في كل مكان يسألونني ما ديني ؟ حين كنت صغيراً كنت أعبد البقرة . ولكنني الآن أعبد الصداقة".

" أتعلم شيئاً ؟ إن سكان العالم أكثر من العداوات التي فيه ".

" ولكن أتعلم شيئاً ؟ قلبها كان من الداخل أبيض مثل الساري الأبيض ".

---

(١) – إدريس ، (أليس كذلك) ،ص ١١٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" أتعـرف شـيئاً ؟ لـم أكن أعرف معنى سوا سوا ولكني أحسستها لأن قلبي ارتعش وهي تنطقها".

وكمـا نلاحـظ أن كـل مـرة تتكرر فيها هذه اللازمة إنما تمهد الطريق للشخصية للبوح والحديـث وتتيح لها الانتقال من موضوع إلى آخر. وكأنما هي المؤشر على انتقال مستوى الحوار عبر التداعيات التي يفجرها الحوار.

ويـأتي الـتكرار فـي وظيفة أخرى استجابة للانفعال الذي يصيب الشخصية ويدفعها نحو الـذروة كما في " على ورق سيلوفان " فمن خلال " المونولوج" يشير التكرار إلى الانفعال الداخـلي للشخصـية . " المهـم أن أعيش أولاً ، أولاً أعيش ، يعود قلبي يدق، أعود أهيم وأسـرح ! أحـس أن لـي شيئاً خاصاً ، سراً حبيباً ، أكتمه، أخاف أن يعرفه أحد . أعود أكـذب، أختـلق الحجـج والمناسبات، أنتظر،أستمتع أني على الجمر أنتظر . لأعش أولاً وليحرقوني بعد هذا ساعة الحساب فأنا لا أعيش .. لا أعيش". (١)

يكشـف الـتكرار عن جوهر الصراع في القصة كلها ، مؤكداً أحاسيـس الشـخصيـة وإشـكالها مـع نمـط الحياة الذي تعيشه ، حيث تكرار مفردة (أعيش) مثبتة ومنفية (لا أعيـش) يؤكـد الهيجـان الشعوري الذي يصيب هذه الشخصية نتيجة الحياة النمطية التي تحياها ويكشف لنا تكرارٌ آخر ثقل الحياة النمطية " وهو ، يخلع ملابسه ، قطـعة قطعـة

---

(١) - على ورق سيلوفان ، ص ٤٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يساويها ويعلقها ويظل دهراً يجيء ويروح ، ويروح ويجيء ،حتى من الغيظ أنام".[١]

فالوقع الثقيل للحياة الرتيبة المملة يأتي على هيئة دهر ويؤكد إيقاعه على مشاعر الشخصية التكرار المقلوب (يجيء ويروح ، ويروح ويجيء) .

إن الـتكرار لمفردات بعينها في هذه القصة يضيء جوانب الإشكال الحقيقية في حياة الشخصية التي تعاني من نمط الحياة الممل المسكون بالصمت " كيف تلفت بصره والصمت لا يجـرؤ شيء ولا مخلوق على خدشه ؟ صمت يبدو كصمت الصلاة خدشه حرام. تسير؟ خطواتهـا حـتماً ستجذب الانتباه . سارت .. بلا صوت سارت رغم محاولاتها أن تحدث بسـيرها صـوتاً . قطعـت أكـثر من نصف المسـافة .. لا صوت . البوت اللعين مـن المطاط والأرض مطاطية لعينه هي الأخرى . مهما دقت وخبطت فلا صوت ".[٢]

إن طـبيعة المفـردات المكـررة ، (الصمت، بلا صوت) تؤكد الإيقاع الثقيل لنمط الحياة حتى بالرغم من محاولات اختراق الصمت بتكرار الفعل (تسير).

قلب نظام الجملة :

مـن المعـروف أن الجملة في اللغة العربية جملة فعلية ، غير أننا نلمح في قصص إدريـس الأخيرة أن هذه الجملة ذات نظام مقلوب فالفعل يظهر في أواخر الجمل. ولا شك أن هذه الظاهرة تثير تساؤلات عن الدلالة التي تختفي وراءها . وربما كانت إحدى الدلائل

---

(١) – على ورق سيلوفان ، ص٥٤.

(٢) – المصدر نفسه ، ص ٣٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تشير إلى تأكيد أقوى للمعنى وتوجيه الانتباه إلى الكلمات الجوهرية ، ويعزز هذا القلب في نظـــام "الجملة " إحساسنا بالجو المضطرب وبالعالم المعكوس" (١) وقد رافقت هذه الظاهرة قصـــص إدريـــس الـــتي تميـــزت بمضـــامينها الجديـــدة المتجهة نحو جو القلق الوجودي والمتناقضـــات الكابوســـية الـــتي تتمحور في النفس الإنسانية . فنظام الجملة المقلوبة يمكن الإشارة إليه باعتباره قسراً أسلوبياً تفرضه المادة المطروحة.

ويمكـــن أن نمثل للأسلوب القسري باعتبار الجملة المقلوبة مؤشراً أسلوبياً يقدم الوعي حيث يـــبدأ وعي الشخصية بالمصدر ويتأخر الفعل من خلال تيار الوعي المقدم بأسلوب الوصف عـــلى لســـان الشخصـــية ، " التمتمة تكف الشفاه تتطبق في إصرار. الدوي. ارتعاشة اليد. الرصاصة في كتفي . الدمعة ألمحها تترقرق في عينيه . الرصاصة الثانية كالكتلة تدك في صدري . دويها لا أزال أسمعه الثالثة لا أعود أسمعها ".(٢)

وإذا كـــان هذا القلب لنظام الجملة قد ساهم في تقديم الوعي ، فإنه كذلك فتح باباً واسعاً أمام إدريـــس ليخلصـــه أولاً من القيود الصارمة للنحو ، وأتاح له تنويعاً في أسلوب تقديم مادته القصصية .

فقـــد أدى هـــذا الـــتجاوز النحوي إلى تشكيل منظومة لغوية مشابهة لمنظومة الواقع الذي تتحدث عنه ، والتي تتصف بالعبث ، " المنطق المقلوب " .

---

(١) – ساسون سوميخ ، يوسف إدريس وفنه القصصي ، ص ٢٨.

(٢) – إدريس ، البراءة ، ص ٥٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" المـــاء المـــاء .المـــاء يمور ويدور أدور به وفيه .. لاشيء ثابت ! القبضة تستميت على اللاشـــيء . الـــرمادي يزرق ، والزرقة تغمق . ومن الأفق يطل الرهيب الأسود . الفقاقيع حولـــي تـــتكاثر ! غـــربان المأساة ، ضياع الجثث الغرقى . جسدي تفتحت بواباته ، الماء يدخل ، الحياة تخرج ، الطعم يتقارب ، اللون يتماثل ، المعالم أفقدها".(١)

إن هـــذا التتابع المتدفق للجمل الاسمية في هذا المقطع وتأخر الأفعال عن مواطنها الطبيعية يوجـــه الانتباه إلى مركز الصراع في النص بأكمله ، الغرق في " الماء" والذي جاء رمزاً لغرق الإنسان وصراعه مع واقع الحياة .

إن وظيفـــة توجيـــه الانتـــباه إلى ألفاظ معينة ، هي إحدى الوظائف التي حققها نظام قلب الجملة كما لاحظنا في النموذج السابق من خلال مفردة (الماء).

" المـــاء طغى وتجبر، الماء أصبح له صوت ، الماء رعد ، الرعد أصم ، الرعد أخرس ، أعمى .

هذا ماء غريب من كون آخر ، بحر لا أعرفه أبداً .

هذا عدو

دوامة العدو تبدأ .

الدوامة كفم حوت فاغر الفم ، أنا في قلبها حشرة.

الدوامة تدور .

كل الدوائر إلى أعلى ، دائرتها إلى أسفل . أعلاك يا بحر أسفل ، قمتك قاعك... أنـــا فـــي

---

(١) - إدريس ، حلاوة الروح ، ص ٩٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الطريق إذن لقاعك القمة ".[١]

تـبدو جمـل إدريـس هنا قريبة من الشعر بأجوائها المتوترة المشحونة الذي تتركه الجمـل السـريعة ، خاصة حين يعمد إدريس إلى توظيف شكل السطر الشعري الحرّ على نحو ما رأينا في النموذج السابق.

وإن كـان مـن الممكن ورود الجمل في النماذج السابقة وفق قواعد النحو إلا أنها ستكون رغم سلامتها اللغوية - قد فقدت الكثير من الأغراض التي أدتها وهي ضمن البناء المقلوب الذي جاء متساوقاً مع الموضوعات الجديدة وتناولتها النفس الإنسانية من الداخل.

الإيقاع الموسيقي :

وهـي ظاهرة أسلوبية في قصص يوسف إدريس يمكننا أن نتلمس مواطنها من خلال الجناس والسجع والألفاظ الصوتية .

ففـي قصة " بيت من لحم " يحقق تجاور جمع المؤنث السالم جرساً موسيقياً على المستوى الظاهـري في النص ويؤكد المعرفة التي تدخلهن (البنات) ضمن لعبة الخاتم وتؤهلن لها ، " البنات كبيرات ،عارفات ومدركات". [٢]

ويحقـق السـجع فـي (الطعام / حرام) جرساً موسيقياً عدا <ما يبرزه التجاور من تناقض ظاهري.

---

(١) - إدريس حلاوة الروح ، ص ٨٨

(٢) - بيت من لحم ، ص ٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومـــن خلال التركيز على مفردات يحاكي جرسها معناها " قهقهات رجل تتخللها سخسخات امـــرأة " [١] نقف على المدلول الفني لاستخدام هذه الاشتقاقات ذات الجذر الرباعي(قهقه)، (سخســـخ) إذ هـــي تشير إلى التحولات النفسية للشخوص ، كما أنها ذات تأثير عميق على نفسية البنات الثلاث، الجوعى.

وتحقـــق الـــلغة المســـجوعة فـــي غير موضع على مستوى تضافر أجزاء النص محاكاة لأســـلوب الحديث الذي يصف الحشاشين : " .. بغيرها تبقى دائماً خارج السور والصدور، ومن العزلة هبطت .. إلى القهاوي أجلس ، إلى الداعين أزور " .[٢]

ويـــأتي الســـجع على لسان سكان الحي /الحشاشين ، ليقدم صورتهم الطريفة وموقفهم من دعـــوة الشـــيخ " اسمع ! خميرة عكننة مش عايزين، وحسابنا في الآخرة نحن عارفين" [٣] ويوضـــح الجـــناس جزءاً آخر من طبيعتهم ، " كلمة .. لكنها أيقظت الحيّ كله حتى من لم تفلح في إيقاظه ، أيقظه من استيقظ" .[٤]

كما تشكل اللغة إيقاعياً دوراً يحاكي لغة الماء في الصراع من خلال الدوران المشابه لدوران الدوامة " الماء الماء يمور وأدور به وفيه لا شي ثابت !" [٥]

---

(١) – بيت من لحم ، ص٩.
(٢) – أكان لا بد يا " لي لي" أن تضيئي النور ، ص ٢٢.
(٣) – المصدر نفسه ، ص ٢٢ .
(٤) – المصدر نفسه ، ص ٣٤.
(٥) – حلاوة الروح ، ص ٩٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتتسم المفردات الصوتية بقدرتها على نقل الحالة النفسية لبائع العرقسوس من خلال الصاجات التي جاءت ملتصقة بتشبيهات صوتية تعكس حالة البائع" كانت الصاجات تخرج صاخبة زاعقة وعلى دفعات كهدير الديك الرومي [١] " إن هذه الصورة الصوتية والإيقاعية للصاجات تنقلها أيضاً مجموعة أخرى من أصوات الكائنات الحيّة ، وكأنما انعكس عليها ظلال روح الرجل ونفسيته . " ويخرج صوتها له ضجة وصراخ" [٢] أو هي سكنتها كائنات أخرى فهي " تعمل وتهدر بزعيقها المتوالي ". [٣]

وتأتي اللغة مشحونة بالتشبيهات تصف صوت البائع وتنقل المفردات صورة حيّة لواقع الشخصية النفسي، وتزأر الحنجرة يا منعنش ، وتخرج منعنش حادة تكمل صخب الدقات، وبين كل آن وآن يقول : يا كريم سترك ويمد الكاف وكأنه يصنع منها حبلاً رفيعاً يمده فوق الكوبري ليوقف الناس ، ويتبعها بسترك مقتضبة خارجة من الصدر وكأنما يسترضي الناس بعد هديره ويصالحهم بها." [٤]

وإذا كانت الألفاظ في هذا النموذج لم يطابق جرسها معناها ،فإن إيقاعها والتشبيه الذي وردت فيه قام مقام الجرس في أداء المعنى .

وتطابق الألفاظ في جرسها ومعناها يضفي طابعاً شعرياً " فجأة شقشق، فجأة تلفت ، فجأة رفرف ، فجأة صوصو . انتشى فجأة ، طار ، حام، حوم ، حط تشبث ، تلفت. على

---

(١) – مارش الغروب ،ص ٧٧.
(٢) – المصدر نفسه،ص ٧٨.
(٣) – المصدر نفسه،ص ٧٨.
(٤) – المصدر نفسه ، ص ٧٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومـــن خلال التركيز على مفردات يحاكي جرسها معناها " قهقهات رجل تتخللها سخسخات امـــرأة " [١] نقف على المدلول الفني لاستخدام هذه الاشتقاقات ذات الجذر الرباعي(قهقه)، (سخســـخ) إذ هـــي تشير إلى التحولات النفسية للشخوص ، كما أنها ذات تأثير عميق على نفسية البنات الثلاث، الجوعى.

وتحقـــق الـــلغة المســـجوعة فـــي غير موضع على مستوى تضافر أجزاء النص محاكاة لأســـلوب الحديث الذي يصف الحشاشين : " .. بغيرها تبقى دائماً خارج السور والصدور، ومن العزلة هبطت .. إلى القهاوي أجلس ، إلى الداعين أزور " .[٢]

ويـــأتي الســـجع على لسان سكان الحي /الحشاشين ، ليقدم صورتهم الطريفة وموقفهم من دعـــوة الشـــيخ " اسمع ! خميرة عكننة مش عايزين، وحسابنا في الآخرة نحن عارفين" [٣] ويوضـــح الجـــناس جزءاً آخر من طبيعتهم ، " كلمة .. لكنها أيقظت الحيّ كله حتى من لم تفلح في إيقاظه ، أيقظه من استيقظ" .[٤]

كما تشكل اللغة إيقاعياً دوراً يحاكي لغة الماء في الصراع من خلال الدوران المشابه لدوران الدوامة " الماء الماء يمور وأدور به وفيه لا شي ثابت !" [٥]

---

(١) – بيت من لحم ، ص٩.
(٢) – أكان لا بد يا " لي لي" أن تضيئي النور ، ص ٢٢.
(٣) – المصدر نفسه ، ص ٢٢ .
(٤) – المصدر نفسه ، ص ٣٤.
(٥) – حلاوة الروح ، ص ٩٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مقربة لمح الأليفة ، رفرف ، رفرفت. اقترب ، اقتربت .صوصو، شقشقت".[١]

تـــؤدي الألفاظ ذات الجرس الموسيقيّ المحاكي للمعنى مدلولاً صوتياً - على المستوى الفني يصـــف السعادة التي أحاطت بالعصفور وهو يلمح الأليفة ، وهو بالمعنى الذي بلورته هذه الأصـــوات بالـــتعيين، " الرفـــرفة، الشقشـــقة، الصوصوة " في حين يؤكد الجناس وظيفته الموســـيقية في (حام . حوم . طار . حط) على رشاقة حركة العصفور الذي انتشى سعادة وطرباً بقرب الأليفة.

الاستدراك والاستثناء :

إن الاســـتدراك والاستثناء باعتبارهما ظاهرتان أسلوبيتان في قصص يوسف إدريس يؤديـــان إحـــدى وظيفتين ، فهما إمّا أن " يعكسا عالماً يسوده عدم الاستقرار والتفكك" .[٢] وإما أن يكونا مؤشرين للدخول في وعي الشخصية.

وعـــلى الصعيد اللغوي يأتي الاستدراك والاستثناء تعبيراً عن عدم استمرار السياق اللغوي في خطٍ مستقيم ، إذ تتخلله عثرةٌ هنا أو عثرة هناك .

والحالة ذاتها على الصعيد الواقعي ، فلا شيء يسير دونما عثرات ، إذ إن ســـمة التفكـــك بخاصة تسود الواقع الذي تتناوله مضامين القصة القصيرة عند إدريس ، فالحياة الإنســـانية

---

(١) – إدريس ،العصفور والسلك ، ص ٧٤ .

(٢) – ساسون سوميخ ، يوسف إدريس وفنه القصصي ، ص ٢٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لا تخـــلو مـــن عثرات، الأمر الذي يفسّر مواطن الاستدراك والاستثناء في قصص إدريس بكثرة.

ففـــي قصة " النقطة" [١] التي تتناول النفس الإنسانية المتعبة بانتظار النهاية هرباً من إيقاع الـــرتابة والمـــلل يـــأتي الاستدراك والاستثناء بلورة لهذا المعنى. " كل شيء فيه هو هو لا يتغير أبداً ،لا يزيد ، لا ينقص، لا ينتهي ، لا يبدأ. بل حتى تلك النبضة المتباعدة التي بين النبضة فيها والنبضة التالية مسافة أو زمن كأنه ألف عام ، حتى لو كانت تتم في ثانية فهي ثانية طولها ألف عام".[٢]

وفـــي موضـــع آخر ، "تكاد صرخة تنطلق مني هاتفة: أنا حي . وكأنها اكتشاف، ومع أنها هـــي الأخرى مستمرة ودائمة ولا تتغير إلا أن فرحتي بها لم تفقد أبداً، حتى لو كان المشهد قد بدأ مع بداية الخليقة واستمر إلى نهايتها لم تفقد أبداً طعمها،بل هي لحظتها فقط".[٣]

ويشـــير الاستدراك والاستثناء في النماذج السابقة إلى القلق العارم وعدم الاستقرار النفسي والملل الذي يسود عالم النص والشخصية، (ولو كانت - بل - حتى لو- مع أنها- إلاّ أن - حتى لو - بل) .

وفـــي قصة " اللعبة" [٤] التي تحاكي لعبة الحياة حيث الإنسان جزءٌ من هذه اللعبة ، يحيط الشك بكل شيء ، وعدم الوثوق والتفكك هما السمة الظاهرة ولا شيء مؤكد، " كان المكان وكأنما تحس أنك سقطت إليه من عل أو وصلته عن طريق سرداب طويل مزعج، ولكنـــه

---

(١) – إدريس ، (النداهة) ، ص ١٢٩.
(٢) – المصدر نفسه ،ص ١٣٢.
(٣) – المصدر نفسه ،ص ١٣٣.
(٤) – إدريس (لغة الأي آي) ، ص ١٠٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كـــان فاخـــراً بالغ الفخامة. " [١] " والحضور تدرك بطريقة ما أنهم كثيرون ولكن عدد من يقـــع بصرك عليهم قليلون". [٢] " والسيدات في فساتين السهرة..ولكنها ليست جديدة تماماً، كأنما لم تستعمل من أعوام واستخرجت للمناسبة من الدواليب، غالية ،تبدو عليها آثار العز، بعضـــها مطرز بلآلئ وإن كانت صغيرة .. لكنها حقيقية". [٣] تتعاقب الاستدراكات في هذا الـــنموذج (لكـــنه - ولكن - ولكنها - وإن كانت- لكنها) لتعزز صورة التفكك في مستوى النص الذي يحاكي مستوى الواقع.

وفـــي الوظيفـــة الأخرى للاستدراك والاستثناء ، وهي تميّز السرد في منطقة الوعي تأتي الاســـتدراكات والإســـتثناء مؤشراً أسلوبياً لتميز الصوت المتداخل . حيث يتداخل صوت الـــراوي وصـــوت الشخصـــية من خلال ضمير الغائب، يصبح الاتكاء على الاستدراكات والاســـتثناء وســـيلة لتمييز الصوتين . " شيء واحد كان يخنقه إذا فكر فيه ،أن يعود ليجد المكـــان مشـــغولاً بقاطن آخر اكتشفه. ولكنه كان دائماً فاتحاً فاه، فارغاً ينتظره ، ولولا أنه خـــاف عـــلى نفســـه أن يجـــن لاندفع يحتضن جدرانه من الداخل ويغني لعبد الحليم حافظ ويصـــرخ فـــي المـــارة جميعاً : لقد أصبح لي مأوى. بل إن سعادته القصوى كانت أنه قد أصبح له شيء يخصه . مكان ينتمي إليه . وكأنما عثر على عائلـــة لا أب فيها يموت ولا

---

(١) - اللعبة ، ص ١٠٩.

(٢) - المصدر نفسه ، ص ١٠٩ .

(٣) - المصدر نفسه ، ص ١١٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

زوج أم يقطع جسده وينهش كرامته".[١]

ولقد جاءت الاستدراكات والاستثناء في الأجزاء السردية المميزة لصوت الشخصية ومن خلال وعيها، " ولكنه - ولوا - بل- وكأنما" .

وتضج هذه القصة بهذا الأسلوب ، " وهو سائر بائس ، ولكن غير باك ".[٢]

" فوجـــيء ذات يـــوم .. بـــل فوجيء ذات يوم " [٣] . " لم تكن هناك حمى ، ولكنه يحس بالدفء ملموساً ". [٤]

---

(١) - أمه ، ص ٢٩.
(٢) - المصدر نفسه ، ص ٢٦.
(٣) - المصدر نفسه ، ص ٣١ .
(٤) - المصدر نفسه ، ص ٣٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الخامس

الزمن

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تـــثير مقولـــة الـــزمن الكـــثير من الاهتمام والجدل على مستوى المجالات المعرفية المتعددة .

والأدب معـــنيّ – بصورة خاصة – بالزمن ، فهو فن زمني ، ينبع من تجربة زمانية ، إذا ما افتقدها أو غابت عنه ، فإنه مهما ترتفع درجته الفنية ، يعد ناقصاً .

وبمـــا أن الصراع في العمل الفني بين الشخصيات لا يحدث في فراغ وأن الزمان والمكان يحفّانه من كلا الجانبين ، فإننا ننظر إلى الحدث على اعتبار أنه حدث هنا – هنا الآن – أو ســـيحدث شـــيء جديـــدٌ في مكان آخر ، والحدث يتقدم بتقدم الشخصيات خلال فترة زمنية معينة .(١)

وفـــي دراسة النقاد للنص الأدبي يميزون بين زمنين ؛ أحدهما يعرف بزمن السرد ، والآخر بزمن القصة .(٢)

ويختلف الزمنان بعضهما عن البعض الآخر في أن زمن القصة " يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث ، بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي".(٣)

فـــزمن القصـــة إذن هو زمن خارجي موضوعي مرتبط بالزمن التاريخي وبالأحداث كلها و" هو العلاقة الزمنية بين الأشياء ولا يتأثر بإدراك المرء الحسّي ". (٤)

إنّ الزمن الخارجي زمن متجدد يعبر عن صيرورة مسار الأحداث الخارجية ويعمل علـــى

---

(١) – رولان بورنوف ، عالم الرواية الحديثة ، ص ١١٧– ١٢٠

(٢) – سعيد يقطين ، ، تحليل الخطاب الروائي ، ص ٨٦ .

(٣) – حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص ٧٣ .

(٤) – أ .أ. مندلاو ، الزمن والرواية ،ص ٧٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التأثير فيها " إذ تتحرك داخله الكائنات ، وتقع في فضائه الوقائع " . (١)

أما الزمن الداخلي فهو " يعني مدة زمنية ، أي ما مرّ من الزمن الذي وقعت خلاله أحداث القصة " (٢) ويتضمن الماضي والحاضر والمستقبل .

ويمنح تحرك هذين الزمنين بشكل مختلف وإيقاع متنوع على مساحة القصّ وعلى مساحة الذهن الزمن إيقاعات مختلفة ومتنوعة.

" وتنتج العلاقات المركبة بين قيم الزمنين المختلفة بنيةً شديدة التعقيد، حرجة التوازن . ووهم التكامل والاستمرار والحاضر والحضور ، وانتقال القارئ خيالياً من حاضره الكرونولوجي إلى الماضي القصصي الذي كتبت فيه الرواية وترجم عكسياً إلى حاضر متخيل ، يعتمد على طريقة معالجة هذه القيم من قبل الروائي ، وعلى قدرته على إبقاء توازن مناسب بينها جميعاً" .(٣)

ويقدم توماشفسكي نمطين رئيسين لترتيب العناصر الغرضية " فأمّا أن تخضع لمبدأ السببية باندراجها ضمن نظام زمني معين ، وإمّا أن تعرض دون اعتبار زمني ، كأن يكون ذلك في تعاقب لا اعتبار فيه لأية سببية داخلية " .(٤)

وفي تناول إدريس للزمن يتوافر كلا النمطين ، فتأتي أحداث القصة خاضعة لمبدأ السببية باندراجها ضمن نظام زمني معين؛ إذ تبدأ الأحداث بالنمو تدريجياً متبعةً التسلسل الزمني

---

(١) – أحمد طاهر حسنين: البعد الزمني في اللغة والأدب (دراسة ونماذج) مجلة ألف، عدد خاص بإشكاليات الزمان عدد(٩)، ١٩٨٢ ، ص ٧٤ .

(٢) – ملدلاو ، الزمن والرواية ص ٧٦ .

(٣) – المرجع نفسه ، ص ٧٦.

(٤) – تزفتيان تودوروف ، الشعرية ، ص ٥٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التقـليدي (الماضـــي ، الحاضر ، والمستقبل) باعتباره " العمود الفقري " [١] ، كما في (الهجانـــة) [٢] ؛ فـالأحداث تعـتمد في تقديمها على التتابع الحدثي والزمني على أحداث وقعت فعلاً أو تخيلياً ما بين بداية شهر شعبان إلى غاية ليلة النصف من شعبان .

يـتقدم إلينا الخطاب في (الهجانة) بتحديد فترة وصول الهجانة إلى البلدة (عصر الجمعة) ولكـن عن أيّ يوم جمعة بالتحديد يتحدث الخطاب ؟ .. إننا لا نعثر على الإجابة الصريحة إلاّ أن وجـود بعض القرائن يساعدنا على ضبط التوقيت . فالتحديد الزمني لنهاية الأحداث هـو ليـلة النصف من شعبان "كان الناس يتدبرون في ملل ماذا يطبخون ليلة النصف من شعبان " فالأحداث محصورة في شهر شعبان ولا تتجاوز منتصفه .

لقـد جـاء المقطع الأول من القصة محدداً يوم الجمعة الذي وصل فيه الهجّانة إلى القرية وتتـبع بتسلسل زمني وحدات اليوم " ولم يستطع مخبول أن يتصور أن القرية كلها قد نامت من المغرب ، والليل انقضى دون أن يسمع للعشاء أو للفجر أذان " وبتحديد الفجر نكون قد انتقلـنا إلى المقطع الثاني واليوم التالي ليوم الجمعة وهو يوم السبت حيث يتم تعيين الزمن بوحداته الصغرى خلال ذلك اليوم "واصفر العصر .. وكانت البلد قد أفرغت ما لديها من كـلام .. وحيـن رأى الناس خيالاتهم تطول وتمتد ، تذكروا المغرب وما ينتظرهم فيه .. واختفت الشمس وراء نخيل الحوش وحدها ".

ولا تـبين ملاحقة الوقت على هذا النحو عن تحرك الحدث أو تصاعده ،إن هي إلاّ أوقات رتيبة وأقاويل متناثرة وحكايات ضجرة وزمن تتلاحق وحداته .

---

(١) – ناتالي ساروت ، انفعالات ، ص ١٤ .

(٢) – إدريس (أرخص ليالي) ،ص ٥٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي اليوم الثالث " طلع الصبح ... وتفتحت الأبواب ، وانطلق الخلق كالدجاج .."

" ومضـــى الــنهار في تلكؤ يخنق الأنفاس ، وحين عاد الرجال في الظهر وما بعد الظهر منهكين مشتتين .. "

" ويومها نامت البلد من العصر .. "

" ومرّ يومان وثلاثة وخمسة .. "

والــزمن يســير وفق نسق مضطّرد نحو الأمام على هذا النحو حيث التزم إدريس الوقوف عــلى أجزاء اليوم الواحد ، وحدد الفترات الزمنية بحيث نستطيع حصر الأحداث في إطار زمني واضح (من الصباح إلى آخر الليل) في وحدات اليوم (الفجر ، الظهر ، العصر ، المغــرب ، العشاء) وهو ترتيب تسلسلي يحمل منطق الزمن الواقعي ، فهو خطيّ ، ساعد عــلى وحدانيــته اســتخدام الــراوي لصوت واحد هو صوت الراوي الموضوعي بضمير الغائب.

فالــزمن فــي البــناء المنطقي السببي مُنصَبّ على الزمن الموضوعي الطبيعي حيث تقدم الأحداث في خط مستقيم متسلسل زمنياً حسب وقوعها .

وقــد عدّ بعض النقاد الزمن " الشخصية الرئيسية أو البطل " [١] وأن الإنسان كائن يتحرك فــي الــزمن أولاً وقبل كل شيء والتعبير عن ذلك هو ترجمة الزمان إلى حدث أو سلسلة متعاقبة مترابطة الأحداث .

---

(١) – سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص ٦٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقــد تنّقل إدريس بين عناصر الزمن الماضي والحاضر والمستقبل، فتتطور الأحداث تــبعاً لتسلســل ثــابت - كمــا رأينا- حيث يبدأ السرد بالاتكاء على (الفعل الماضي) في محاولة لرصد الماضي بآماله وذكرياته وأحداثه في مقابل الزمن الحاضر والواقع القاسي . ويعّــرج إدريس على المستقبل من خلال (الأحلام) التي تراود شخوصه القصصية كما في أحلام عبد العال في (الكنز) و (أبو سيّد) و(المرأة المسلولة) في (الحالة الرابعة).

وقــد الــتفت إدريــس إلى توظيف الزمن بالطريقة التي تتلاءم مع انتقال الوقائع إلى المســتوى الذهــني فــي وعي الشخصية (الزمن الداخلي) حسب ورود الأشياء إلى الذهن وتمركــزها حيــث تندفع حركة الشعور في مجرى الزمن لتكون لنفسها نظاماً زمنياً ، فكل شــيء يدخــل الوعــي يبقى في لحظته الحاضــرة " فليس هناك أي زمــن إلاّ الحاضــر (زمن الخطــاب) أمّا اللاّحاضر سواء كان قبل أو بعد فهو غير موجود ".[١]

لذلك فقد عمل إدريس على إلغاء جدول الأحداث ، فيما بينها ، فما عاد لها صفة واضحة.

وأتــاحت المفارقــة بيــن نظام الزمنين (القصة والسرد) للراوي حرية الحركة في تشــكيل زمن السرد ، فأصبح " السرد حتى في أبسط أنواعه لا يكتفي باختيار عدد محدود جــداً من عناصر المغامرة التي يرويها ، بل يستخدم هيكلاً زمنياً معقداً نسبياً يجري التعبير عنه بواسطة الاستباق أو العودة إلى الوراء أو تراكب الأحداث أو التداخل وهكذا".[٢]

فالأدب فن زمني و " العرض" مشكلة زمنية أساساً. [٣] والأزمنة تتعايش والقصــــة قــد

---

(١)- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص ٦٨ .

(٢) – رولان بورلوف ، عالم الرواية ، ص ١٢١ .

(٣) – جون هالبرين ، نظرية الرواية ، ص ٩٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تعرض دون اعتبار زمني - كما أسلفنا - .

" ومراوحة الزمن (Time- shift) من الطرق المتبعة لتوزيع مادة العرض على القصة كلها. وهي في الواقع تصيّر الضرورة تفنناً إذ تجزئ الترتيب عن عمد . فيضيع كل معنى للاستمرارية ، وبذلك لا تُلاحظ الفجوات الموجودة بين الأحداث التي تناولتها القصة ".(٢)

نحن إذن في مواجهة زمنين (زمن السرد) و (زمن القصة) وهذان الزمنان لا يتطابقان تماماً مما يؤدي إلى التداخل الزمني الذي يتم فيه التمييز - عملياً بين نوعين رئيسين : الاسترجاعات (أو العودة إلى الوراء) و(الاستباقات). (٣)

١ - الاسترجاع :

" إن كل عودة إلى الماضي تشكل بالنسبة للسرد، استذكاراً يقوم به لماضيه الخاصّ، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة "(٤) ، فالأصل في المتواليات الحكائية أنها تأتي وفق تسلسل زمني " يقرّب العمل القصصي من شكل جريان الواقع، كما ألفها الناس في الواقع ". (٥) كأن يأتي الترتيب الطبيعي للأحداث مثلاً على الشكل التالي :

أ - ب - ت - ث . غير أن استجابة العمل الأدبي لهذا التتابع الطبيعي في عرض الأحداث

---

(١) - سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص ٦٨ .
(٢) - ملدلاو ، الزمن والرواية ، ص ٨٩ .
(٣) - تودوروف ، الشعرية ، ص ٤٨ .
(٤) - حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص ١٢١ .
(٥) - حميدي لحمداني ، أسلوبية الرواية ، ص ٨١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حالـــة افتراضية، إذ يلجأ بعض الأدباء إلى بلبلة المرجع الزمني فيتصرفون في تنظيم هذه الأحـــداث بتكسير المجرى العمودي لخط السرد وذلك بالعودة لاسترجاع أحداث ماضية أو القفز لاستشراف ما هو آت أو متوقع من الأحداث .(١)

وتـــتم العـــودة إلى الماضي (الاسترجاع) إمّا بواسطة الراوي العليم الذي يعود بالشخصية إلى الـــزمن الماضي، وهي " بعديات داخلية خارج - قصة ، حيث أن وظيفتها تؤدي دوراً في تنوير القارئ ، وهي متعلقة بماضي الشخصية (٢) كما في " داوود"(٣) :

" وتـــراخت ذاكـــرته وذكرياته .. ويومها أمسكت امرأته بفردة القبقاب وظلت مدة طويلة تحكم بالنيشان ثم قذفت بالفردة ".

وكمـــا تم التنبيه إلى العودة بالزمن (الاسترجاع)، فإن الراوي ينبه كذلك إلى عودة الزمن إلى الـــنقطة التي انقطع فيها تسلسله ويأخذ الزمن في التصاعد ، " وابتسم الرجل والتاريخ بوقفة عند تلك الأيام" .

وإمّا أن تعود الشخصية إلى الماضي (الاسترجاع) وحدها ، وهي استرجاعات باطنية."(٤) وتتجـــلّى فـــي المـــناجاة الداخلية والتداعيات أو حين تعود مشاهد الحياة الماضية في ذاكرة البطل وإحساسه .(٥)

---

(١) -حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص ١١٩ .
(٢) – محمد أسويرتي ، النقد البنيوي والنص الروائي ، ص٥٤ .
(٣) – إدريس (أليس كذلك) ، ص ٥٥ .
(٤) – تودوروف ، الشعرية ، ص ٤٨ .
(٥) – سمير المرزوقي ، نظرية القصة ، ص ٨١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتمـــثل الذاكـــرة والذكـــريات استرجاعاً زمنياً واضحاً فالشخصية في" لأن القيامة لا تقوم" [١] تبدأ باسترجاع الماضي من النقطة التي وصلت إليها الأحداث في الزمن الحاضر. حيـــث الشخصية ترصد واقع الأم ومأساة سقوطها من خلال اهتزازات السرير في (الزمن الماضي) عبر التداعيات .

فالذاكـــرة هـــنا تعبر عن مأساة الواقع الذي تعيشه الشخصية بسقوط أنموذج الطهر والعفّة (الأم) في الخطيئة . ويكون الماضي حاضراً باستمرار في ذهن الشخصية ومؤثراً قوياً في تكوينها النفسي ، فنقرأ واقعها (الحاضر) على ضوء (الماضي) .

وتماثل التعرجات التي تعتور الزمن " حركة العالم الداخلي للشخصيات " [٢] بانتقال الوقائع إلى المســـتوى الذهـــني حيث تتبع التداعيات في الذاكرة قواعد للترتيب بالغة الخصوصية والفردية لا تتناسب مع المعايير الخارجية [٣] فيظهر الزمن الخارجي وقد اهتز نسقه .

تســـتغرق الأحـــداث فـــي (أبي الرجال) ليلةً واحدة تنفتح عن زمن آخر عبر الذاكرة التي تـــنهال " بوابـــل مـــن نخـــزات صغيرة تنهال عليه ، وينحيها وتنهال " [٤] حتى نصل إلى مراحل الطفولة من عمر الشخصية (الماضي) .

وقد مثلت العودة إلى الماضي إضاءة لجوانب الشخصية، ومسبراً لأعماقها وكانت العـــودة

---

(١) – إدريس ، (لغة الآي آي) ، ص ١٢٧ .
(٢) – أحمد الزعبي ، في الإيقاع الروائي ، ص ١٠.
(٣) – ملدلاو ، الرواية والزمن ، ص ٨٩ .
(٤) – إدريس ، (العتب على النظر) ، ، ص ٨٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

للماضـــي فيمـــا يتعـــلق (بسلطان) لا ليستعرض حياته وإنما "ليعثر على بداية الكارثة أو مبعـــثها وإنما عاد يقلب ماضيـــه، قريباً وبعيداً ليعثر على سببٍ لهذا الذي حدث" [١] وفي (الحاضـــر) حيـــث زمـــن التغيّر الذي قمع الشخصية في دوائر التحويلات وفجّر الصراع الداخـــلي عـــنيفاً بين سلطان (الماضي) عندما كانت النساء " تشهق لرجولته" وبين سلطان (الحاضـــر) بالملامح الأنثوية.وقد راوح الزمن جيئة وذهاباً من الحاضر إلى الماضي كاشفاً عـــن جوهـــر التحولات في شخصية (سلطان) الذي غابت ملامح شخصيته وتشوهت. فهو تارةً زعيم ، ورئيس عصابة تارةً أخرى، وعمدة في مرة ثالثة .

إن هذه الاسترجاعات التي يتوقف فيها السرد بين الفينة والأخرى لها " وظيفة بنيوية . لأن الشخصيات التي تحيا أمامنا بشكل ماضيها حاضرها ". [٢]

لقد عمق الاسترجاع فهماً أوسع لبعد الشخصية الفكري في الزمن الحاضر من خلال الماضـــي أيضاً ، إذ إن حاضرها امتداد لماضيها الذي نستكشفه بالاسترجاع . وإذا كان من وظـــائف هـــذه التقـــنية " إبـــراز القيمة الدلالية الخاصة لبعض عناصر الحكاية من خلال المقارنـــة فـــي وضـــعيتين " [٣] فقـــد جاء الاسترجاع المتعلق بشخصية (سلطان) لإبراز الشخصـــية بأبعادها المختلفة في وضعين كما أن استرجاع الماضي قد أضاء لنا حاضرها ، وأعطانا فهماً أوسع لأبعادها المختلفة .

---

(١) – أبو الرجال ، ، ص ٩٨ .

(٢) – سعيد يقطين ، الفتاح النص الروائي ، ص ٥٦

(٣) – سمير المرزوقي ،نظرية القصة ، ص ٨٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقــد يــأتي الاســترجاع لا لإضاءة الشخصية فحسب بل " لإعطاء معلومات عن ماضي عناصر الحكاية جميعاً من شخصيــة وزمــان ومكان.[١]

وتعــدّ قصة (أمه) بمعنى من المعاني استرجاعاً ، فالماضي بحضور أفعاله يسيطر على الســرد ويقــدم مــن خلال (الصوت المتداخل) . حيث تقدم الشخصية بمصاحبة الراوي المجهــول وقــائع وأحداث الماضي لنتعرف على شخصية الطفل الذي شرده القهر والظلم وطرد من بيته .

ونــتعرف كذلــك أزمــنة وأمكــنة متعددة : " وتحمل " العُلَق " التي كثيراً ما كان الخفراء يوقظونــه بهــا حــتى هجر السكك الحديدية ، وجرّب أسفل عربات النقل في " الدراسة " والفجوات الكائنة في سور " فم الخليج " والمقابر والخرائب و حظائر المواشي في" المدبح" وأشياء وأماكن كثيرة جرّبها".[٢]

وننتقل في الزمن الماضي من خلال الأفعال المسيطرة (كان- ظل - صاحب - عمل..) وبيــن الــليل (في ليلة شتاء وجدها) ، (ذات ليلة) ، (ولكن الليلة كانت باردة) والضحى (فــي الضــحى صحا) ، والفجر (أحسّ ، قرب الفجر ، شيئاً فشيئاً) وفي فصول السنة يتقــلب الــزمن (لكن البرد ازداد حتى بدأ يرتعش) ومن الشتاء إلى فصل الصيف (حتى قطع الخبز كان يغسلها وينظفها ويدعها للشمس تجففها). [٣]

---

(١) – سمير المرزوقي ، نظرية القصة ، ص ٨٢.
(٢) – إدريس ، أمه ، ص ٢٣ .
(٣) – المصدر نفسه ، ص ٢٣- ٣١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومـــن الاسترجاع نتعرف أصل الحكاية وظروف الشخصية وتتعدد الأمكنة وتتفاوت القيمة النسبية للزمن " لا يدري كم من الزمن مضى ، عام ، أو عشرة أعوام".(١)

ويحقـــق الاستذكار حسب رؤية جينيت (Genette) عدداً من المقاصد الحكائية أهمها: "ملء الفجـــوات الـــتي يخلّفها السرد وراءه بإعطاء معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عـــالم القصـــة ، أو باطلاعـــنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد" (٢) .

٢- الاستباق

يمكنـــنا الحديث عن الزمن بوصفه استشرافاً حينما يعرض السارد لأحداث لم يطلها التحقق بعد ، أي مجرد تطلعات . وتسمى هذه العملية في النقد التقليدي بسبق الأحداث. (٣)

ويـــأتي الاســـتباق كمـــا يشـــير جينيت للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثاً ســـابقة عن أوانها ، أو يمكن توقع حدوثها ".(٤)

فالســـابقة إذن ، عمـــلية سردية تتمثل في إيراد حدث آت والإشارة إليه مسبقاً بمعنى القفز على مدّة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب لاستشراف ما هو آت والتطلع إلى ما يحدث بعد .

---

(١) – أمه ، ص ٣١ .

(٢) – انظر لمزيد من المعلومات حول رأي جينيت ، بنية الشكل الروائي ، ص ١٢٢.

(٣) – سمير المرزوقي ، نظرية القصة ، ص ٨٠ .

(٤) – انظر حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص ١٢١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتقــوم هذه العودة بتحويل انتباه القارئ من ترقب الحدث " وماذا بعد ؟ " إلى كيف ولماذا " وبــالعودة إلى الــوراء تتكشف لنا أحداث القصة من (الماضي) إلى (الحاضر الذي وقفنا على ذروته في التوظيف الاستباقي .

غيــر أن مــا يتميز به الزمن الاستشرافي هو أن المعلومات التي يقدمها السارد في شــكل تطــلعات لا تتصــف باليقيــنية . فما دام الحدث لم يقم بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله.(١)

وبمــا أن الاستباق لا يأخذ الصفة اليقينية ، فإننا لا نستطيع الاستدلال عليه قبل الانتهاء من القــراءة الكاملة ، مع أننا نستطيع في بعض الأحيان التيقن من الاستباق ، وهذا ما يستطيع أن يتبيــنه القــارئ مــن خلال طبيعة الأحداث عدا ما تحمله اللغة من الدلالات والرموز والإيحاءات .

ويــأتي الاستباق أيضاً لتحقيق مشاركة القارئ وإسهامه في بناء النص الروائي لكي تتحقق المــتعة فــي استشراف بعض الأحداث ، والإسهام في بنائها داخل النص ويصبح عنصراً مشــاركاً وفاعلاً في العملية الإبداعية بمحاورها الثلاثة (المنتج للنص – النص – المتلقي للنص).

وســنقوم فيمــا يــلي بالكشــف عن بعض الاستباقات ؛ ففي قصة (اقتلها) يرد على لسان الراوي/ مصطفى المونولوج الآتي ، يقول مصطفى :

"عذبك يا مصطفى ذلك الوجه .. الرموش البنية الغامقة انغرست طويلاً وكثيراً في حبابي عينيك وأنت مستعذب ذلك العمى البنيّ المدبب أفعلاً أحــببت ذلك الوجــه ؟ أفعلاً كانــت

---

(١) – حسن بحراوي ، بلية الشكل الروائي ، ص ١٣٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

صـــاحبته تحـــبك ؟ أم هـــو السجن والجسد الفائر والشبق الموضوع قسراً في زنازين من أقفاص صلبة لا تلين ولاتنكسر ؟ " (١)

مـــن خـــلال هـــذا النص ، وما تحمله اللغة من دلالات ، نستطيع توقع المسافة القائمة بين مصـــطفى وسوزان ، رغم تجاورهما في البقعة الجغرافية (السجن) ، إلا أنها بعيدة عنه ، ونحـــن هـــنا لا نستطيع التوقع قبل الانتهاء من قراءة القصة ما ستؤول إليه الأحداث ، وما الأجوبـــة التي تحملها الأحداث عن تساؤلات مصطفى . وتكشف لنا الأحداث فيما بعد عن حب عارم جمع سوزان ومصطفى .

" التقيا .

ويده عبر السور امتدت .

وقلبها عبر يدها امتد .

واستماتت اليد على القلب .

واستمات القلب على اليد " (٢)

ويعمـــل الاســـتباق على تشويق القارئ ويجعله يسهم في بناء النص من خلال عملية الـتخمين ومـــا تحملـــه أســـئلة مصـــطفى فـــي (المونولوج) من إثارة . إلى أن يتحول الاستشراف بالفعل بعد وقت إلى واقع ملموس يشهد بأن الاستباق الزمني قد حقق غايته في استطلاع الآتي.

وقد يكون الاستشراف توقعاً صريحاً لما سيأتي ، وهنا يأخذ الصفة اليقينيـــة ، وقد يكـــون

---

(١) – إدريس (أقتلها) ، ص ٧٩ .
(٢) – المصدر نفسه ، ص ٨٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وسـيلة يسـتخدمها المبدع لتضليل القارئ ولإثارة مزيد من التشويق ، وهو ما يطلق عليه (جينيت) التمهيدات الخادعة .[١]

والـنصّ التالي مثال على التمهيدات اليقينية من خلال لغة السارد الوثوقية التي تمثل إعداداً مسبقاً لما سيحدث :

" فإن جديداً سيحدث في القرية ، وما أقل ما يحدث في القرية من جديد ".[٢]

".. فقـد كان هذا آخر عهدهم بالقهوة التي ستغلق أبوابها بعد اليوم ويبحث محمد أبو حسين صاحبها لنفسه عن عمل ثان ". [٣]

ومع تقدم الأحداث تتضح يقينية هذه الاستباقات ، فقد أغلقت القهوة بالفعل .

وقـد يـلجأ السـارد إلى الـتمهيد لـلحدث وهو استباق يأخذ " طابع الافتتاحية في الخطـاب"[٤] فالاستباقات ـ الإعلانية، تحضر في نماذج متميزة من قصص إدريس، منها:

" النداهة ـ لغة الآي آي ـ دستور يا سيدة ـ الخروج " .

وفي هذه النماذج جميعها نعود القهقرى لنعرف تفاصيل هذا الاستباق الزمني ـ في كل منها ـ حيث يكون الحدث من الناحية البنائية السردية سابقاً لحدوثه من الوجهة المنطقية .

ففي النداهة ينفتح الخطاب على هذا الاستباق :

---

(١) ـ انظر حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص ١٣٦ .
(٢) ـ إدريس ، الهجانة ، ص ٥٣ .
(٣) ـ المصدر نفسه ، ص ٥٥ .
(٤) ـ سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص ٩٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" حين دفع " حامد" الباب وفوجئ بالمشهد الهائل المروع مات .. بالضبط مات ". (١)

وتمثل (النداهة) التي ظلّت تطارد فتحية وتشير إلى وقوعها في براثن الأفندي وإلى عدم إقــدام حــامد على قتلها ، وإلى مصير آخر ينتظرها ، نقول ؛ تمثل (النداهة) كلّها استباقاً يقينياً ، فأحداث القصة تكشف على التوالي عن صحة الاستباق .

ويطالعــنا الاستباق في " لغة الآي آي " عنيفاً وصارخاً : " لم تكن بالضبط صرخة ولكنها كانت الأولى بعد منتصف الليل بقليل ، تصاعدت ، غير آدمية بالمرة ، حتى الحيوان ممكن إدراك كــنه صــوته ، ولكنها بدت لأول وهلة جمادية ذات صليل ، كعظام تتكسر وتتهشم تمسكها يدا عملاق خرافي القوة وبنية صارمة لا رحمة فيها تدشدشها ..".(٢)

أما في قصة (دستوريا سيدة) ، فيأتي الاستباق الافتتاحي متوتراً مشدوداً إلى لحظة الصراع بين الإقبال على تلبية الرغبة وندائها ، وبين الإحجام تلبية لصوت العقل :

" الظهــر .. ظهــرها كله أصبح مربعات كبيرة محمرة داخلها مربعات أصفر، فيها ألم .. بالــراحة .. بــالعقل .. بالحــنية .. أبــداً أبداً ليس هكذا أرادت أو تريد ، لا بد أن تهتف صارخة دافعة إياه بكل غلظة ، حاسب .. أوعى .. أوعى ! ".(٣)

وقــد تــبدأ الاستباقات الإعلانية ، من لحظة النهاية ومنها بالتدريج نعود إلى الوراء لنعرف كيف تكونت هذه اللحظة ، وما الذي قاد الأحداث إليها :

---

(١) – إدريس ، (النداهة) ، ص ٥ .
(٢) – إدريس ، (لغة الأي آي) ، ص ٨٣ .
(٣) – إدريس ، (النداهة) ، ص ٣٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" تشنجت الرغبة في الساق أن ترفس . أمر أقوى من الرغبة صدر . الحركة والخوف من الحـــركة . الـــتجمد الذي يسري ساعة الضياع . لا . ليس أعمى وهو يرى ، ولكن ما يراه ظـــلام . متى كان أعمى تماماً؟ ومتى بدأ " يرى " ظلاماً ؟ هناك فرق . يرى ظلاماً ولكنه يرى . المؤكد أن رأسه تصله رؤيا الظلام ".(١)

ويصـــادفنا كذلـــك عدد من الإعلانات - الافتتاحية التي تمهد للحدث " أعتقد أنهم لا يزالون يســـمون الحـــب هناك " العيب " ولا بد أنهم لا يزالون أيضاً يتحرجون من ذكره علانية ، ويـــتغامزون به ، وإنما تلمحه في النظرات التائهة الحيرى ، وفي وجنات البنات حين تحمر وتخضر وتتسدل عليها الأجفان".(٢)

وقـــد صدقت توقّعات أهل القرية (الاستباق اليقيني) بأن يضبطوا ذات يوم فاطمة وغريب في (الذره) وقد حدث .

وكذلك نقرأ إعلاناً افتتاحياً آخر :

" أن تـــرى إنســـاناً يجـــري فـــي شارع منية النصر فذلك حادث ، فالناس هناك نادراً ما يجرون.. ولماذا يجرون وليس في القرية ما يستحق الجري ؟ ".(٣)

وبعـــد أن نصـــادف هذه الإعلانات - الافتتاحية ، يسرد علينا الراوي قصة فاطمة وحادثة الشرف في القصة الأولى. بينما يسرد علينا في القصة الثانية حكاية الشيخ علي ومحاولات الابتزاز التي مارسها ضد أهالي منية النصر بالتجاوز الديني.

---

(١) – الخروج ، ص ٣٥

(٢) – إدريس ، حادثة شرف ، ص ٨٥ .

(٣) – إدريس ، طبلية من السماء ، ص ٤٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن هـذا القفـز الـذي يشير إليه الاستباق لا يرد عبثاً فـ " لاشيء اعتباطي ، ولكل شيء دلالته" [١] على المستوى الزمني . فالسوابق تؤدي وظائفها لتسد مسبقاً فجوة لاحقة ، وقـد تتضـاعف وتـتكرر في ثنايا النص الروائي " [٢] كما تأتي أيضاً لتلبية بواعث فنية جمالية يطالها الكاتب .

يميز النقاد في دراسة الزمن بين سرعة الحركة الكرونولوجية والحركة السيكولوجية. فـبالقدر الذي يلقى عنصر السببية من التأكيد تزداد سرعة الحركة ، وعلى قدر التأكيد على العنصر العرضي تتباطأ تلك السرعة .[٣]

يـهيئ شـكل الخطاب السردي للراوي (تلخيصاً) لسير الأحداث وتكثرها وتشعبها . فالـزمن في القصة القصيرة لا يحتمل من الكاتب أن يتمدد بأفكاره وشخصياته في مساحة كـبيرة مـنه، فهي أحوج ما تكون إلى التكثيف في شتى عناصرها ، وفي مقدمتها الزمن . ففي مساحة زمنية قصيرة يمكن للكاتب الحاذق أن يقول لنا كل شيء ، وأن يحدثنا عن أي شيء ، وأن يفرغ لنا فكرته إفراغاً يبتعد عن أي تشتت أو تسطح أو إطالة غير موظفة.[٤] ويجنح إلى تلخيص السمات الثابتة أو إلى المعاودة للشخوص أو الحوادث أو المواقف.[٥]

---

(١) – سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص ٩٣ .

(٢) – عبد الجليل مرتاض : البنية الزمنية في القص الروائي، ص ٣٢ .

(٣) – مندلاو ، الزمن والرواية ، ص ١٤٧ .

(٤) – أحمد سمير ، القصة القصيرة عند زهير الشايب ،فصول ، القاهرة ، م٢ ع٤ ١٩٨٢، ص ٣٥٢ .

(٥) – انظر جون هالبرن ، نظرية الرواية ، ص ٨٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد نجح إدريس في أكثر من تجربة قصصية في التعامل مع الزمن القصصي تعاملاً إبداعيـاً مبـتكراً ، حيث يظهر تلخيص الأحداث في (المرتبة المقعرة) [١] التي يستغرق فيهـا عمـر إنسان عبر صفحة واحدة وعدة أسطر دون أن يحدث التلخيص خللاً في بناء القصة .

وتصـور القصة إحدى مفارقات الحياة التي تساوي بين متناقضين ، الموت/الحياة، فالحياة الخاوية هي الموت . والموت الذي يحمل الحياة للآخرين هو الحياة .

وتقدم البنية الزمنية في (المرتبة المقعرة) هذه المفارقات بنجاح من خلال التلخيص:

" فلأنم يوماً .. ونام أسبوعاً .. "

" فلأنم أسبوعاً .. ونام عاماً .. "

" فلأنم شهراً .. ونام خمس سنوات .. "

" فلأنم عاماً إذن .. ونام عشرة أعوام .. "

عشـرة أعـوام هي زمن القصة ، جاءت في صفحة واحدة وبتعامل زمني سردي ملخصاً أحداثها بنجاح لم يؤثر في البناء الحدثي للقصة .

ويظهر التلخيص ببراعة من خلال تطويع المساحة الزمنية الشاسعة التي يشغلها الحدث في قصـة (الناس) [٢] حيث اسـتطاع إدريس تلخيص هذا الزمن وإيجاز أحداثه فـي زمـن قصصي موظفاً توظيفاً فنياً يبرز تطور الحدث .

---

(١) – إدريس ، النداهة ، ص ٩١.

(٢) – إدريس (أليس كذلك ، ص ٣٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تتـــناول القصـــة عبر عدة أجيال مواقف الناس حيال شجرة " الطرفة" ومن خلال التلخيص الزمـــني الدقيق ودون إخلال بالموازنة الدقيقة في بناء الحدث نتابع التحولات الزمنية التي تســـتغرق عـــدة أجيـــال ، وهو تحوّل مضغوط في إطار القصة وعلى مدى أربع صفحات تشغلها القصة نلاحظ التحولات الزمنية الآتية :

" وشـــببنا فوجدنـــا اعـــتقاد أهل بلدنا فيها لا يتزلزل أو يصيبه وهن ". " وأصبحنا تلامذة وعرفـــنا التاريخ والجغرافيا والهندسة والطب وقانون الغازات لبويل ". " وظللنا أياماً كثيرة نكـــلم الناس ونناقشهم ونضرب لهم الأمثال ". " وظللنا أعواماً كثيرة نحاول ونيأس ونفشل". " وكل ما حدث أنه حين مرت أعوام كثيرة عدنا .. ".

ومن خلال هذه التلخيصات يظهر زمن السرد أقصر من زمن القصة .

كمـــا لجـــأ إدريـــس إلى " التطويل المقصود" [١] في الزمن بقصد كشف العلاقة بين الـــزمن الخـــارجي/ الموضوعي والزمن الذاتي الذي هو زمن خاص لا علاقة له بالزمن الخارجي كما في (حلاوة الروح) فالحدث يستغرق دقيقة واحدة (موضوعيا) .

" رفعـــت ذراعـــي ، الـــرابعة تمامـــاً ". [٢] وينتهي بعد ذلك " نظرت في الساعة ، كانت الرابعة ودقيقة ".[٣]

وتبدو هذه الدقيقة ذات وقع ثقيل تسفرعن طولٍ ملحوظٍ فـــي الزمن الذاتـــي عما يمكـــن أن يستغرقه الزمن الموضوعي .

---

(١) – الزمن والرواية ، ص ٨٩.

(٢) – إدريس ، حلاوة الروح ، ص ٨٦.

(٣) – المصدر نفسه ، ص ٩٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" أنـــا في طريقي إلى الشاطئ بعد حمام منعش .. الشاطئ والاسترخاء والأمان. السيجارة بعـــد الحمام .. الأحلام . الماء يكثر أكثر ،فلآخذ إلى الشاطئ الطريق الأقصر، ولكن الماء يظـــل يكثر. صدري يختفي رويداً رويداً ورئتاي بدأتا تحسان بضغط الماء . التيار السفلي أشـــعر بـــه الآن أوضح .. الماء الجاري بخبث تحت الماء .. الماء بريء الهدوء من فوق والـــتيار يجـــذب مـــن أسفل . اللعبة مسلية أنا أجذب والتيار يجذب ، وأنا مطمئن فأنا قاب قوسين من الشاطئ والمنطقة بالتأكيد ضحلة يجذب وأجذب . يسحب فأشد .. " (١)

وتـــبدو هـــذه الدقيقة زاخرة بالتفاصيل " المستحمون حولي كثيرون، حتى وأنا مخضوض ألمحهـــم . أقـــربهم إلـــيّ ســـيدة . ترمق بإعجاب ما تخيلته من جرأتي على خوض المياه الأعمـــق".(٢) ومشحونة بالأحاسيس أيضاً عبر عيون الشخصية ، " حين كنت أغادر المياه بأسرع ما أستطيعه، والبحر ينحسر تماماً حتى يسلمني إلى الرمال، لم أنتبه إلا وقدماي بعد أول خطـــوة تـــتوقفان أمـــام الإحســـاس المـــروع الجديد .. إنهما ثابتتان فوق أرض ثابتة الإحساس الحبيب بالثبات! إنها الأرض من جديد أنها الثبات الأم ." (٣)

ويبدو الحذف الزماني ضرورة ملحة في القفز بين الزمن الحاضر والزمن الماضي . وهـــو " تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة ، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من أحداث" .(٤)

---

(١) – حلاوة الروح ، ص ٨٤.
(٢) – المصدر نفسه ، ص ٨٩.
(٣) – المصدر نفسه ، ص ٩٣ .
(٤) – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص ١٥٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبذلـــك يتحقق مظهر السرعة في عرض الحقائق" [١] خاصة إذا كانت القصة تتناول فترة زمـــنية طويلة ، عندها يصبح الحذف ضرورة حيوية لتجاوز فترات زمنية لا تحمل تطوراً حدثياً.

وقـــد يكون الحذف معلناً بأن يحدده الراوي زمنياً ، أو لا يُحدده زمنياً بما يشير إلى دلالات ترتبط بقصد الراوي ، وعلاقتها بمضمون القصة .

نجد هذه المدة المحدودة زمنياً على النحو التوالي :

" وفـــي ثلاث سنوات كان قد أكمل استعداده " [٢] " وبعد سبعة وثلاثين يوماً كان في الكرة الأرضية المقابلة " [٣] " رأته .. كله .. يحدث ، طوال الأعوام الخمسة الماضية ، وبالذات طوال العام الكئيب الماضي".[٤]

ولكنـــنا نجد بعد عملية الحذف هذه أن الراوي يقوم بذكر خلاصة لأهم الأحداث التي مرت في هذه الفترة . كما أننا نجد أحياناً أنّ عملية الحذف غير محددة زمنيا :

" بـــل مضـــت فترة طويلة جداً ، ربما عام وربما أعوام والسلطان حامد لا يخطر لي على بال ".[٥]

---

(١) – حميد لحمداني ، بنية النص الروائي ، ص ٧٧ .
(٢) – إدريس ، معجزة العصر ، ص ١٠٥.
(٣) – المصدر نفسه ، ص ١٢٠.
(٤) – إدريس ، الدادهة ، ص ١٣ .
(٥) – إدريس ، سره الباتع ، ص ١٢٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" بعـد سـنين كثيرة وسنين كنت في إجازة في البلد ذات صيف ".[١] " هكذا أكّدت الأيام والـلياليالطويـلة التالية ". [٢] " بعد مرور تلك الفترة من أيّام الحدة الأولى ".[٣] ومضت سنوات وأخيراً فوجئوا به وقد عاد ". [٤]

نسـتطيع القول إن ما يلجأ إليه الراوي هنا من قفز زماني عن فترات غير محددة ، هو ما يمكـن أن يُسـمى بالـزمن الميت ، لأن الراوي معني بتقديم الأحداث التي تسهم في بناء القصـة ، والابتعاد عن الأحداث التي لا تُسهم في بنائها ، أيّ السكوت عن هذه الأحداث ، وإن كـان يقدم لنا بعد تلك الأمثلة السابقة ملخصاً سريعاً لأهم الأحداث ، وأحياناً أخرى لا يقوم بذلك .

وقـد تـنقطع السيرورة الزمنية ويتعطل السرد بفعل توظيف تقنية " الوصف " ويشير (جيـنيت) إلى الوصـف باعتباره استراحةً زمنية يقتضي عادةً انقطاع السيرورة الزمنية ويعطـل حركـتها . فالوصف الذي لا يسير وفقاً لانعكاس آثاره على الشخصية ولا يحمل تطوراً دراماياً ، هو استراحة زمنية بالضرورة.[٥]

ويرى ريكاردو أنّ الوصف " يتوطد على حساب المجرى الزمني للعمـل الروائـي ، وأن

---

(١) – إدريس ، سره الباتع ، ص ١٤١ .

(٢) – إدريس ، مسحوق الهمس ، ص ٧٠ .

(٣) – المصدر نفسه ، ص ٧١ .

(٤) – إدريس ما خفي اعظم ، ص ٧٧ .

(٥) – انظر حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص ٧٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الوصف غالباً ما يُمعن طلباً لسهولة الإنجاز في تجميد الشخصيات " (١)

وتـأتي " الوقفـة الوصفية " نتيجة لانعدام التوازي بين زمن القصة وزمن الخطاب، حيث يتقـلص زمن التخيل وينكمش أمام تسارع زمن الكتابة، ويترتب على ذلك تباطؤ في التتابع الزمني للقصة ووقف للسرد بمعناه المتنامي ". (٢)

ويوضـح مـا سبق الوقفة باعتبارها تقنيةً زمنية ، ولا يعني ذلك أن الوقفة الوصفية تكون ذات وظيفـة تزيينـية ليس لها علاقة ببناء المضمون ، فالوقفة الوصفية تكون عادةً مكثفة بالدلالات والرموز النفسية والاجتماعية والفكرية التي لها علاقة بمضمون القصة ، ولنأخذ الوصـف المكاني التالي : " وكانت أول مرة يدخل فيها أحمد مكتب المدير العام ، وخيل إليه حين أصبح في الداخل أنه لم ير في حياته مكاناً فيه كل تلك الفخامة والأناقة والروعة، حـتى النتيجة المعلقة على الحائط مطلية بماء الذهب . وكل شيء في الحجرة مدير عام . المقـاعد والسـتائر والهـواء المكيـف اللذيذ الذي يكاد يصيب الداخل بقشعريرة جنسية ، والسكون التام المطبق الذي تحس فيه بدقات ساعة يدك عالية قبيحة بلدية .. ". (٣)

وطـبيعة الوصـف للمكان / الفخم / المكيف / الهادئ ، وإنْ خلق توازناً بين زمن القصة المتخيـلة وزمـن السـرد ، فإنه يحمل بعض الدلالات النفسية فالشخصية تعيش اضطراباً عكسـه الوصـف المكاني " فكل شيء في الحجرة مدير عام " كل شيء يوضح اضطراب الشخصية وغربتها عن المكان .

---

(١) – ريكاردو ، قضايا الرواية الحديثة ، ص ٢٥٤.

(٢) – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص ١٧٩ .

(٣) – إدريس ، الأحرار ، ص ٥٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويُعـد السـرد المشـهدي الذي يمثل اللّوحة الحوارية ، حيثما وجدت في القصة من التقـنيات الـتي يسـتخدمها المؤلـف لتعطيل السرد ، إذ إنّ الحوار " ينشئ ذلك اللون من المسـاواة بيـن الجـزء السردي والجزء القصصي حالة من التوازن . ومع الأسلوب غير المباشـر الـذي يـلخّص مخـتاراً زُمـراً عريضاً من الأحداث " (١) ، وعندها فإن كلمة الشخصـية تحتفظ لا بمستواها المعنوي بل وببنائها اللسني أيضاً ، دون أن تتبدد أو تمتزج بالسياق السردي.(٢)

والمشـهد الحـواري يعرض الشخصيات ويقدمها لنا ، من خلال حديثها مباشرةً ، ولنأخذ المشهد الآتي من " سنوبزم " على لسان الراوي :

" وفقدت السيطرة على نفسي وانثنيت واعتدلت أضحك وأضحك وأضحك ربما تخلصاً من حيـرته لما اعتراني بدأ يشاركني في الضحك بطريقة واضحة الافتعال . ثم لمّا لا حظ أني كـلما نظرت إلى وجهه الأيسر ضحكت فطن أخيراً فابتسم لشدة بلاهتي ربما وقال : آه .. عشان دي يعني ؟ وأشاح بيده كمن يطرد ذبابة غير مهمة ، قال : يا أخي خلينا في المهم. عـارف حصـل إيـه الأسبوع اللّي فات ؟ اكتشفت إن تلاتة على الأقل من أعضاء هيئة التدريس يدبرون مؤامرة صغيرة ضد مشروع اللائحة ".(٣)

مـن خـلال هـذا المشهد الحواري ، نستطيع أن نتبين حديث الشخصية بلهجتها العامية / عشان دي .. خلينا في المهم عارف حصل إيه . فكلام الشخصية المباشر كان ينبع مـن

---

(١) – جان ريكاردو ، قضايا الرواية الحديثة ، ص ٢٥٣ .

(٢) – ميخائيل باختن ، الماركسية وفلسفة اللّغة ، ص ١٧٣ .

(٣) – إدريس ، سلوبزم ، ص ١٠٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

البعد الاجتماعي ومن خلال لغتها المباشرة المتمثلة بلهجتها العامية .

يشكل العنصر الذاتي دوراً أساسياً في الإحساس بالزمن ، فتارةً يبدو زمن الأنا يمشي بسرعة أكبر من سرعة زمن العالم ، الأمر الذي نشعر بأن الزمن يمر بسرعة وأن الحياة تضحك لنا . وتارة تنعكس الآية إذ يبدو زمن الأنا متأخراً عن زمن العالم ، عندئذ يتأبد الزمن ويتخلّد فنحن ضائعون والسأم يستولي علينا.(٢)

فالحالة الذهنية أو النفسية إذن هي التي يمكن أن تسارع النبض أو أن تبطئه ، فالوقت السيكولوجي يتغير كثيراً تبعاً للظروف " (٣) وهو بهذا الشكل معيارٌ داخليٌ أو سيكولوجيٌ يقدر فيه الزمن بالقيم الفردية الخاصة دون الموازين الموضوعية. (٤)

وتعيش الشخصية في (هي) سلسلة من الكوابيس وترزح تحت قهر الواقع وضغوطاته وتعاني تأزماً نفسياً ، ولا تعيش الزمن إلا وفق الداخل النفسي المأزوم .

فالانتظار بفارغ الصبر في المكان من أجل لقاء (هي) يستغرق زمناً طويلاً : " مرّ أسبوع وأنا سجين القهوة .. في نهاية اليوم العاشر لم أعد أستطيع التحرك .. ظللت في مكاني يومين ". (٥) وكلّما اقترب الموعد .. كما الزمن أطول " دخلت . مشيت عاماً .. بعد أحقاب . دخلت المخدع " . (٦)

---

(١) – جون هالبرين ، نظرية الرواية ،ص ١٩٧.
(٢) – جاستون باشلار ،جدلية الزمن ، ص ١١.
(٣) – مندلاو ، الزمن والرواية ، ص ١٣٨ .
(٤) – المرجع نفسه ، ص ١٣٧ .
(٥) – إدريس ، هي ، ص ١٣٤ .
(٦) – المصدر نفسه ، ص ١٤٨– ١٤٩:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتختلف الدلالات الجمالية المتولدة عن الزمن باختلاف حالات الوعي ، " فالزمن الداخلي الذي يقاس بتعاقب حالات الوعي له قيمة مختلفة إذ يعيشه المرء وإذ يتذكره ". (١)

ففي (الخروج) تحس الشخصية بسعة امتداد الزمن تحت وقع الضغوط النفسية والأزمة التي تعيشها وهي تنتظر أمام باب المنزل المغلق ، " عاماً كاملاً بدا انتظاره".

وفي حالة مغايرة من حالات الوعي يتقلص الإحساس بالسعادة ويتم تكثيف الزمن عندما تنظر الشخصية إلى الوراء فيظهر الزمن " ثوان معدودة بالضبط كالإحساس إنه الآن ، حين نقولها ، قد مضت ومضة ، ومرت ثانية .." وتحقق المدة السيكولوجية الخاصة وظيفتها في خلق الإهتمام ووهم الفورية .

" وباختصار

الساعات لا تحدد لنا أوقات يومنا ..

لأنه لا زمن لنا ،لأنه

لا زمن لنا إلاّ بعد

أن نعرف الزمن الذي نحسّ به . ".(٢)

---

(١) – مندلاو ، الزمن والرواية ، ص ١٣٩ .

(٢) – المرجع نفسه ، ص ١٤١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويـتخذ الـزمن مظهـراً " لا زمانياً " وتغدو كل الأحداث (في الماضي والحاضر والمسـتقبل) متعاصـرة ويتجلى السيلان المستمر للزمن وديمومته وامتداده في دائريته حيناً ، وفي جدليته حيناً آخر ، فالأزمنة تتعايش وتتجاور وتمضي معاً متدفقة باتجاه واحد، زمن " الحاضر الأبدي " الذي هو منبع الزمن " [١] إنه اتجاه مستمر " تتخلله التعرجات ، وتعتوره الاستطالات ، والاسترجاعات السردية ويتحرك ذهاباً وجيئة .

والماضـي يظهـر بوصـفه حاضراً أمامنا ماثلاً بصيغه وأفعاله وسير أحداثه في الحاضر والمسـتقبل بـل إن ما يحكى الآن يجري الآن في الوقت نفسه. وبسبب هذا الالتصاق فإن القـارئ يشارك في الحاضر المستمر للشخصيات مشاركة فورية ويتقبل الأحداث " طرية من أذهانها". [٢] وفي هذه اللحظة فإن الزمن الحقيقي يتطابق تماماً مع الزمن الخيالي .

ومـن وسـائل إيهـام القارئ بالحاضر الروائي ، ثلاثة ، أساليب يستخدمها الكاتب " ليخـدع عقـل القارئ ويشجع خياله على التيه في الزمن : الطريقة الدرامية - الإكثار من الحوار - وجهة النظر المقيدة ".[٣]

أمـا الطـريقة الدرامية فترمي إلى نقل المعادل السيكولوجي للحاضر الدرامي ومن شأنها أن تجعل القارئ على صلة بالأحداث وتقذف به إلى أتون العمل القصصـي فيبـدو وكأنـه حاضر (الآن) في المشهد .[٤]

---

(١) - سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص ٦٥ .
(٢) - محمود غنايم ، تيار الوعي ، ص ٤١ -٤٥.
(٣) - الزمن والرواية ، ص ١٣٠ .
(٤) - المرجع نفسه ، ص ١٣٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتكـــثر هذه المشاهد عند استخدام الأفعال المضارعة المجردة من أدوات القلب والاستقبال وعند استخدام الجمل الاسمية أيضاً .

" الـــتيار يجـــذب ، الماء يكثر ، اللعبة تسخن . الموج يقبل ، .. " والطريقة الدرامية لا بد – بالضـــرورة – أن يغيـــب عـــنها تدخل المؤلف ، وإلا فإن تدخله بالتأملات والملاحظات والتوجيهات تنفي صفة الدرامية عن العناصر التي تجعلنا على وعي بأن ثمة مؤلفاً يشرح. كمـــا أن الوصـــف الذي يتشكل من انطباعات الشخصية ، ويأتي من وعيها يعطي إحساساً بالدرامية والحضور . شريطة ألا يكون من قبل المؤلف بصفته مؤلفاً .(١)

" غير بعيد شجرة في حالة خريف دائم ، أوراقها مصفرة ، الاخضرار ، مخضرة الترابية، معـــلقة بغصنها برباط ما .. واه . شجرة كلما هب الريح انتزع منها أكثر من بضع أوراق حـــتى لتخالها في نهاية اليوم ستقف جرداء عارية ، ولكنها أبداً هكذا لا تنقص أوراقها ولا تزيد .. " (٢)

وإذا كـــانت الـــلغة القصصية قادرة على تلخيص الزمن ، وتغييبه في استراحة زمنية بـــل واخـــتزالها ، فإنهـــا قادرة لدى الكتاب الذين يستطيعون تطويعها على تصوير اللحظة الزمـــنية الحاضـــرة ، الـــتي يتطابق فيها الزمن الحقيقي والزمن الروائي وذلك من خلال المقطع الحواري الذي يسمى (المشهد).

---

(١) – الزمن والرواية ، ص ١٣١ .
(٢) – إدريس ، النقطة ، ص ١٢٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" مـــالك ؟ أنـــا ؟! مـــا مماليش .. لا .. لازم فيه حاجة .. حاجة إيه ؟ ولا حاجة . إنتي متغيرة . أنا ؟! متغيرة إزاي ؟ لازم مش إنتي ". (١)

وفي مشهد حواري آخر نقرأ :

" وإنت بس إللّي عاوز تتعب نفسك .

- واحد عاوز يتعب نفسه ؟

- أيـــوه .. لما يكون مسجون بعيد .. وبيحب .. يخاف على حبيبته أو مراته فيشك ويخاف ويتعب نفسه ". (٢)

" إن وهـــم الحضـــور يتقوى كثيراً بالإكثار من الحوار الذي ينتج أثراً شبيهاً بما يحدث في المســـرح حيـــث يكون المشاهد حاضراً بالفعل مع أنه من المفروض بالنسبة للمسرحية أنه غير حاضر أبداً " . (٣)

وربما كان توظيف الحوار من أوضح الوسائل لإحداث وهم الحضور (الآن) .

" - أتعرف معنى هذا يا مصطفى ؟

- ما معناه يا سيدي وأميري ؟

- مـــا دامـــت الشـــيطان قد ركبتك فقد حل دمك أنت قبل أن يحل دمها هي ، فإرادتنا من إرادته، وأمرنا من أمره ، ومن يعصانا يعصاه ويصبح أشد عداوةً لنا من كل أعدائنا ".(٤)

---

(١) - إدريس ، هذه المرة ، ص ٧٦.
(٢) - المصدر نفسه ، ص ٨١.
(٣) - ملدلاو الزمن والرواية ، ص١٣٣.
(٤) - إدريس ،اقتلها ، ص ٨٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويحقــق الحــوار الداخلي (المونولوج) إيهاماً بالحاضر حيث يتطابق الزمن الحقيقي والزمن الروائي .

" عــلى أيــة حال لم يخرج عن حدود الأدب .. احترمني وقدّر شعوري ، وربما إذا لم أره طعنــني في ظهري ! كسبه أحسن . أروضه حتى يذهب بريق الرغبة في عينيه .. ويحل بــريق الهيــام . قــادرة أنا ، وليكن اختباراً لمقدرتي .. وعلى أسوأ فرض لو حدث شيء رغمــاً عــنا .. أو رغمــاً عني . فسيكون درساً أول وأخير لا أطمئن بعده لأحد .. حتماً سأعرف .وجهه صريح يظهر رغباته، وبمجرد أن يفكر سأعرف ، وفي الوقت المناسب.. أهرب . وإلى أن يحدث أنا أتسلى ، أقطع الوقت ، أحدي قلباً لم يعد ينبض ". (١)

وقــد يــتحقق إلغاء الزمن عن طريق المونولوجات أيضاً ، فيصبح الزمن حراً يصلح لأيّ وقــت . ففي (الرحلة) لا نعثر على زمن محدد نسير خلاله الأحداث ، فهو يبتدئ الجملة الأولى من كل مقطع بجملة اسمية تجيد الموقف لكنّها لا تحدد زمناً ، " أنت وأنا ومن بعدنا الطوفــان .. بــاب المصعد يغلق .. من أسفل يسحب " . وانتفاء التحديد الزمني يجعل من القضية المطروحة - رفض الرأي الواحد - قضية صالحة لكل زمان ومكان . قضية تصلح الآن وغداً .

ويتحقق الشعور بالحاضر من خلال وجهة النظر المقيدة حيث يشعر القارئ لا بالتماهي مع الشخصية وحسب ، بل يشعر أيضاً بالمباشرة في التقديم والفورية . فالمؤلف يقدم كل شيء من خلال ذهن شخصية واحدة أو على الأقل من خلال ذهن شخصية واحدة في وقت واحد

---

(١) - إدريس ، على زرق - يلوفان ، ص ٥٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فـــي الجزء الأكبر من قصته . أما الشخصية الأخرى فيحكم عليها من الخارج ، من الدور الـــذي تلعـــبه ومن سلوكها من وجهة نظر الشخصية المركزية .[١] كما يحدث في قصة (عـــلى ورق سيلوفان) حيث يتم تقديم الأحداث (الماضي والحاضر) والشخصيات والمكان من خلال ذهن الشخصية الرئيسية .

" الأبيـــض مستشر وكأنه وباء يبيضّ له كل شيء . الوجوه معظمها أيضاً شاحب أبيض . المرة الأولى التي جاءته هنا لا تكاد تذكرها ، من سنين طويلة ، عشر سنوات ربما .. هـــذه ثاني مرة ، ولولا ميعاد اليوم ما جاءت . المضحك أن الاقتراح كان اقتراحه سهل لها المهمـــة تماماً . مساكين هؤلاء الرجال ونواياهم الحسنة . أيستحق ؟ بالطبع يستحق . ليس هناك رجل لا يستحق ، حتى المحبون منهم زائغو العيون كذابون حتى وهم يحبون ".[٢]

إن الدراما تبدأ ، عندما يلتقي الزمان المحدد بالمكان المحدد ، حتى داخل وعي ما . يقـــول (ستيفن ديدالوس) لنفسه في رواية عوليس لجيمس جويس: " تمسك بالآن .. والهنا ، الـــلذين عـــبرهما يســـتحيل كل مستقبل إلى ماض" .[٣] أمّا ت . س . إليوت فيقول إن " التاريخ يعني الآن ويعني إنكلترا ".[٤]

---

(١) – مندلاو ، الزمن والرواية ، ص ١٣٦ .
(٢) – إدريس ، على ورق سيلوفان ، ص ٣٩ .
(٣) – الأدب ، والانواع الأدبية ، ص ١٩٦ .
(٤) – هاري ليفن ، انكسارات ، ص ٤٤٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكثيراً ما تجابهنا هذه الكلمة المتكررة (الآن) بضرب من (الحاضر الأبديّ) في قصص إدريس :

" الخطأ الفادح الذي يدركه الآن .." (١)

" فلإحساس الطاغي الوحيد لكليهما انه الآن في عالم آخر .. فسيح جداً ".(٢)

" هكذا يراها بعين نضجة ،الآن ". (٣)

" الزورق يتحرك . أحس الآن بحركته". (٤)

" وتدرك الأرملة وبناتها الآن فقط كنه ما تقدم ". (٥)

" الان فقط متأكد أنها شفيت تماماً " .(٦)

" الحياة التي يحياها الآن كأنما هي بالضبط ما أراده طوال الوقت". (٧)

" الشيء الذي لم يعمل له حساباً قط هو الذي يحتل عقله الآن تماماً ". (٨)

إن الحياة تتدفق باستمرار ، عبر السرد بصيغة الحاضر ، والماضي يتوقف عن كونه موضوعاً ويغدو " عملية " تجري بأكملها لتلبية الاحتياجات والقضايا الراهنة في الحاضر

---

(١) – إدريس ، (لغة الآي آي) ،ص ١٠٥.
(٢) – إدريس ، الخروج ،ص .
(٣) – إدريس ، أبو الرجال ، ص ١٠٣.
(٤) – إدريس ، البراءة ،ص ٥٥ .
(٥) – إدريس، بيت من لحم ، ص ٧.
(٦) – إدريس، يموت الزمار ،ص ٤٨.
(٧) – إدريس ، اقتلها ،ص ٧٧.
(٨)– العملية الكبرى ، ١٦١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الســـردي أي في حاضر القارئ وبهذا المفهوم للزمان " لا يحدث شيء أبداً بالمعنى البسيط الصافي ، لأن الماضي يظل "حادثاً فلا ينتهي أبداً ولا يصبح وراءنا ". (١)

---

(١) – جون هالبرين ، نظرية الرواية ، ص ١٩٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفــن - كما يؤكد بعض الباحثين المعاصرين في سيكولوجية الفن - بطبيعته مكاني ، مــثله في ذلك مثل الحياة، يتطلب مكاناً معيناً يصبح ساحة للأحداث، ويمكن تقديم التفاصيل والأحداث والصور والشخصيّات فيه ، ومن خلاله ، ويصبح ساحة لتصوير الواقع أو إعادة إنتاجه فنياً، أو لإنتاج الأحداث الخيالية الخاصة التي يتطلبها العمل الفني فيه".(١)

ولــلمكان علاقــة تاريخيــة بالفن القصصي " تغوص جذورها في أعمال الماضي ، فالمكــان الجغــرافي طبوغرافيا وجمالياً ، يتردد منذ القديم ، فالغابات والجبال والصحاري والكهوف والأكواخ وبيوت الشعر والبحار والأنهار والسدود والمغر والغدران مذكورة كلها في القصص العالمي والعربي منذ فجر التاريخ".(٢)

ويشــير المكان بوصفه الجغرافي والمعماري إلى حيّزٍ ما يحيط الإنسان ويطلق عليه هذا الإنسان اسماً ، كما يتسم المكان بصفات محددة ومحسوسة، رغم كونه تجريداً أو فكرة عقــلية مجردة ، وإليه تتم نسبة بعض المعاني الاجتماعية والشخصيّة من خلال الاستخدام المتكرر لهذه الصفات والمعاني.(٣)

إنّ عمــلية وصــف المكــان، أو تشخيصه في القصة هو الذي يجعل أحداثها محتملة الوقــوع، أو بمعــنى أدق يوهم بواقعيته، فغالباً ما يكون وصف المكان في الاتجاه الواقعي مهيمناً يتصدر النص الأدبي في معظم الأحيان .

---

(١)- شاكر عبد الحميد ، الوعي بالمكان ودلالاته ، مجلة فصول ، المجلد ١٣، العدد ٤، ١٩٩٥ص ٢٤٨

(٢) - إبراهيم السعافين ، تحولات السرد، ص١٦٥

(٣) انظر ، شاكر عبد الحميد ، الوعي بالمكان ودلالته، ص ٢٤٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن الاتجـــاه الواقعي يسعى دائماً من خلال وصف المكان إلى عملية الإيهام بالواقع ، فيحضـــر المكـــان في هذا الإتجاه إما بواسطة تحديد المكان وتصوير أماكن واقعية ، وإما بواسطة خلق أمكنة متخلية تؤدي الدور نفسه .(١)

إن الاســـتعانة بالأمـــاكن الحقيقيـــة من شأنه أن يحيل المتلقي إلى مقياس منطقي بأن الأحـــداث هي الأخرى حقيقية " وحين يدلفون إلى شارع الأزهر يصل الصراع إلى قمته، ويختلط في بطن الشاعر الحابل بالنابل، والراكب بالماشي".(٢)

إن أســـلوب الاستعانة بالأماكن الحقيقية ومسمياتها ، من أبسط أشكال تصوير المكان، غيـــر أنـــه في الأدب الواقعي، ركيزةٌ ذاتُ فاعلية في عملية الإيهام بالواقع مما دفع بعض النقاد للاعتقاد بأن المكان هو كل شيء في النص الأدبي.(٣)

والمكان بهذه الصفة المجسمة لا نقع عليه إلاّ في قصص إدريس الأولى التي أخلص فيها للواقعية .

" وكان في شارع الجبلاية، والشارع طويل نظيف، تحفه أشجار مقلمة فروعها ومرسومة، والمســـاحات واســـعة، والعمارات شامخة وعالية، وكل عمارة لها نمط وشخصيّة، والمارة نادرون".(٤)

---

(١) – انظر ، حميد الحمداني ، بنية النص السردي ، ص ٦٦

(٢) – إدريس ، (قاع المدينة) ، ص ١٤٧

(٣) – انظر ، حميد الحمداني ، بنية النص السردي ، ص ٦٦

(٤) – قاع المدينة ، ص ١٤٦.

٥٢٨٢٠٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" وعـند أول كوبـري تلتقي العربة بأسراب العربات القادمة من الزمالك والجزيرة والدقي والجيزة".(١)

إنّ هـذا الحشد من الأماكن الواقعية؛ القاهرة وأحياؤها وشوارعها ومشاهد الازدحام فيها ، حريٌّ بأن يقوم بمهمة الإيهام بالواقع على خير وجه.

وغـني عـن القـول إن استيحاء الواقع العياني ما هو إلاّ مظهر من مظاهر تجليات الواقعيـة؛ ذلـك أن الواقعيـة تقوم أيضاً بخلق أمكنة متخلية تؤدي الدور الإيهامي نفسه، وتمـارس تأثيـراً مشابهاً مع عدم واقعيتها: " كان يومها من أيام الصيف الحار ، والطريق الـزراعي الطويـل ليـس فيه ذبابة ولا غراب ، والدينا ظهر، والحر يكتم أنفاس السكون ويكفـن صغار النسمات ويجعل من " غرزة الشرقاوي جنة وحيدة على جانب الطريق الذي يتلوى بالقيظ والنار ".(٢)

" الشـرقاوي صاحب المكان استغرقه الصراع مع النوم وأمامه " وابور الجاز مطفياً ، ولا يصـغي إلى فـرج ، عـامل رش الطريق ، المتربع بجوار عامود من الأعمدة التي تحمل سقف الغرزة ".(٣)

إنّ الإطـار الـذي يصـف المكان (الغرزة) مع كونه خُلواً من أي إشارات واقعية عيانية، إلا أنه يبدو واقعياً تماماً ، وتبدو تفاصيله ذات علاقة ضدية بالشخص حيناً (الحر يكتم أنفاس السكون / غرزة الشرقاوي جنة).

---

(١) – قاع المدينة ، ص ١٤٧ .
(٢) – يوسف إدريس ، رهان ،ص ٨٣ .
(٣) – المصدر نفسه،ص ٨٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وذات مفارقـــة حيناً آخر (الشرقاوي .. استغرقه النوم ../ وابور الجاز المطفي) . وتتأكد طـــرافة المفارقـــة ووجـــه الشبه بين الشخوص والمكان (فرج . المتربع بجوار عامود من الأعمدة التي تحمل سقف الغرزة) .

ولو تقدمنا سنلحظ أن الحضور المجسم للمكان عند إدريس اتخذ تحولات أخرى . فالـــتطورات الـــتي طـــالت بنية الحدث والحركة القصصية ونقلتها من الخارج إلى أذهان الشـــخوص، اقتضـــت بالضرورة معالجة مختلفة للإطار المكاني، فلم يعد الوصف المكاني وتفاصيله ذا معنى طالما أن الحركة انتقلت من المكان إلى الأذهان .

" حيـــن كان في بعثته يرى أن مشكلة مجتمعه الأساسية أن أفراده يحيون في عصر بتقاليد قـــرون مظـــلمة مضـــت، وأن بـــلاده لا يمكن أن تصل إلى أي تقدم علمي أو صناعي أو حضـــاري إلا إذا تـــم الـــتحرر وعـــاش الـــناس فيـــه بتقاليد عصرهم نفسه وقيمه وأنواع حرياتـــه".(١)

في مثل هذا النموذج يحضر المكان عابراً ، ومقتضباً ، وخلواً من الملامح ، غير أن أهميـــته تتأســـس مـــن كون العملية الذهنية التي تتم تعقد حالة المقارنة بين مكونات فكرية وأيدولوجية في مكانين (الغرب، مقر البعثة) ،(الشرق ، حيث بلاده) .

وغالـــباً مـــا يـــأتي الإطار المكاني وعاءً للمفارقات وازدواجيـــة الأخلاق ، وتناقض القيم واضمحلالها في كثير من الأوقات ، كما هي الحال حين يطرح إدريس مضموناً قصصـــياً

---

(١) – إدريس حالة تلبس ، ص ١٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يتعــلق بالمفارقــات المكانية بين القرية والمدينة ، وان لم يكن حضورهما بوصف مكاني، وانما من خلال غلالة- مضمونية شفافة تصل بالمعنى إلى المراد .

وهــذا مــا تتأســس عليه قصة (النداهة) [١] حيث المكان مقتضبٌ ،لكنه يحتوي مجموع الوقــائع الــتي تتشــكل مــنها الأحــداث ، فالقــرية هجرها (حامد وفتحية) جرياً وراء المديــنة/الحلم التي مزقتهما ولفظتهما أشلاء، " أكان صنع هذا لو كان في بلدهم ؟ أأصيب هــو الآخــر باللعنة وهزمته مصر ؟ " [٢] " أصبح لا يطيق حتى مشيه في شوارعها وهو يغادرها ، لم تعد في نظره مدينة .. لقد أصبحت كابوساً خانقاً بشعاً !". [٣]

إن الإفــادة مــن تقنيات تيار الوعي جعلت حضور المكان الموصوف - في الغالب - حضــوراً مقتضباً يشار إليه إشارات خالية من الوصف المطول والاحتفالية التي حظي بها سابقاً.

إن حضــور المكان في العمل الأدبي ذو علاقة وطيدة بمضمون العمل، ففي أسلوب السرد التقليدي تبدأ القصة أحياناً بوصف المكان الذي ستدور فيه أحداث القصة ، "هبطت مــن القطــار فــي العصر . ودائماً أصل بلدنا في العصر والمحطة على ناحية من السكة الحديــد وبلدنا على ناحية ، والشمس صفراء وفي صفرتها هدوء وسكون ومرض ، وبلدنا أيضاً تقبع صفراء ببيوتها المصنوعة من الطين وأشــجارها حتــى قــمم

---

(١) - يوسف إدريس ، مجموعة النداهة ،ص ٥ .
(٢) - المصدر نفسه ، ص ٤٠ .
(٣) -المصدر نفسه، ص ٤٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكـــل مـــا في المطبخ أنيق ونظيف .. السجادة في ركن الصالة.. و" الغاز" الموضوع في ركن " الانتريه" . (١)

إن ملامـــح المكـــان(مـــنزل القاضي) تكشف عن وضعه الاجتماعي، وتبرز ــ في الوقت نفسه ــ من خلال الحركة بنية السرد باعتبارها جزءاً عضوياً ، وليس ديكوراً تزينياً للقصـــة. فـــي حيـــن يبرز وصف المكان حالة (شهرت) الاجتماعية ومستواها الطبقي، "الحجـــرة ضـــيقة ، كالصندوق الذي ضاع مفتاحه ، والضوء يختنق وهو يتسرب إليها من نـــافذة عـــلوية ، وسرير قديم كالح ذو عمدان رفيعة كالبوص، وحديده كله صدأ، ومرتبته أغمـــق مـــن الصـــدأ ، وفي ناحية شيء كالدولاب قديم ، وجوال فيه ثقوب مملوء لحافته ومـــركون بجـــوار الحائط وعليه أرنبة، ورتبة مرتفعة في الركن الآخر وصفائح وأخشاب متـــناثرة ، وعلى الحائط صورة الإمام علي يشق بسيفه رأس كافر، والكافر رأسه مشقوق ومع هذا لا يزال ممتطياً حصانه واضعاً قدميه في الركاب" . (٢)

فكـــل شـــيء في هذا المكان يرسم من خلال الوصف صورة الفقر الذي تعيشه (شهرت) وتبرز المفارقة والتباين الطبقي بينها وبين (الأستاذ عبد الله).

وقـــد يـــأتي وصـــف المكان في مواطن قليلة من قصص إدريس ديكوراً مصاحباً للصورة الطـــريفة، " دخـــلت وقعدت في أوضة الجلوس . كراسي مدهبة يا أولاد . ومرايات بنور

---

(١) – قاع المدينة ، من ص ٩٢– ص ١٢٣ .
(٢) – المصدر نفسه ، ص ١٥٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الحيطان، ولعاليب وشخاليل في كل ركن من الأركان".(١)

ومـــزداناً تـــارةً بـــلون الأحـــلام التي ترويها الشخصيّات ، "وخدتني على السرير ونزلت الناموســـية.. ناموســـية بمبي والنبي .. وبعدين لقيت الناموسية بتبرق يا ولاد أتريها ولعت نـــور تـــاني فـــي الناموســـية ، واتبن كان في سقفها لمض صغيرة حمرا وخضرا وزرقا وصفرا". (٢)

غيـــر أن علاقـــة المكـــان بالمضـــمون تتخذ منحى مختلفاً يرتهن بتطور المضمون القصصي في حد ذاته، ففي الوقت الذي اتجهت فيه المضامين إلى معالجات أكوان ما تحت الوعـــي ، اتخذ المكان شكلاً " يختلف كل الاختلاف عن المكان العادي الموصوف بطريقة أمينة، وفقاً للإدراك المألوف لدى جميع الناس، (وأصبح) مكاناً منظوراً إليه بعين خاصة مُهَوَّسة ، لذلك نراها تجعل المكان الذي تنظر إليه مفككاً ومختلطاً " .(٣)

" إن الـــتلاعب بصـــورة المكان (في القصة) يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود ؛ فإسقاط الحالـــة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المـــألوف بوصـــفه ديكوراً أو وسيطاً يؤطر الأحداث ، إنه يتحول في هذه الحالة إلى مُحاورٍ حقيقي، ويقتحم عالم السرد محرراً نفسه هكذا من أغلال الوصف" .(٤)

---

(١) – إدريس ، ليلة صيف ص ٩٧.

(٢) – المصدر نفسه ، ص ١٠٠.

(٣) – حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص ٧١ .

(٤) – جان ريكاردو – قضايا الرواية الحديثة ، ص ١٦٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالعلاقـــة بيـــن وصف المكان ومضمون القصة ليست دائما علاقة تبعية، وليست هي أيضـــاً علاقة موازاة مع المضمون، بل إن العلاقة قد تتجاوز ذلك إلى خلق المعنى" فيتحول المكان إلى مسيطر على مجموع الحكي وذلك على حساب السرد ، فتصبح (القصة) قائمة في أكثر مقاطعها على الوصف الخالص . وقد سمي خلاقاً لأنه يُشَيِّد المعنى وحده".(١)

" القضـــبان الحديديـــة غير شاهقة العلو، كقبة عالية من الرمل والزلط والأخشاب والحديد. الشـــريط الحديدي طويل طويل موغل في الطول ، ينتهي وراء الأفق إلى رمادية صفراء.. لا تلـــبث أن تدكـــن وتدكن بحيث لو أمعنت النظر فيها وأصررت على المضي في الرؤية لاستحالت إلى سواد شريط حديدي طويل يدخل المشهد منحنياً انحناءة قوس عظيم .. ويخرج الشريط من المشهد أيضاً منحنياً نفس الانحناءة الخفيفة المهولة ذات الجلال.

غير بعيد شجرة في حالة خريف دائم، أوراقها مصفرة الاخضرار، مخضرة الترابية، معـــلقة بغصـــنها برباط ما .. واه. شجرة كلّما هب الريح انتزع منها أكثر من بضع أوراق حـــتى لـــتخالها في نهاية اليوم ستقف جرداء، ولكنها أبداً هكذا لا تنقص أوراقها ولا تزيد ، دائمـــة الخريف مستمرة الاخضرار ، المصفر المترب، لا ثمر لها ولا زهر .. ولا اسم .. شـــجرة ..ومســـاحة ، تـــلك التي تكون دائرة الأفق تتسع إذا وقفت، وإذا صعدت الشريط الحديدي اتسعت أكثر، وكلما علوت اتسعت حتى لكأن باستطاعتها أن تشـــمل - لو أمكنك العلو الكافي - الدنيا بأسرها ".(٢)

---

(١) - جان ريكاردو ، قضايا الرواية الحديثة ،ص ١٦٦.

(٢) - النقطة ، ص ، ١٢٩ ، ١٣٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن المبالغة في وصف تفاصيل المكان بصورة يبدو معها العالم ينوء بأشيائه وأمكنته على الشخوص والمتلقي تجعل حضور المكان طاغياً ، ولكن هذا الحضور المبالغ فيه يختلف عن احتفالية المكان في القصص الواقعية الخالصة؛ فالمكان هنا ، يخلق المعنى ويستقل عن التبعية والخضوع ، بل إن القاص يستطيع " أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم على نحو ما فعل (بروست) حين عمد إلى تدمير المكان". (١)

وتبدو صعوبة تمييز المكان ذات علاقة دالة على تساؤلات وجودية حول المصير الإنساني، "وأنا موجود داخل المشهد لا أعرف مكاني على وجه الدقة ".(٢)

بل إن المكان يبدو مثيراً للتساؤلات، ومكرساً عدم الوثوق واليقينية التي يحملها المعنى المتخلّق منه، لا بد قطارات مرت من هنا . وإلاّ فيم القضبان ؟أتكون خطاً فرعياً أقامته السكة ونسيت أمره؟ .. أتكون خطاً حديدياً أقامه الحلفاء في أثناء الحرب وضاع من الخريطة ؟ فلتكن أي شيء فالمشهد مستمر وأنا موجود داخله".(٣)

من هنا نستطيع القول إن المكان " شخصيّة متماسكة".(٤)

---

(١) – حميد لحمداني بنية النص السردي ، ص ٧٠.

(٢) – النقطة، ص ١٣١ .

(٣) – المصدر نفسه ص ، ١٣١ .

(٤) – ياسين النصير ،الرواية والمكان ، ، ص . ١٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن بعض الأماكن التي استأثرت باهتمام إدريس ، وترددت في غير موضع من قصصه تستحق وقفة خاصة .

١- الأماكن المغلقة :

أ- البيوت

يشير باشلار إلى البيت بوصفه مكاناً " يركز الوجود داخل حدود تمنح الحماية" .(١) فالبيت رمز للمحبة والاستقرار والإحساس بالأمن والحماية ، ولكن هل كل البيوت تحمل هذا المعنى ؟

يتجاوز إدريس هذه المعاني في قصصه ، فلا نجد بيتاً من بيوته هو الملاذ والملجأ ، والأمن والحماية، فالبيوت الإدريسية من حيث الهندسة الخارجية- ومعظمها ذات طابع قروي - بنيت خصيصاً من واقع الحياة الريفية ، لتجمع الناس باعتبارهم " عائلة واحدة كبيرة" (٢) ، وقد بُنيت " بحيث تكون ظهورها إلى الخارج، وأبواب الدور تفتح كلها على حوش داخلي واسع ، حيث الساحة الصغيرة التي يقيمون فيها الأفراح ويعلقون العجول المريضة إذا ذبحت لتباع بالأقة وبالكوم .. والمكان المفضل هو عتبة البوابة الكبيرة ".(٣) إن هذا النظام البنائي الذي يولي ظهره للخارج ، لا يسمح بتركيز الانتباه إلاّ نحو الداخل

---

(١) - جاستون باشلار ، جماليات المكان ،ص ٢٠

(٢) - يوسف إدريس ، حادثة شرف ،ص ٩٦

(٣) - المصدر نفسه ، ص ٨٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومراقبة أحداث الداخل ، وبمنطق العائلة الواحدة تصبح أمور الداخل ــ حتى أدق خصائصه ــ حقاً مشاعاً يتناوله الجميع دون حرج خاصةً إذا تعلقت الأمور بقضايا الشرف ، فالشرف يصبح شرف الجميع.

ففي الوقت الذي مثل فيه (بيت الناظر) نقطة الجذب لكل أهل القرية للتأكد من سلامة شرف فاطمة، تولت (أم جورج)" طرد جورج من البيت، وإغلاق الباب الخارجي وباب الحجرة الداخلي وشيش النوافذ وزجاجها" .(١)

ويا لها من مفارقة أن يتم إغلاق منافذ الخارج كلها (باب البيت - باب الحجرة ، النوافذ) والداخل كله مكشوف ومعروف ومراقب من أفراد العائلة الواحدة " الذين كانوا يتابعون كل شيء يدور داخل منزل الناظر حتى دون أن يروه".(٢)

وإذا كان النظام الهندسي في بناء البيوت الريفية يسمح بهتك أسرارها ، فإن البناء في المدن يبدو أشد حرصاً على توفير الخصوصية ، ويحتاج إلى منافذ خاصة ، ومؤثرات خاصة لفتش أسراره وفضحها/ ففي المنزل الهادئ المظلم الفاخر الظلام ، السابح في سكون مسود تلمع فيه حواف الموبيليا الأنيقة الموزعة بعناية وذوق ،بيت ساكن نائم يرفل في رائحته الليلية الخاصة التي تميزه عن أي بيت ، وفي الحي المترف الذي تثاءب نوافذه وأضواؤه واحدة وراء الأخرى ويؤوب إلى الرقاد على ضجة المدينة ووسطها المستيقظ كغمغمة غارق في الأحلام" . (٣) وما يحدث أو يدور في هذا البيت من السرية بحيث لا يطلع عليه الخارج إلاّ عبر النوافذ حيث" كانت نوافذ البيت جميعها قد فتحت

---

(١) - إدريس ، حادثة شرف ، ص١٠٧.

(٢) - المصدر نفسه ، ص ١٠٨ .

(٣) - إدريس ، لغة الآي آي ، ص ٨٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مـــن زمن "[١] فقد كانت صرخات فهمي تنتقل للخارج عبرها، وكان الجميع يسمعونها مع هندســـة البناء التي تعزل الواحد عن الآخر عبر النوافذ والأبواب التي بدت المعبر الحقيقي للصوت " الذي لا يرحم أبوابهم ونوافذهم".[٢]

أمـــا البيت المسكون بالفخامة والأناقة ، يتحول مطبخه إلى فوضى مطلقة ، " والمطبخ بكل مـــا فيه مبعثراً ومدلوقاً والمقشات منتزعاً قشها وريشها ومنثوراً ، وعدد لا يحصى من بقع الدمـــاء الصفراء تصبغ الأرض، وباب الثلاجة والمناضد البيضاء ، والرائحة النتنة الخانقة التي لا تزال هناك لكأنه كان ميداناً لمعركة حامية الوطيس دارت بين إنسان أعزل وخصم جبار غير منظور ". [٣]

ويحـــتوي المطـــبخ حـــركة الأحداث كلها، وفيه أيضاً وبما يشبه عملية الطهي تصل أفكار (الحديدي) درجة الغليان وتنضج مشاعره، فقد كان المطبخ هو المكان الذي تصدر مـــنه تـــلك الصرخات التي حركت السكون المزيف، وقادت حركة الأحداث نحو النهاية ، وفضـــحت النفاق والمظهر الخادع ، فها هو (الحديدي) من المطبخ " يرى النوافذ والمدخل حافلة بكثير من الجثث .. هو الآن يستعجل اللحظات التي يغادر فيها الحيّ ".[٤]

إذا كـــانت هندســـة البيوت الخارجية ومواقعها قد شكّلت دوراً مهماً في العلاقة بين الخارج والداخل، فإن نظام البناء الداخلي للبيوت قد يجعل من البيت أكثر من مســـرح تدور فيه

---

(١) – يوسف إدريس ، لغة الآي آي، ص١٠٧.

(٢) – المصدر نفسه ، ص١٠٨.

(٣) – المصدر نفسه ، ص٩٤.

(٤) – المصدر نفسه ، ص١٠٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأحـداث؛ فمسـاحة الـبيت تضـيق شيئاً ما ، وتضيق معها الحركة ، حتى تستحيل إلى مخاطـرة ، وتتحول الخطوات إلى خطوات متعثرة ، ويصعب الاستغناء عن الضوء الذي يوفـر حـركة آمنة ، " إنه خائف والنور يونسه . وتوقف في الصالة الصغيرة التي تفصل حجرتي شقتهم".(١)

وتسمح المساحة الضيقة للأصوات أن تعلو أكثر وتسمع بوضوح ، فحركة الأشخاص وسـلوكهم يحكمهـا الإطـار المكاني ، " وتقدم من باب حجرة النوم وأدار الأكره ". الباب يـزيق كـلما فـتح . عـليه إذن أن يفتحه مللي بمللي ".(٢) وتبدو مغامرة طفل صغير ، ومحاولـته سـرقة الـنقود من محفظة أبيه ، مغامرةً ومخاطرة كبرى في مثل هذا المكان: "وتقدم سامي أكثر في منتهى الحذر . السرير الذي يرقد فيه والده وأخته على يمينه ، أخوه الصـغير يـرقد على " المُلَّة" التي يشاركه فيها ، والدولاب بعد خطوات قليلة على يساره، وعليه أن يزحف بقدميه حتى لا يسهو ويصطدم بأخيه النائم ويصرخ وتكون الكارثة." (٣)

وكـثيراً ما تكون البيوت الضيقة - إذا ما كانت الظروف المعيشية ضيقة والنزاعات حـروب - أشد ضيقاً على النفس ، فلا تعود تحمل معاني الاستقرار والراحة . "كان موعد الانصراف قد حان ، فأخذ طريقه إلى الباب ، والشارع ، ومن ثم إلى البيت وهـو يحس

---

(١) - إدريس ،المحفظة ،ص ٢٧.
(٢) - المصدر نفسه ، ص ٢٧.
(٣) - المصدر نفسه ، ص ٣٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بمغـــص حاد ينتاب قلبه ".[١] فالبيت ، بيت الزوجة ، قد يحمل الكآبة والملل ، لا بفوضـــاه فحســـب ولا بشخوصـــه وأصواتهم المكروهة،وإنما بجدرانه أيضاً، "فما أن فتح الباب حتى طالعه صراخ الأولاد ، وحتى طالعته روحية نفسها واقفة في وسط الصالة، وشعرها واقف أيضـــاً ، وهـــي تحاول أن تضرب ابنه الأصغر ، والولد يصرخ ،وهي تصرخ والجدران تـــتهاوى وتســـتغيث والأبـــواب تتخبط ، ورائحة القلي والطبيخ، والصغار يتعلقون برجليه ويتعـــثر في أرجلهم."[٢] بمعنى أدق تستحيل مثل هذه المنازل التي تشهد أحداثاً صغيرة ـــ لكـــنها بمثابة الحروب المستمرة ـــ إلى ما يشبه " سوق روض الفرج " [٣] لا تتيح إمكانية الـــتقاط الأنفاس والانفراد بالنفس ، فهي ضيقة المساحة ، تضيق على سكانها مجال الخلوة، "وجـــلس فـــي الصالة يغلي وينفخ " [٤] ولمّا تعذّرت الخصوصية ، "ناداها على حده . في غـــرفة الـــنوم " [٥] حتى في المكان الخاص جداً ـــ في هذه البيوت ـــ يبدو الأمر مستحيلاً "ومع هذا أصر ابنه المتوسط على عدم مغادرة الحجرة ".[٦]

وعـــلى مـــا يمكـــن أن يحـــدث في البيوت الضيقة من صعوبة حركة ، وفوضى ، ومشـــاجرات، تحكمهـــا المســـاحة، إلا أنها في أحيان أخرى تكون الملاذ الإجباري الوحيد المتاح للشخصية "وأخيراً استقر في وسط داره، وقد أغلق الباب بالضبـــة وراءه ، وتخطى

---

(١) – إدريس ، الورقة بعشرة ، ص ٣٩ .
(٢) – المصدر نفسه ، ص ٤٠ .
(٣) – المصدر نفسه ، ص ٤٥ .
(٤) – المصدر نفسه ، ص ٤٥ .
(٥) المصدر نفسه ، ص ٤٥ .
(٦) – المصدر نفسه ، ص ٤٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أولاده وهـــو يزحف في الظلام على قبوة الفرن حيث يتناثرون، ومصمص بشفتيه وهو يئن مـــنهم ومن الظلام ، ويعتب بينه وبين نفسه على الذي رزقه بستة بطون تأكل الطوب".(١) فـــالأبواب كـــلها أغلقت في وجه (عبد الكريم) ولا يستطيع السهر في مكان آخر ، فجيوبه نظيفـــة لذلـــك كـــان الـــبيت ملاذاً اضطرارياً وليس اختيارياً ، وفي هذا البيت تم تحريك الأحـــداث في خط تصاعدي بعد ركودها الطويل ، " بعد شهور كانت النساء كالعادة يبشرنه بولد جديد".(٢)

وإذا مـــا ضاقت مساحات البيوت أكثر ، فإنها تبدو قادرة على استيعاب أحداث تفوق فـــي ثقلها تقلص المساحة؛ فالبيوت تضيق أكثر حتى تصبح حجرة" والبيت حجرة" (٣) ، " الحجـــرة رغـــم ضيقها تسعهن في النهار .. رغم فقرها الشديد مرتبة أنيقة ، يشيع فيها جو الـــبيت، وتحفل بلمسات الإناث الأربع ، وتحفل أيضاً بمؤامرة الصمت التي تتم من خلال لعبة الخاتم ".

ففـــي البيت / الحجرة تبدو الأحداث ساخنةً، يتناوب على تصعيدها نساء أربع ورجل كفيف ، والخاتم هو الوسيط، وهو الذي تتناوبه النساء الأربع ليسكتن جوعهن.

وتسهم المساحة الضيقة للغرفة في تأجيج اللعبة " والحجرة كأنما تحولت بوجودهن الصاحي إلى ضوء نهار " بل إن هذه المســـافة جعـــلت "الأنفـــاس الثلاثة تتعالى عميقة حارة كأنها

---

(١) - إدريس ، أرخص ليالي ، ص ١٢.
(٢) - المصدر نفسه، ص ١٢ .
(٣) - يوسف إدريس ، بيت من لحم ،ص ٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

محمومـــة ..ساخنة بالصبا تجأر ، تتردد، تتقطع، أحلام حرام تقطعها .. أنفاس باضطرابها تتحول إلى فحيح ".[١] حتى استحالت هذه الحجرة الضيقة إلى مكان يتسع لضخامة الحدث، وشخوصه ، وللصمت "المتفق عليه أقوى أنواع الاتفاق ، يتم بلا أي اتفاق". [٢]

غير أن الخطايا في الأماكن الضيقة لا يغلفها الصمت دائماً ، فالمساحة الضيقة إذا ما استحال البيت حجرةً ، تسمح ــ مع كل المحاولات ــ بكشف المستور ومعرفته.

"فالـــبيت حجـــرة واحدة ، ومكانه المفضل بجوار الحائط في الصيف ، فالحائط بارد يلصق نفسه ويلمس عليه بساقه العارية فيستمتع وكأنه يجرش قطعة ثلج ، ويمضي الصيف ويأتي الشتاء ، ويغير مكانه إلى الحافة" [٣] تبدو إمكانية التعامل مع البيت / الحجرة ممكنة أيضاً، فالسرير الذي يفصل الحجرة العليا/ فوق السرير عن الحجرة السفلى / تحت السرير ، يقدم بجانـــبيه بياتـــاً شـــتوياً دافئاً ، ونوماً صيفياً بارداً ، وفي هذه الحجرة/ الغرفة تتشكل للفتى عوالـــم المعـــرفة والاكتشاف، وتتهيأ لأمه فرص الحرام، حتى تستحيل إلى (دبه) وتستحيل الغرفة معها إلى (بير) للخطايا.

" وتصعد أمه فوق الفراش ، فهي وحدها تنام فوق السرير ، والسرير واسع يكفيهم جميعاً ، ولكـــنها تصـــر ، من زمن أيام أبيه حتى،أن يناموا جميعاً أسفل السرير ، حتى حين كبروا وبدأوا التململ والشكوى وقال إن رؤوسهم تخبط في (المُلّه) رفعت أرجل الســـرير فـــوق

---

(١) – بيت من لحم ، ص ١١ .

(٢) – المصدر نفسه ، ص ١٣.

(٣) – إدريس ، لأن القيامة لا تقوم ، ص ١١٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قواعـــد وأحضـــرت نجاراً خصيصاً ليطيل من قوائم (المُلّه) حتى ليصبح ما تحت السرير وكأنـــه حجرة ضيقة حقيقية يلذ له فيها وهو الطفل، والأطفال مغرمون بالعشش والمخابىء وأمكنة الاستخفاء ، اللعب والرقاد".(١)

مـــن خـــلال هذا السرير يبدو أن عالم الغرفة الواحدة يتمدد ويتسع إلى عالم علوي ، وعـــالم ســـفلي ، والحجرة تنقسم إلى حجرتين ، تقدم المعرفة والأحلام أيضاً ، "وكثيراً ما شـــكلها بخيالـــه وتصوّرها خيمة أعرابي في الصحراء أو خندقاً في باطن الأرض أو مقام شـــيخ من أصحاب الكرامات"(٢) ، بل لعلها تتسع ويتسع مداها أكثر لصبح ما فوق السرير ســـماء ومـــا تحته بئر، " هم في البير والملائكة في السماء ... والسماء سقفها من خشب ، تطـــل مـــنه مرتـــبة تنبعج، ما تحت السرير.. كل دقيقة يغوص ، والسماء الخشبية مهددة بالسقوط".(٣)

ولكـــن هل تمارس السماء الخطيئة ؟ فيما مضى كانت السماء الخشبية تهتز، لكنّ أباه " كان مع أمه فوق السماء الخشبية".(٤) وفي الحجرة / البيت" كان إحساسه الأكبر الطاغي أنه في أمـــان حـــنون حبيب.. وأنه معهما ".(٥) ، لكن المكان الذي وفر الأمان أصبح يثير الرعب الشـــديد ، ويعبق برائحـــة " صابـــون الاستحمام التي كان يشمها صادرة عنها – أمه-

---

(١) – لأن القيامة لا تقوم ، ص ١٢٠ .
(٢) – المصدر نفسه ، ص ١٢٠ .
(٣) – المصدر نفسه ، ص ١٢٦ .
(٤) – المصدر نفسه ، ص ١٢٧ .
(٥) – المصدر نفسه ، ص ١٢٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مقترنة لا يدري لمَ بإحساس مخجل محرم ".[١]

ومـــن العالم السفلي (تحت السرير) عرف و (وعى) [٢] ، "وبلقائهما الشيطاني المتوحش يغوص كونه الصغير تحت السرير ويغوص ، وهو قد كبر، ومن صغره وهو يسمع ..الآن أصـــبح يســـمع ويجن" [٣] ، فالمكان بضيقه الشديد المحدود، قدم للفتى المعرفة والوعي ، وقدم للحدث تصاعداً محموماً " من تحت سماء خشبية محدودة إلى المدينة النائمة والأرض الكبيرة والكون والسماء التي لا نهاية لها".[٤] بانتظار أن تقوم القيامة .

وهكـــذا فإن البيوت الإدريسية فخمة كانت أم صغيرة ، فإنها قادرة ببنائها على أمكنة قادرة على استيعاب الأنماط البشرية والسلوكية، وتقديم المعاني المختلفة .

ب- السجون :

بـــدا الســـجن باعتـــباره مكاناً مغلقاً ، غنياً بالآفاق التي تنفتح من خلاله في قصص يوســـف إدريـــس. صحيح أن السجن يعني المصادرة على الوجود الإنساني بكل معانيه ، ولكن " من قال إن السجن هو فقط مصادرة حرية الإنسان ؟ إن فقدان الحرية ليس ســـوى

---

(١) – لأن القيامة لا تقوم ، ص ١٢٢.
(٢) – المصدر نفسه ، ص ١٢٩ .
(٣) – المصدر نفسه ، ص ١٣١ .
(٤) – المصدر نفسه ، ص ١٣١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإحساس السطحي الأول فالإنسان يظل يفقد أشياء كثيرة جداً .. كل ما يملكه أو باستطاعته امـــتلاكه ، كل قدراته ومكتسباته، كل صلاته وقراباته وأحلامه وطموحه ، كل ما ينفرد به بصـــفته الفـــردية وكـــل مـــا يتساوى به مع المجموع .. كلها بعد معارك استماتة وتشبث طاحنة، لا يلبث أن يجدها أمام ناظريه وبقوة الحبس والعزل القاهرة ، تتسرب واحدة وراء الأخـــرى وهـــو لا يمـــلك لهـــا رداً ولا منعاً ، حتى الأمل في خروجه من ذلك " الليمان" والإفـــراج عنه بعد أيام طويلة من المراودة والمطاردة والإلحاح ، إلى درجة أن يفسر كل فتحة باب على أن الشاويش قادم بأمر الإفراج". (١)

وهكـــذا يغـــدو الباب في هذا المكان ، هو الأمل الذي يرقبه المسجون ، وهو نقطة الضوء التي تنير ظلمة المكان .

وقـــد يكون الباب وأجزاؤه ؛ القفل والمفتاح، أملاً يحمل بشائر زائر قادم ، فالقادم من الخـــارج ، يحمل معه الدنيا خارج أسوار السجن والعزلة، ودخوله من الباب ، هي اللحظة الـــتي ينـــتظرها المسجون ليتحقق تواصله مع العالم الخارجي، " أربع ساعات طوال وليس في عقله إلا المفتاح حين يدور في القفل ".(٢)

وربمـــا كان القادم مقيماً أو نزيلاً جديداً وليس زائراً ، غير أنه يحمل الخارج معه ، فيـــتحول إلى أمـــل في التواصل مع الخارج ومعرفة الأخبار هناك ، فتبدأ " الأسئلة تترى تخترق باب الزنزانة المصنوع من قضبان متوازية من حديد".(٣)

---

(١) – إدريس ، مسحوق الهمس ، ص ٤٧.

(٢) – إدريس ، هذه المرة ، ٧٠ .

(٣) – إدريس ، الرجل والنملة ، ص ٦٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهكـــذا فـــإن الأبـــواب والأقفال والمفاتيح في السجن ، هي منافذ الخارج ، وعبق الحرية المصـــادرة فـــي الأماكن المغلقة ، وفي كل مرة " يدور المفتاح في قفل الباب الكبير ويفتح العنبر .. يتسمر كل شيء في مكانه ويحل أعمق وأغرب صمت .. صمت الترقب الرهيب لما عساه يكون السبب في فتح الباب ..".(١)

ويقـــدم إدريـــس داخـــل الإطار المكاني (السجن)، عالماً متنوعاً لأوجه الحياة؛ فهو المكان الموسوم تاريخياً بالتعذيب ، وممارسة إرهاب السلطة على نزلائه، بغض النظر عن مـــدى أحقيـــتهم للـــتعذيب ، ففي داخل السجن تتشكل " حياة رهيبة يتولى فيها أناس حبس وخـــنق أنـــاس، وضـــرب أنـــاس وحشدهم وتكديسهم هكذا في علب محبوكة من الزنازين والحجرات".(٢)

إن فـــنون الـــتعذيب وألوانـــه داخـــل الســـجون ، تكشف قدرة الإنسان القاسية على ابتكار العذاب،وليـــس أقـــلها - ربمـــا - أن يرغم الآخر على ممارسة عذاب التحول .. " لو كانوا عذبونـــي وقطعت الحبل كله ، لو ربطوني لذيل حصان جرى بي القطر كله من أقصاه إلى أقصـــاه ، لو ربطوني في عروسه جلد وجلدوني ألف جلدة، لو فعلوا ما هو أكثر وأكثر لما أحسست بربع معشار ما مرّ عليّ ".(٣)

ويبدو (السجن) أشد بشاعة وقسوة ، إذا ما كان على الســـجين أن يتحول حشـــرة،

---

(١) - الرجل والنملة ، ص ٦٦.

(٢) - المصدر نفسه ، ص ٦٧.

(٣) - المصدر نفسه ، ص ٧٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" أصـــغّر نفســـي وأستحيل من إنسان إلى حشرة ،إلى نملة ،إلى ذكر نملة، تستثيرني أنثاي النملة ".(١)

وإذا كـــان الســـجن مكاناً تدور فيه الممارسات القذرة ، فإنه يهيئ أجواءً مناسبةً للتداعيات الـــتي تـــزيد مـــن عذابات النفس ، بفعل العزلة والوحدة والانتظار بين جدرانه وقضبانه ، وأبوابـــه وأقفالـــه . ففـــي السجن يتحول الانتظار إلى " عمل طويل لا ينقطع ولا ينتهي ، يتســـلمه المســـجون لحظـــة أن يضع أقدامه في العنبر ، إذ عليه من لحظتها، حتى لو كان الحكم مؤبداً ،أن ينتظر لحظة الإفراج ".(٢)

إنّ (الســـجن) ذو قـــدرة على تشكيل الأحاسيس من واقع مفرداته، " والحجرة تبدو أحياناً واســـعة كفـــناء السجن ، وأحياناً تضيق لتصبح أضأل من الزنزانة ". (٣) أما الأبواب في الســـجون فهي دائماً الأمل الذي يفضي إلى الخارج "من خلف الأبواب الموصدة إلى الدنيا المتسعة ".

ويـــبدو الاتساع الخارجي الكبير متمحوراً في بؤرة واحدة داخل جدران السجن ، و(إمام)لا يـــرى فـــي الدنيا الواسعة إلاّ زوجته (سناء)؛ حيث تصبح هي المحور والبؤرة والمرتكز الأســـاس لـــتداعياته القلقة داخل المكان المغلق الذي لا شك ، " أنه الجحيم حتماً ، بل ربما الجحيم أرحم ، إنه السجن" .(٤) فالمكان، ليس مصادرة لحرية الإنسان فحســـب ، بل هـــو

---

(١) – الرجل والنملة ، ص ٧٨.

(٢) – هذه المرة ، ص ٦٩ .

(٣) – المصدر نفسه ، ص٧٥ .

(٤) – المصدر نفسه ، ص ٨٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الجحيـم الذي يثير انفجار العقل ومطاردة التداعيات القلقة التي تتشكل داخل جدران العزلة والوحـدة، وتبقي على الإنسان "جاهلاً بمعزل عن كل ما يمكن أو بالاستطاعة معرفته"(١) ، غيـر أن العـزلة قـد تدفع الإنسان للتعايش مع معطيات المكان ، والتحايل على الجدران والقضـبان والـرقابة الصـارمة ، مـن أجل إقامة شيء من التواصل البشري حتى داخل جدران السجن .

وفـي هـذا المكان تغدو الجرائد اليومية إحدى وسائل الاتصال مع العالم الخارجي ومعـرفة أخباره ، وإن كانت باللغة الألمانية، " أما المتعة الكبرى التي لم يظفر بها إنسان ، فهـي تـلك الـتي أحسـها حين أنجح مستعيناً باللّاتينية التي أعرف بعضها وبالإنجليزية والفرنسية وبالفهلوة المصرية أن أعرف معنى كلمة نجحت في قراءتها".(٢)

ويبدو أن السجن قد يوفر أنواعاً من السعادة لنماذج معينة من رواده، مصدرها النجاح فـي إنجاز بعض الاختراقات " فقد استطاع الإنسان دائماً أن يجد حرية داخل كل قيد على الحرية ".(٣)

وقـد تحققت للشخصية في (مسحوق الهمس) حرية الاتصال مع عنبر النساء بالرغم مـن أن إدارة السـجون أقـامت بين عنبر الرجال وعنبر النسـاء " حائطاً ثانياً سـميكاً

---

(١) – هذه المرة ، ص ٨٢ .

(٢) – مسحوق الهمس ، ص ٤٩ .

(٣) – المصدر نفسه ، ص ٥٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جعلت مونته من الإسمنت" [١] وبذلك استحال الجدار الإسمنتي الفاصل إلى وسيلة اتصال ، وجاء الصوت عبر الحائط . كأن جبلاً بأكمله قد مر على كلماته وحروفه فسحقها كما كان القطـــار يســـحق ما نضعه فوق قضيبه من مسامير ونحن صغار فيحيلها إلى رقائق معدنية كحـــد الموســـى . لـــم تكن كلمات أو حروف وإنما مسحوق همس لا نستطيع تمييز جملة، تهشـــمت ودك بحيث لو استحالت إلى أصوات متصلة أو متقطعة ، كالأنين مرة وكالصفير مـــرة أخرى.." [٢] وهكذا تصبح للمكان لغة خاصة به ، لغة مسحوقة مهموسة تحولت هي الأخرى إلى أداة تفاهم.

وأتاحت هذه اللغة المكانية ، غراماً ، وعتاباً ، وسهراً ،وعناقاً، وقُبَلاً، "وأنا من خلال ذلـــك الـــتيار الصوتي الدائر بيننا أحيل جسدي كله وذكورتي كلها إلى أصوات أنفثها عبر الوعـــاء الألمنيوم ، ويسحقها الحائط .. وبدوري أتلقف أنوثتها الذائبة في الصوت المطحون المبحوح القادم يئن عبر الحائط ".[٣]

ومـــع القدرة على إقامة الاتصال مع العالم داخل السجن سواء كان ذلك من خلال القضبان أو النوافذ أو الأبواب أو الجدران، إلاّ أنه يبقى مكاناً يرمز دائماً للمصادرة والقمع التي هي ضـــد طـــبيعة الحـــرية الفطرية للبشر وحتى للكلاب. ومع أن الكلب (فارس) ليس متهماً سياســـياً ، ولا مقـــترفاً لجـــرم يستحق عليه الحبس إلاّ أنه بإصرار عجيب وخارق يرفض السجن ويخترق حواجزه، حتى وإن كانت الكلبـــة (ريتا) وممارسة الغريزة الحيوانيـــة

---

(١) – مسحوق الهمس ، ص ٥١ .

(٢) – المصدر نفسه ،ص ٦٣ .

(٣) – المصدر نفسه ، ص ٦٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هـــي الهـــدف الـــذي يستضاف (فارس) من أجله في السجن. فبعد أن أمر المأمور بحبس فـــارس فـــي المخزن وإدخال ريتا عليه أخذ الكلب ينبح نباحاً شديداً ويحاول دفع رأسه بين حديد النوافذ ليغادر المخزن".(١)

يـــبدو أن الموقـــف مـــن الســـجن / المكان ، ليس موقفاً أيديولوجياً ، وإنما موقف فطري بالضـــرورة وإلاّ فمـــا الذي دفع الكلب إلى حركة مجنونة حتى " أرغم جسده المروق بقوة جـــبارة مـــن خلال المسافة الصغيرة الكائنة بين حديدتين ، وفي ومضة كان يقفز من سقف إلى سقف إلى خارج السجن".(٢)

لا بـــد أن الســـجن بتفاصـــيله المكانيـــة ولوازمه المرافقة له هي التي أثارت الكلب، "القضـــبان..في كل مكان قضبان وكل شيء بينك وبينه قضبان .." (٣) حتى بالغريزة يدرك الكلب أن الباب طريقه نحو حريته ، " وما كاد الباب يغلق على الكلب ، ويدرك أنه أصبح سجين جدران أربعة حتى راح يهبهب دون أن يعير ريتا أقل انتباه".(٤)

وبذا يحضر السجن في قصص إدريس حضوراً لافتاً لا يبرأ من تجربة إدريس الشخصيّة في السجون .

---

(١) – شيء يجنن ، ص ٧٢ .
(٢) – المصدر نفسه ، ص ٧٥ .
(٣) – المصدر نفسه ، ص ٧٢
(٤) – المصدر نفسه ، ص ٧٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ج – المستشفيات :

إن ممارســة يوسف إدريس لمهنة الطب في بداية حياته ، وعلاقته بالمستشفيات وما يــدور فيها جعلها مكاناً ذا صفة خاصة في إنتاجه الأدبي ؛ فأجواء المستشفيات تحضر في عــدد غير قليل من أعمال إدريس القصصية ولا يحمل المستشفى دائماً معنى المكان الذي تحف جوانبه الملائكة بملابسها البيضاء ،حيث تداوى الجراح ،وتشفى الأبدان، فهذا المكان قد توصد أبوابه دون أصحاب الحاجة .

فــأحلام (الشــبراوي) في الذهاب إلى مصر تبددت أمام سوء المعاملة التي لقيها في الــتعامل مع موضوع (زبيدة) المجنونة، وأغلقت أبواب المستشفيات المعنية بالأمر كلها في وجهــه، وطــبيب المحافظــة لم يحضر بعد " فالساعة كانت قد تجاوزت السادسة ولا أحد هناك".(١) وبعد طول معاناة ،وليلة صاخبة مع المرأة المجنونة ،في اليوم التالي "أخيراً جاء الطــبيب ، وبعــد كــثير كان هو وزبيدة أمامه ، وقلب الرجل الأوراق ثم قال وهو يؤشر عــليها: خذهــا القصر العيني عشان تتحط تحت الملاحظة.. " (٢) وهنا تستمر المعاناة من مشــفى إلى آخر، حتى وصل القصر العيني " وسأل واحداً فلم يجبه . ونظر آخر إلى زبيدة ثــم مضــى ، ودلته تمرجية عجوز على الاستقبال. واستمع الطبيب إلى زبيدة وهي تهتف بســقوط العمــدة وحياة الريس ، وضحك كثيراً .. ولكن الطبيب اتخذ في النهاية طابع الجد وأخبره أن لا مكان له في قسم الملاحظة" (٣) ، بل إن المشفى يتحول إلى ســـاحة عرض

---

(١) – إدريس ، مشوار ، ص ١٧٠ .

(٢) – المصدر نفسه ، ص ١٧٧ .

(٣) – المصدر نفسه ، ص ١٧٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لـــلمهارة والفن ،ليس بهدف إنقاذ حياة المرضى ولكن بدافع من تضخم الأنا وحب الظهور والتمييز.

فغـــرفة العمليات تصبح مكان الإدانة الحقيقية للممارسات الطبية الخاطئة، " إنها مكان مـــرعب كئيب لم يره من قبل . فأي معركة شيطانية دارت لا تزال آثارها طازجة لا يزال الـــدم أحمـــر لم يغمق لونه بعد - دم واصل حتى السقف الأبيض راسماً خطوطاً متقاطعة ومتقاربة ومتفرقة .. دم يلوث كل مكان حتى الأحذية المطاطية ذات الرقبة ، حتى الأرض الكاوتشوك ،بل لم يسلم منه أيضاً زجاج الأضواء الكاشفة البراق والمصفر" .(١)

فالدكتور (أدهم شفيق) جراح مشهور وناجح ، غير أن شهرته كانت سبباً في تضخم الأنـــا عنده فاختلط لديه " دور الجراح بدور الساحر القديم ، والعلم يصبح حزمة ترتفع إلى مصـــاف الفـــن " (٢) وفي إحدى العمليات التي كان يقوم بها " قطع الاورطي" وفي غمرة المحاولـــة للخروج من المازق يتبين أنه لم يتم تحديد فصيلة دم المريضة قبل العملية ناهيك عـــن ممارســـاته الخاطئة داخل الغرفة - غرفة العمليات - من تدخين وطريقة تعقيم بدائية لـــلآلات ونفـــاذ صـــبر لديه ، وكانت النتيجة ان المريضة لم يبق لها سوى انتظار الموت، ويـــلقي الدكـــتور أدهم باللائمة على المستشفى وأجهزته الطبية " والحقيقة أن لا الإبر ولا الخيـــوط ولا أجهزة التكييف هي السبب ، والسيدة ما زالت لم تمت - هذا الصحيح - ولكن الدم يتسرب من مكان الوصلة وبكميات ضخمة، فليس هكذا توصـــل الشرايين بالشرايين ،

---

(١) - إدريس ، العملية الكبرى ، ص ١٣٩ .

(٢) - المصدر نفسه ، ص ١٤١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالطـــريقة خاطئة والفكرة من أولها خاطئة. والخطأ ممتد وبادئ من اللحظة التي قرر فيها أن يحيـــل عمـــلية الاستئكاف إلى عملية استئصال كبرى، بل الخطأ .. يمتد إلى أبعد، إلى ذلـــك اليوم الذي أصبحت الجراحة (عنده) تزاول من أجل الجراحة ، وأصبحت العلميات وأصحابها وهم غالباً من الفقراء الذين بلا حول، ميداناً لإثبات القدرة والأستاذية".(١)

وتشـــهد غرفة العمليات محاولة إنقاذ حياة أحد ضحايا المواجهة مع السلطة ، وتصبح مكانـــاً يوحـــد المشاعر والأحاسيس ، حتى ليبدو المكان وعاءً يفيض بالعاطفة المصطبغة بـــلون الوطـــن رغـــم حضـــور لون الدم . " واحمر القطن الأبيض وامتلأ واعتصرناه ثم وضعناه فعاد يمتلئ ويتسرب منه الدم بإصرار وعمد إلى أرض الحجرة ".(٢)

وحجـــرة العمـــليات لا تـــبدو وعـــاءً يحتضن الحدث فحسب وإنما تبدو متفاعلة بتفاصيله ومشـــاركة في تطوراته ، فالدم المندفع ، " أغرق الملاءات، وشبعت منه المرتبة ، ومضى يتســـاقط عبر حديد السرير الأبيض نقطة وراءها نقطة ،وسرباً وراءه أسراب.. "(٣) ، كأن الـــنزيف ودمـــاء عـــبد القادر قد امتزجت وتوحدت بالغرفة وأجهزتها ، والمكان كله ليس بمعـــزل عـــن الحـــدث أو الشخصـــيّات ، فعـــبد القادر يلهث ، " الحجرة كلها تلهث كرئة المحمـــوم"(٤) وبعـــد صراع طويل مع الموت تذهب الغيبوبة بعبد القادر والمكان أيضاً ، "الحجرة قد وقف ما فيها من هواء .. والجدران تردد حشرجة أنفاس تتباعد وتطول ...

---

(١) – العملية الكبرى ، ص ١٦١.

(٢) – إدريس ، ٥ ساعات ، ص ٩٨..

(٣) – المصدر نفسه ، ص ٩٨ .

(٤) – المصدر نفسه ، ص ٩٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وضاقت الحجرة ".[١]

لقد بدت غرفة العمليات مؤنسنةً في هذه المشاركة الوجدانية متخطية بذلك كونها وعاءً للأحداث وحسب .

إن النماذج التي يمكن أن يكون المستشفى فيها هو المكان الذي تدور فيه الأحداث ليست بالقليلة ،نذكر منها على سبيل المثال : " شغلانة المستحيل ، الحالة الرابعة ، شيخوخة بدون جنون ،الزوار ، على ورق سلوفان". وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على ما لهذا المحيط المكاني من أهمية خاصة عند يوسف إدريس ، سواءً على الصعيد الواقعي أو على الصعيد الأدبي .

٢- الأماكن المفتوحة

أ- الطريق :

الطريق تلك المسافة الواصلة بين نقطتين ، إلا أنه في قصص إدريس لا يمكن عدّه مسافة للعبور فحسب فالطريق باعتباره مكاناً مفتوحاً يبدأ من نقطة وينتهي عند أخرى ، والمسافة الكائنة بين النقطتين تبدو حيوية وفعالة وذات معنى يفوق مجرد خط الوصل بين نقطتين . الطريق في حياة الطفل الصغير ويبدو ذا وظائف متعددة ومعان قد تقف مرادفاً لمعنى حياته وموته .

---

(١) - ٥ ساعات ، ص ١٠٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" لـم تكـن المسـافة بيـن جدته والمدرسة تقل عن الأربعة كيلو مترات ، يصحو لها من الفجـر"[١] لكـن الكيلو مترات الأربعة هذه ،هي الحياة بالنسبة إليه وهي الموت ،وهي السعادة وهي الشقاء ، وهي الأحلام.

فالطـريق الـتي يقطعها الصبي إلى المدرسة مشياً على الأقدام تحمله دائماً إلى حيث العقـاب ينتظره بعد أن يقطع الطريق جرياً حتى لا يتأخر، " والطريق مضبب نصف مظلم وطويـل لا نهايـة لطولـه" [٢] ، وعـبر الطريق إلى حيث تكون المدرسة " دائماً يصل والطـابور واقـف، ولا بـد له كل يوم من خيزرانات أربع أو خمس .. للتأخر أو لقذارة الحـذاء أو لعـدم الحلاقـة.. وبـأيدٍ صـغيرة ورمها البرد وخدرها البرد، وبأذن حمراء بالزمهريـر ومـا تيسر من القرصات ، وببدلة كالحة وركب مسلوخة وشبه حذاء، يدخل الفصل منكس الرأس".[٣]

الطـريق الـذي حملـه للعذاب باتجاه المدرسة يقطعه جرياً يحمل معنى مختلفاً في رحلة العـودة. " نفس الطريق الذي قطعه لاهثاً مذعوراً ، يعود الهويني وبالهويني يحلم ما يشاء مـن الأحلام ، وقد لا يحلم أبداً طول الطريق سعيداً يكاد يطير" ؛[٤] فالشقاء والسعادة هما رفقـاء الطـريق وعناه، فالطفل فاقد للأم التي " سرقها الحرامي " ويفتقد الأب الذي تفصله عـنه " أسفار وأسفار" والذي طالما قطع الطريق باتجاه المحطة ليلحق به إذا نقله الطريق إلى سفر ، فلا يفلح و " في طريقه إلى البيت يكاد يبكي.. وأحياناً يبكي ويحس أن البكـاء

---

(١) – إدريس، آخر الدنيا ، ص ٨٢ .

(٢) – المصدر نفسه ، ص ٨٢ .

(٣) – المصدر نفسه ، ص ٨٢ .

(٤) – المصدر نفسه ، ص ٨٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لا يعبر أبداً عن ضيقه".[١] ولا بديل من هذا الضيق إلاّ ما يوفره الطريق من تعويض عن الواقـــع ، وما يتيحه من أحلام ، " إنه هنا يستطيع أن يختار أي حلم ويحلم به .. وأي هدف ويحققه ، هنا يستطيع أن يعثر على أمه ويستحوذ إلى الأبد على أبيه ويسافر إلى آخر الدنيا ويجد الكنز وخاتم سليمان ومصباح علاء الدين". [٢]

وفـــي رفقـــة الطريق (قطعة نقدية) في جيبه يتحسسها طوال الطريق ويحس بالدنيا دافئة وبخطواته أسرع وهي جزء من أحلامه في الطريق أيضاً ، فعندما " أعطاها له أبوه لـــم يكن قد أحس بأهميتها ، كان مشغولاً كالعادة بخوفه من أن يسافر وبالضيق الذي ينتابه حيـــن يسافر والأقاويل التي أعقبت سفره ، حين بدأ يفطن إليها وإلى أنها ملك خالص له لا يشاركه فيه أحد كاد ينسى أباه والدنيا وكل ما في حياته ".[٣]

وفـــي طريق العودة يشعر دائماً بانتمائه إلى هذا الطريق ؛ فهو طريق حياته الوحيد الـــذي يقطعه وطريق أحلامه وطريق أمانيه ومغامراته الصغيرة ، حيث يستطيع أن يحقق مـــا يريد من أهداف، " في نفس طريق العودة هذا فقد كنزه الحقيقي ، القطعة ذات القرشين التي أعطاها له أبوه في زيارته الأخيرة.. ". [٤]

وهكذا فإن للطريق أكثر من وظيفة في حياة الطفل فبعدما منحه الكثير بدأ يشكّل في حياته

---

(١) – آخر الدنيا ، ص ٨٠ .
(٢) – المصدر نفسه ، ص ٨٣.
(٣) – المصدر نفسه ، ص ٨٤ .
(٤) – المصدر نفسه ، ص ٨٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

دوراً عكسياً ، ففي الطريق ضاعت القطعة النقدية ذات المعنى الكبير في حياة الطفل الصغير ، عندما " صعد الجسر وزاغ بصره بين الكيزان الناضجة الصفراء كالكهرمان .. فالتين الشوكي مزروع بطول الأربعة كيلو مترات التي يستغرقها الجسر".(١)

وإلى الطريق الرفيق الذي احتضنه طويلاً يذهب ليبحث عنها غير آبه بقطار الرابعة القادم، " وقدماً قدماً فوق الفلنكات الخشبية مضى يتحرك ويتوقف ويجول بعينيه خلال الزلط الكثير، عشرات الزلطات ومئاتها وآلافها ، ثم ينحني ويتفحص جذور التين وأوراقه الجافة ثم يعود للسير .. لفت نظره بريقها الفضي الوقور ينبعث من فوق حجر أبيض وكأنما وضعت هناك بفعل فاعل أو ظل يحرسها ملاك ".(٢)

ويبدو أن الطريق منحه سعادة مؤقتة ،ليستلب من ما هو أكبر قيمة ومعنى من القطعة التي وجدها " وظل يحس أنها عادت إليه وأنه عاد إليها وأنها ستبقى معه وسيبقى معها دون أن يقطع هذا البقاء حادث أو ضياع" (٣) منحه الطريق هذه السعادة المؤقتة ليفقد بعدها حياته وفي الطريق نفسه الذي احتضنه كأم رؤوم بصدرها الحنون تحتضن طفلها الصغير، فكانت رحلته للبحث عن كنزه المفقود في هذا الطريق رحلة ذهاب لا عودة بعدها، " وأتى له أن يدرك وهو على هذا الحال أن الثالثة كانت قد فاتت من زمن والرابعة قد حلت ، وقطارها جاء وقام من محطة البندر وتعدى السيمافور وأنه في تلك اللحظة

---

(١) – آخر الدنيا ،ص ٨٨.

(٢) – المصدر نفسه ، ص ٨٩ ،ص ٩ .

(٣) – المصدر نفسه ص ٩١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بالذات خلفه صفير يصفر له صفيراً متقطعاً مستغيثاً يأمره به أن يبتعد ".[١]

وهكذا فإن الطريق كان بمنزلة كل الدنيا وآخر الدنيا للطفل الصغير .

يبدو الطريق في قصة (سورة البقرة)[٢] على طول امتداده استفزازياً ، فالطريق الممتد من السوق إلى البلدة ليس طريقاً لطيفاً ، ومنذ نقطة بدايته بدا واضحاً أنه يشكل عبئاً ثقيلاً على قاطعه، ومما زاد من استفزاز الطريق تلك الجملة المرافقة لامتداده " بالذمة والأمانة"؛ فالطريق والجملة كانا عامل تصعيد استفزازي للرجل الذي أخذ الموقف يتطور ويتصاعد مع تصاعد انفعالاته " ما كادت الفاتحة تقرأ ويسترد يده من الرجل ، ومبروك ! ويتأمل ملياً البقرة التي حصل عليها ثم يتوكل ويسحبها خارجاً حتى بعد خطوات قليلة وضع فلاح شاب طويل مهول يده فوق اليد الممسكة بالحبل، وبقوة الضغط والعضلات أوقفه قائلاً : ألاّ قول لي يا شيخ .. بالذمة والأمانة والديانة .. وقعت بكام ؟ "[٣] ويستمر الطريق والاستفزاز " وبعد باب السوق بخطوة اندفع ناحيته رجل بشارب هائش وصوت مزعج عال وكرش قائلاً : بالذمة والأمانة يا شيخ بكام ؟ ".[٤]

ويحافظ الطريق على طبيعته نحو التصعيد حتى تبدو رحلة العودة ثقيلة الوطء مليئة بالتشكك الذي تؤكده (بالذمة والأمانة) ، وعند أول منعطف للطريق الجانبي الماضي إلى الطريق الزراعي العام ، رفع فلاح كان يعزق الأرض المجاورة صوته سائلاً : بتقول

---

(١) – آخر الدنيا ص ٩١.

(٢) – إدريس ، (بيت من لحم) ص ١٣٢ .

(٣) – المصدر نفسه ، ص ١٣٢ .

(٤) – المصدر نفسه ، ص ١٣٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بالذمة والأمانة بكام؟ " (١)

ويبدو أن هذا الطريق ساهم في كشف اتجاهات الناس ، وأهمية البقرة في حياة الفلاح الذي ما انقطع يسأل عن ثمنها على امتداد الطريق ، كما أنه يشي بالطبيعة التي لا تقرن الحقيقية أو قولهـــا إلاّ بالتذميم والأديان والأيمان ، وحين وصل إلى الطريق الزراعي الموصل إلى بلده كان قد سئل ثلاث مرات وأجاب ثلاث إجابات ".(٢) غير أن انفعالات الرجل من مارة الطـــريق ، وما حمله الطريق من معاناة ثقيلة الوقع على نفسه وصلت حداً ما عاد يستطيع معـــه أن يقابل كثرة التساؤلات والأيمان المغلظة إلا بطريقة تكشف عن مدى ضيقه ،" وما كـــاد (الرجل) يفتح فمه ويقول : بالذمة والأمانة عليك، حتى كان قد رفع يده إلى آخرها دون أن يدري ثم هوى بها على صدغ صاحب العباءة الممددة في أدب ووقار ".(٣)

بـــل إن الطريق الحافل بأنماط البشر المختلفة- وكأنه السوق يزدحم بمختلف البضائع والأصـــناف- كـــانت دفعت الرجل إلى ما هو أطرف من مجرد ضرب السائل ، " وعلى مدخـــل البـــلدة رأى جاموســـة ترعى على حافة" القيد" فصرخ فيها : بسبعة وثمانين وربع بريزة للسمسار. وحين دخل بلده كان يصيح سواء سأله أحدهم أم لم يسأله ،قابل شخصاً أم

---

(١) – بيت من لحم ، ص ١٣٣ .

(٢) – المصدر نفسه ، ص١٣٤.

(٣) – إدريس ، سورة البقرة ، ص ١٣٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لـــم يقابل ، يقولها هكذا للزرع وللحيطان ، وللحر وللسما وللأوز وللجينه وربع، وللأربعة أشهر والأربعة أولاد والولية والبهيمة التي ماتت ، وللبقرة التي يسحبها ، وللشيخ منصور، ولنفسه وللدنيا كلها :

- بالذمـــة والأمانـــة والديانـــة ، وبكـــل كـــتاب أنزل ، بسبعة وثمانين جنيه وربع بريزة للسمسار".(١)

وبـــذا فـــإن الطـــريق بوصفه مفتوحاً أصبح واجهة عرض للأنماط البشرية ، وكاشفاً عن توجهاتها ، ومصعداً للأحداث ، وشاهداً عليها .

ب- **المقاهي :**

تكتســـب المقاهي في الاتجاهات الأدبية المختلفة ، أهمية خاصة إذ يبدو المقهى لصيقاً بأحداث تبدو محصورة فيه.

وفي قصص يوسف إدريس يذكر المقهى باعتباره بناءً قائماً ببعض زواياه الصغيرة، ولوازمه التي تنتمي إليه ، بينما يشكل إطاره المكاني وعاءً لأحداث لا تخرج كونها تمضية أوقات ، وأحاديث جوفاء ؛ فالمقهى الإدريسي من حيث المعنى لا يرتبط بأية أحداث هامة، (ثقافيـــة - فكـــرية- سياســـية) وإنما هو يحضر بأبسط معانيه التقليدية ،فلا يمثل أكثر من مجرد مكان للتسلية وتزجية أوقات الفراغ، ورصد أو تكريس نمط الملل في حياة رواده.

---

(١) - سورة البقرة ، ص١٤١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ففـــي قصة (بصره) [١] تدور الأحداث وتتم المهاترات وتتكدس الشخوص في قهوة "المعـــلم". ولكن لا شيء مهم ، فالقصة كلها تصور تصويراً دقيقاً مملاً ، الافعال والأقوال الـــتي لا تعـــني شيئاً سوى الفراغ، " ومضى الجالسون في القهوة يتقاذفون التعليقات ، وهم يستمعون إلى الضحكات العالية التي تترى من الخارج ، وقرقعة الصفائح الفارغة ، ودبيب الأقدام الثقيلة التي تجري وكأنها أقدام فيل ".[٢]

ويمـــثل رواد المقهى شرائح مختلفة فمنهم من لاهشة ولا نشة ، لا يملك سوى مزاجه الـــذي يؤرقـــه أن يجـــلس في القهوة يراقب اللاعبين ، ومنهم تلميذ المدرسة الذي يجد في الكوتشـــينة والقهـــوة ســـحراً خاصاً ، ومنهم من لا عمل له فتلمهم قهوة المعلم، ومنهم ابن العيـــلة ، وجميعهـــم يشـــتركون فـــي رغبة ممارسة ارتياد القهوة ، ومتابعة لعب الورق ، وشرب الشاي، والشيشة.

ويـــبدو المكـــان وعاءً لكل هذا المزيج العجيب من البشر ، واللهو والعبث والفوضى الـــتي تعم المكان بعد ذهاب الجميع ،كانت القهوة يسودها ظلام تخرقه خيوط من ضوء ما قـــبل الشروق التي تنفذ من الثقوب الكثيرة في نافذتيها ، وفي حائطها نفسه . وكان هواؤها ثقيـــلاً فيـــه دخـــان وله رائحة ، وكان الكلوب مطفياً ، والأرض عليا أكوام من تفل الشاي وقشـــر السوداني ، وورق المعسل الفارغ وفيها برك صـــغيرة من ماء أسود حالك. " [٣]

ويبدو المقهى مكاناً حقيقياً يمثل خير تمثيل حياة الملل والواقع المضني الذي يثقل حيـــاة

---

(١) - إدريس ، (أرخص ليالي) ، ص ١٨١ .

(٢) - المصدر نفسه، ص ١٨١ .

(٣) المصدر نفسه ، ص ٢٠١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإنســـان ، لذلك نجده يتكرر ضمن صورة نمطية باهتة ومملة في قصص إدريس الواقعية الأولى ، التي اهتم فيها بتصوير الواقع وتجسيده.

وفـــي قصـــة " رهان" (١) من المجموعة نفسها وقد سبق أن أشرنا إليها في بداية هذا الفصل - لا يظهر المكان (المقهى) بصورة أفضل ،فالجميع " يتحدثون بكلام فاتر ممدود . وفيمـــا عـــدا هذا كان صالح بائع التين الشوكي يتربع بجانب قفصه،وقد مال فوقه ، وغرق في صمت حزين وهو ينش الذباب عن تينه وأحياناً عن وجهه." (٢)

وليـــس ثمـــة ما يحرك المكان، أو يعلي من قيمة وجوده ، سوى حدث لا يعدو كونه إشـــارة أخـــرى مـــن إشارات الواقع المضني ، إذ يدخل عربي يراهنهم على أن يأكل مائة كيزان التين لإسكات جوعه وفعل .

ولعـــل هـــذا الأمر حرك الأحداث قليلاً ، حتى بدت القهوة – وإن كان بشكل باهت- مقـــراً لـــتداول الأقـــاويل الساذجة والآراء الطريفة ، فالشرقاوي صاحب القهوة يعلق على الأمـــر" إن الرجل من عرب الغرب، ولابد أنه عزم على التين وحضر الجن قبل أن يأكله. قال ذلك وتلفت يمنة ويسرة ثم سمّى وهو يبصق في عبّه.

وقال صالح : إن في بطنه دوداً كان يبتلع التين أولاً بأول .

وتنحنح فرج وقال : إن العرب كالجمال لهم معدتان ." (٣)

وتبدو الآراء مُعبراً جيداً عن نوعية رواد المقهى ومستواهم الفكري والثقافي ويبدو

---

(١) - إدريس ، (أرخص ليالي) ، ص ٨٣ .

(٢) – المصدر نفسه، ص ٨٣ .

(٣) – المصدر نفسه ، ص ٨٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الملل والسأم رفيق كل لحظاتهم التي يقطعها حدث ساذج هنا وآخر هناك .

وتـبدو " القهـوة " فـي " الهجانة " [١] مكاناً أكثر خطورة مما رأينا في النموذجين السابقين فهي المكان الذي يتجمع فيه أهالي البلدة ليتداولوا أخبار الهجّانة وعبثهم في البلدة ، وبـدت القهـوة كجـبهة الضد التي تقف في وجه محاولات الهجّانة لتفريق الناس وإحكام سـيطرتهم على الأمور : " وشعر كل واحد أن الأمر أكثر من أنْ يفكر فيه وحده ، فتقارب الجيـران مذهوليـن فـي حـلقات ، وامتلأت القهوة الوحيدة بالناس وقد أصبحت مصدر التخميـنات " [٢] وكـان مـن الطـبيعي أن يجابه هذا المكان المعادي للهجانة بإجراءات انـتقامية مـن أنصارهم في المركز والمباحث وحين أقبل الليل كان عشرة من أهل البلد قد غيّبهم المركز ليقصوا الأثر وراء أبو إسماعين ، والقهوة لا تزال مغلقة ".[٣]

ج- الأماكن الواسعة :

يمكن أن تكون هذه الأماكن بمنزلة الأرض الواسعة (الوسعاية) أو الدّوار أو الغيط وأكـوام الـتين . وهـي أمـاكن تبعث على التراخي والشعور بالراحة وفيها تتفتح عوالم الرجولة ، الجنس وتصبح أماكن مشبوهة لانتهاك الشرف ، والحكايات والأحلام .

وفـي مثل هذه الأماكن المفتوحة في القرى والأرياف تقابل أماكن السهر والتسلية في المدينة يقضي الفلاحون والقرويون ليالي السمر التي تكشف عن وجوه عديدة من حياتهـم،

---

(١) - إدريس ، (أرخص ليالي) ، ص ٥٣ .

(٢) - المصدر نفسه ، ص ٥٤.

(٣) - المصدر نفسه ، ص ٦٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فهـــي ليـــالٍ ينفضـــون فيهـــا عـــناء نهار طويل شاق من العمل . وتتيح لهم الضحكات والابتســامات والحكايــات التي ينتظرونها بفارغ الصبر " في الليل " [١] لتأتيهم على لسان (عوف) الذي " ما كان قوله غريباً على أسماعهم ، ولكنهم كان يكفي أن يروه أو يسمعوه ، أو حـــتى تأتي سيرته ، لتنساب منهم الضحكات "[٢] ، وكانت لياليهم تمضي مكررة مملّة " وكـــأنهم يجلســـون في أحسن قهوة ، والمكان ما كان حتى غرزة ، وإنما هو فضاء صغير تحده البيوت الداكنة المنخفضة ، في وسطه حفرة ، فيها نار ". [٣]

فالمكـــان بمعطياتـــه المحـــدودة ومســـاحته الصـــغيرة مفتوح على آمالهم وأحلامهم ومتاعـــبهم، يحمـــل عـــنهم أعـــباء يومهـــم التي تنوء بها ظهورهم وتضيق بها صدورهم ويرتـــبطون به ارتباطهم " بالحياة ورغبتهم فيها ". [٤] مع كونه يسير على وتيرة واحدة لا تجـــدد فيهـــا ولا تجديـــد ، ولا تنويع فيه للمثيرات والمنبهات الحسية والعقلية . بينما تبدو "الوســـعاية " بالنسبة لعبد الكريم [٥] مكاناً يشعر فيه الراحة الحقيقية إذ تخلص من ضجيج الصبية الذين يتسربون بين رجليه " .. وأصبح يشرف على الواسعة التي تحيط بالبركة في وســـط البـــلد " حتى لتبدو لنا الوسعاية كخشبة المســـرح التي يقدم عليهـــا الراوي أفكاراً وتداعيات وأمنيات حيث الهدوء التام ولا شيء سوى " مصابيح متناثرة في الدائرة المظلمة

---

(١) – إدريس (أرخص ليالي) ص ٢٣٠ .
(٢) – المصدر نفسه ، ص ٢٣٤ . .
(٣) – المصدر نفسه ، ص ٢٣٧ .
(٤) – في الليل ، ص ٢٤١ .
(٥) – أرخص ليالي ، ص ٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الواسعة وكانها عيون جنّيات رابضات يقدح منها الشرر ".(١)

وفـــي الوسعاية تتحدد خطى عبد الكريم بعد تخبط ، فالمكان الواسع المفتوح الهادىء يهـــيء أجواء مناسبة للتفكير واتخاذ القرار الذي يقود عبد الكريم ومعه الأحداث إلى نهاية الحيرة والتخبط باتجاه بيته وزوجته وطفله السابع الذي بُشر به بعد عدّة أشهر .

وترتـــبط بعض الأمكنة الواسعة المفتوحة مثل أكوام التبن عند إدريس بقضايا الجنس وما يتعلق به من قضايا الشرف وانفتاح عالم الرجولة على الأحلام والأماني المرتبطة بهذا المحظـــور الاجـــتماعي (فغـــريب) (٢) يتمنى أن ينفرد بفاطمة أجمل بنات القرية صدفةً "ويفعـــل معهـــا ذلك العيب الذي أرّقه وأقض مضجعه فوق تبن الوسية ".(٣) يظهر المكان مهيأ لمثل هذه الرغبات فأكوام التبن تشكل ساتراً عن الأنظار ، وتطرف المكان يتيح خلوةً تقتضيها مقاربةُ العيب .

والمكـــان بمواصـــفاته هـــذه يـــبدو كذلك منبهاً حسياً للظنون والشائعات التي تطلقها الشـــطحات الخياليـــة " كـــانوا جميعـــاً يتوقعون دائماً أن يحدث شيء ما ، شيء لا بد أن يحدث.. مثل أن.. تأتيهم من الغيطان صرخة تقول : ضبطوها في الدرة مع غريب ".(٤)

وتقـــترن أكوام التبن بالأحلام التي يظن أصحابها أنها يمكن أن تتحقق أو أنها متحققة فعلاً فأحلام الصبية وانفتاحهم على عوالم الرجال وصلتها بالمرأة تبدو بالعـــرف الســـــائد

---

(١) – إدريس ، أرخص ليالي ، ص ٧.

(٢) – إدريس (حادثة شرف) ، ص ٨٥.

(٣) – المصدر نفسه ،ص ١٠٦.

(٤) – المصدر نفسه ، ص ٩٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

محاذير لا يمكن اقترافها إلاّ في أمكنة نائية " وكنا نختار مجلسنا بعيداً عن البلدة وبعيداً عن الـناس ، وكأننا نحس بما يدور في خلدنا ونعتبره شيئاً قبيحاً لا يصح، فنختار للخوض فيه مكاناً بعيداً ". (١)

كـانت النسـاء لـبَّ الأحاديث التي يتداولها صبيةٌ فيهم رجولةٌ واقدة جديدة تنتفض أجسـامهم بقـوى لا تجعلها تستقر فيتقاسمون مع المكان حالة هيجان مشترك " وكان التبن يضـج بحديثنا ". (٢) ويبدو المكان مجدداً للطاقة محفزاً لمخزونها يبعث على شهوة أحلام اليقظـة والأكـاذيب الـتي تفـتح على عالم الجنس ومحاولة التعويض في بيئة محافظة . فالأوصـاف التي يكتسبها المكان ذات دلالات مباشرة بالهاجس الجنسي لدى هؤلاء الصبية فالقمح " واقف تموج به الغيطان ويتلون بحركة الريح وشعاعات القمر كما يتلون حرام من القطيفة ".(٣)

وفـي هـذه القصـة تصـوير لأفكـار الصغار المراهقين، ومشاعرهم وصراعاتهم ومحـاولاتهم لاخـتراق المحاذيـر الاجتماعية في المكان الذي يحيط بهم حيث كومة التبن والحقـول والغيطـان هي عالمهم والخروج منه يحيلهم إلى سراب يحيط بهم من كل جانب فتتكسر أحلامهم التي ارتبطت بالمكان الواسع حيث الخيال والانطلاق والتحرر.

---

(١) – إدريس (ليلة صيف) ، ص ٨٤ .
(٢) – المصدر نفسه ، ص ٨٥ .
(٣) – المصدر نفسه ، ص ٨٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٣- المكان الفانتازي :

يظهـــر المكـــان الفانتازي في قصص إدريس التي تتوارى خلف الرمزية والغموض عدائيـــاً يـــبعث على الخوف ويزيف الوعي . ويبدو المكان في جزئياته وأشكاله : المفتوح والمغلق ، والممتد والضيق ظاهرةً مرتبطة بالإنسان الممزق والمشوّه .

ففـــي قصـــة " هي " [١] يبدو المكان متحولاً من الواقع والتحديد والاسم والهوية إلى الضياع وغياب الملامح ، ومقدماً لوعي الشخصيّة المشوه . فالشخصيّة التي تعرف مدينتها جيداً تسير باتجاه التيه والضياع " من القاهرة " إلى " صحراء واسعة ممتدة، صحراء غير مســـتوية "[٢] وتـــبدأ القاهـــرة المكان الواقعي في التحول تدريجياً داخل الوعي المشوه إلى مكانٍ شبحيّ غير يقيني موجود ومنفي في اللحظة نفسها :

" أنـــا موجود والقاهرة مختفية في مكان ما ولكنها قريبة وموجودة " [٣] والمكان الذي تتجه إليـــه خـــطى الشخصـــيّة يظهـــر عالماً منعزلاً لا يرتبط بالمدينة . بل يبدو وجهها المشوّه المســـتتر الذي تفقد فيه الاشياء جوهرها الحقيقي وهويتها الواضحة : " في مواجهتي تماماً بـــاب أنيـــق لقصر ، القصر مبني بطريقة حديثة كأنه ديكور فيلم من أفلام المستقبل . كان الـــباب مفـــتوحاً . دخلت . الصالة مساحتها عشرة فدادين ، السجادة كيلو متر مربع ، وفي الصالة ثلاثة كراسي في ثلاثة أركان. كنت متعباً ، جلست على أقرب كرســـي ، نمـــت .

---

(١) - إدريس (بيت من لحم) ، ص ١٤٢ .

(٢) - المصدر نفسه ، ص ١٤٥ .

(٣) - هي ، ص ١٤٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

استيقظت لأجد الجدران قد حفلت بألف باب ".(١)

ويعـــزز المكـــان عناصـــر القلق والفزع وفقدان الوعي بالهوية ، وحين تحاول الشخصيّة العـــودة مـــن هـــذه الرحـــلة الكابوسية فإنها تصطدم بمتاهات جديدة مع المكان ، " حاولت العـــودة. وجـــدت نفســـي في منتزه واسع مفتوح ، والدنيا ربيع وفي الوسط " بيسين" يتسع لمديـــنة تستحم ، وكانت فيه امرأة واحدة عارية تماماً وبعيدة جداً " (٢) ومن خلال الانتقال مـــن الأمـــاكن المفـــتوحة إلى الأمـــاكن المغلقة إلى الواسعة جداً يسود عالم من الغموض والألغـــاز ، وتشـــتد وطـــأة المكان على الشخصيّة كلما تقدمت من موقع إلى آخر ويزداد المكـــان غموضاً ولا معقولية ، حتى إذا جاءت اللحظة الموعودة تكشف الحلم عن كابوس والمكـــان عـــن شـــرك " وانطلقت أجري أبحث عن باب المخدع .. أتعثر في غثياني ولا باب.. " (٣) وتبدو محاولة الشخصيّة للخروج من هذا الشرك شبه المستحيل.

إن هـــذه الأمـــاكن تقـــدم تشويهاً للوعي وتمزيقاً له ، ولعلنا نواجه مكاناً فنتازياً آخر في " اللعبة " (٤) حيث المكان ينتمي إلى الأمكنة التي تفقد فيها المفاهيم والألفاظ دلالاتها وتصبح المعلومات ومستويات الوعي فيها أفخاخاً يقع فيها الإنسان ضحية العالم الكابوسي المشوّه ؛ فالشخصـــيّة الـــتي تقع ضحية اللعب بالألفاظ تدخل في شرك لعبة تفجير الأعماق الداخلية للنفس البشرية ، وهي لعبة تسعى إلى إطلاق لغة الأحقاد والرغبات الدفينـــة والأحاســـيس الشريرة .

---

(١) – هي ، ص ١٤٨ .

(٢)– المصدر نفسه ، ص ١٤٨ .

(٣) – المصدر نفسه ،ص ١٥٠.

(٤) – إدريس (لغة الآي آي) ص ١٠٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالمكـــان ومـــنذ الـــبداية يبدو خارج الملامح الواقعية " كان المكان وكأنما تحسّ أنك سقطت إليه من عل أو وصلته عن طريق سرداب طويل مزعج، ولكنه كان بالغ الفخامة ، الـــلون الغـــالب فيه الأسود ، سواد .. كسواد الكاديلاك .. يوحي بالأناقة والعراقة ، وكان الـــنور غيـــر ثـــابت المصدر ، ومضطرب الاتجاه ". (١) تنحصر الأحداث في هذا المكان الفانـــتازي السلبي في علاقته مع الشخصيّة التي تبدو غريبةً على المكان تنتظر من يتجاوز بهـــا القـــلق والاضـــطراب . فالشخصيّة في مكان يبعث على القلق والخوف محاطة بجو مشـــحون مـــن "مؤامـــرة الصمت الجماعي" فنرى المكان يلتحم بالشخصيّات التحاماً عميقاً فالســـيّدات فـــي فســـاتين الســـهرة ودخان السجائر الذي يلون الجو ببقع سماوية متحركة والأضـــواء المضطربة وعيون السيدات التي بدت وكأن صاحباتها يعانين من جوع جنسي لا يدركـــنه والمقـــاعد القليلة المتناثرة والسقف الأخضر والضجة المكتومة الصادرة عن لا مصـــدر تشـــير جميعا إلى سلبية المكان تجاه الشخصيّة التي تشعر باغتراب المكان وقلق نتيجة الوجود فيه مما دفعه للتأمل " تأملاً كان يدفعه إلى مزيد من القلق " (٢) وحين تتجلى الحقيقة أمام الشخصيّة تدرك مؤامرة المكان والحضور وأنّ هذا الرجل الذي يقوم بابتسامته الوقحـــة بـــدور المضـــيف مـــا هـــو إلاّ أحد أقطاب اللعبة القذرة التي اشترك بها كل من الشخصيّات والمكان " ولأمر ما كان في مشية الرجل وطريقة اقترابه وابتسامته المتشح بها

---

(١) – اللعبة ، ص ١٠٩ .

(٢) – المصدر نفسه ، ص ١١٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مـــا يذكر بالأدلاّء الذين يتهافتون حول الفنادق لإرشاد السياح .. حتى سترته التي يرتديها بدت أكمامها ومقدمتها كأنما أكمام ومقدمة جلاليب الأدلاّء البلدية " (١)

أما المكان فقد بدا أكثر عدائية واكثر اتساعاً " وكأنه ناد ، وكأن الاحتفال مهرجان ما " (٢) وتسقط الشخصيّة في الشرك الذي تضافر المكان والحضور على الإيهام به ، فالمكان يبدو ناديـــاً ، والحضـــور يلعبون ، والرجل يحمل صندوقاً مليئاً بالطلقات وسأله : " تضرب" ؟ فدفـــع الزائر ثمن الطلقة ذات اللون الفضي المتوهج التي شدت انتباهه ، وما أن دفع ثمنها حتى تكشف الأمر عن وهم كبير وخديعة قذرة ووقع الزائر ضحية الخداع فيصرخ وتذوب صـــرخاته في ضجة الحفل ويزداد حنقه من ابتسامة الرجل الوقحة فيضربه " والمذهل أن الرجل كان لا يزال هناك واقفاً في تراخ وهدوء ". (٣)

وهنا يدرك الزائر متأخراً دور المكان والحضور في اللعبة بينما الرجل يقول " أنا مش قلت لك عايز يا بيه تضرب ؟ .. وآدي إنت ضربتني .. ما هي دي اللعبة ".(٤)

---

(١) – اللعبة ، ص ١١١.
(٢) – المصدر نفسه ، ص ١١٢ .
(٣) – المصدر نفسه ، ص ١١٦..
(٤) – المصدر نفسه ، ص ١١٦ ، ١١٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الخاتمـــــة

وبعد، فإننا نستطيع أن نخلص من كلّ ما تقدّم في هذه الدراسة إلى أنّ يوسف إدريس واحـــد مـــن أعمدة فن القصة القصيرة بما قدّم من مفهوم جديد عن القصة القصيرة خلال مرحلة تاريخية متكاملة من عمر هذا الفن في الأدب العربي الحديث .

لقـــد أضـــاءت الدراســـة جوانـــب من حياة القاص ، من خلال تتبعها في عدد من الدراسات والمقالات المختلفة .

وبيّـــنت الدراســـة انشغال إدريس بالإنسان وقضاياه وهمومه من خلال رصد بعض مظاهـــر الانحـــراف والفساد في المجتمع كالفقر وازدواجية القيم وغياب العدالة الاجتماعية مما أدّى بالفرد إلى سلسلة صراعات مع محيطه وذاته .

وقـــد سعى إدريس إلى إبراز المعاناة التي يعيشها الفرد في المجتمع والحياة من خلال مقاربـــة جمـــلةٍ مـــن القضايا ذات التماس المباشر بالواقع . فالفرد يعاني في مواجهته مع السلطة على المستوى الجسديّ والمعنوي بحثاً عن حريته المنشودة . كما تطارده دوامات لا منـــتهية من القلق والتمزق والخوف من مجاهيل الوجود ، فمن خلال الموت والقدر يقرّ إدريس معاناة الفرد وعجزه الإنساني .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأظهـــرت الدراسة أن جنوح إدريس إلى توظيف الجنس في قصصه لم يكن توظيفاً حسيّاً صارخاً ، وإنما كان استجابة لتجربة حضارية كان توظيف الجنس فيها سبباً قوياً في عملية إدانتها والكشف عنها .

وكشـــفت الدراســـة عن منظومة من القيم المتضادة والاختلافات الكبيرة من الوجهة الماديّـــة والوجهـــة الأخلاقيـــة فـــي عالمين متضادين هما القرية والمدينة . وقد كانت هذه المنظومة سبباً إضافياً لاغتراب الإنسان وعذاباته .

وقـــد قـــرأ يوسف إدريس الحياة باعتبارها قيمة نسبية لا يمكن رؤيتها إلا من زوايا متعددة .

لقد تفرد طرح يوسف إدريس حتى أصبح علامة واضحة على طريقة القصّ الحديثة، ولـــم ينغلق على الشكل البنائي الثابت ، فالقصة القصيرة عنده فن متطور نام ، يأبى الجمود والثبات ويستعصي على الانغلاق بسبب علاقته الجدلية مع الإنسان والواقع والحياة.

وقـــد عَمـــد يوســـف إدريس إلى التجريب في سبيل صياغة تجربته القصصية ،فأزال الحـــدود بيـــن الأجـــناس حتى وجدنا في قصته الاسطورة والتكثيف الرمزي . وقد أدرك إدريـــس أهميـــة مـــنجزات عـــلم النفس في الكشف الباطني لشخصياته فوّظف المونولوج والـــتداعي والأحـــلام والكوابيس بتوترها ولا معقوليتها بهدف الكشف عن المعاناة الداخلية للشخصـــيات . وبـــالقدر الذي استلهم إدريس أحداثه من الواقع ومشاكلة الحياة بالقدر الذي أغرب في الأحداث .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقــد جــاءت لغــة إدريس القصصية ذات قدرة على تحقيق نسق واضح بين الشكل والمضــمون وإنْ اتكــأت في بداياته الفنية على العاميّة في الحوار وعلى الفصحى المشوبة بأنماط الحديث العادي في السرد .

غيــر أنّ الــلغة في مجموعاته القصصية الأخيرة (لغة الآي آي) ، و (النداهة) ، و (بيــت مــن لحــم) جاءت فصيحة . ولاحظنا تناقصاً متزايداً للتعبيرات الشعبية في لغة إدريــس استجابة لانتقال إنتاجه القصصي إلى مستوى يسوده القلق الوجودي ويغلّفه الرمز ويتجه إلى اللاّمعقول .

وأظهــرت الدراسة اعتماد إدريس في بنائه الفني على تداخل الزمان في حركة تدين الحاضــر وتعكس واقعاً غير منطقي ، كما أنه تجاوز قيمة المكان بوصفه إطاراً جغرافياً، وأدخله في علاقة جدليّة مع شخصياته ، فعكس نفسياتهم .

بذلــك نكــتفي بالقول إن يوسف إدريس واحدٌ من أهم رواد القصة العربية القصيرة الذيــن مهدوا الطريق أمام جيل السبعينيات والثمانينيات لخوض العالم الداخلي (اللاشعور) ورصد انفعالاته.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المصادر والمراجع

أولا: المصادر

١-القرآن الكريم

٢- يوسف إدريس :

أ- القصص القصيرة

- الأعمال الكاملة - الطبعة الأولى - منشورات دار الشروق - القاهرة /بيروت ١٤١١هـ ١٩٩١م.

الجزء الأول يضم المجموعات القصصية التالية :

١- بيت من لحم
٢- لغة الآي آي
٣- العتب على النظر
٤- أنا سلطان قانون الوجود
٥- اقتلها
٦- قاع المدينة
٧- النداهة

الجزء الثاني ويضم المجموعات القصصية التالية :

١- حادثة شرف
٢- آخر الدنيا
٣- أليس كذلك
٤- أرخص ليالي

- مجموعة جمهورية فرجات ، الكتاب الذهبي - القاهرة - ١٩٦٥ م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ب- المقالات

- اختلافنا الفردي هو الطريق إلى تفاهمنا الجماعي - الجمهورية - القاهرة - ديسمبر - ١٩٦١م.
- بين الهرفاف والسّيد راجح - الجمهورية - القاهرة - عدد ١٩٦٠/١/٣ .
- رأي في الأدب - الهدف ٥-١٩٥٦/٩/١م.
- القصة وأنا - الآداب - بيروت - عدد يوليو ١٩٧٣م.
- لسنا معصوبي الأعين . الآداب - بيروت - يوليو ١٩٧٣م.
- المصرية الجديدة - صباح الخير - عدد ٢٦ ابريل - ١٩٥٦ .
- نحن والتجديد في الفن - الكاتب- القاهرة - أيار- ١٩٦٥ .

ثانياً : المراجع

١- أ.أ مندلاو ، الزمن والرواية ، ترجمة بكر عباس مراجعة إحسان عباس ، ط١ ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٧م.

٢- أبـــتر .ت . ي ، أدب الفنتازيا (مدخل إلى الواقع) ، ترجمة صبار السعدون ، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٨٩م.

٣- إبراهيم السعافين ، تحولات السرد ، ط١ ، دار الشروق ، عمان ، ١٩٩٦م.

٤- إبراهيم منصور ، الإزدواج الثقافي وأزمة المعارضة المصرية ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٨١ م.

٥- أحمد حمروش ، قصة ثورة ٢٣ يوليو ، ط٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٧٧م.

٦- أحمـــد الزعبي ، إشكالية الموت في الرواية العربية والغربية (دراسات ومقارنات) ، ط١ ، مكتبة الكتاني ، إربد ، الأردن ، ١٩٩٤م.

-التيارات المعاصرة في القصة القصيرة في مصر - ط١ ، المكتبة الوطنية ، مصر ، ١٩٩٥م.

-في الإيقاع الروائي ، ط١ ، دار المناهل ، بيروت ، ١٩٩٥م.

٧- أحمد سليمان الأحمد ، هذا الشعر الحديث ، منشورات مكتبة النوري ، دمشق .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٨- إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر (قضاياه ، وظواهره الفنية والمعنوية) ، ط٣ ، دار الفكر العربي ، القاهرة .

٩- إدوار الخرّاط ، الحساسية الجديدة ،ط١ ، دار الآداب ، القاهرة ، ١٩٩٣م.

١٠- الـــبيرس .ر.م. ، تاريخ الرواية الحديثة ، ترجمة جورج سالم ، ط١ ، منشورات عويدات ، بيروت ، ١٩٨٢م.

١١- إلين اولتيبرند ، ليزلي لويس ، الوجيز في دراسة القصة ، ترجمة عبدالجبّار المطلبي .

١٢- ب.م.كربـــر شويك ، الإبداع القصصي عند يوسف إدريس ، ترجمة وتقديم رفعت سلاّم ، ليدن ، ١٩٨١م.

١٣- تزفتيان تودروف ، الشعرية ، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، ط١ ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ١٩٨٧م.

١٤- تشارلتن ، فنون الأدب ، ترجمة زكي محمود .(ب.ت).

١٥- توفيق الحكيم ، فن الأدب ، مكتبة الآداب ، القاهرة .

١٦- توماتشفســـكي ، نظـــرية المـــنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس ، ترجمة ابراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ١٩٨٢م.

١٧- تيـــودور زيولكوفسكي ، أبعاد الرواية الحديثة ، ترجمة إحسان عباس وبكر عباس ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٩٤م.

١٨- جاستون باشلار ، جدلية الزمن ، ترجمة خليل أحمد ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٢م

-جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا ، وزارة الثقافة ، بغداد ، ١٩٨٠م.

١٩- جـــان بـــول ســـارتر ، ما الأدب ؟ ، ترجمة محمد غنيمي هلال ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٤م.

٢٠- جـــان ريكـــاردو ، قضايا الرواية الحديثة ، ترجمة صيّاح الجهيّم ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد ، دمشق ، ١٩٧٧م.

٢١- جورج طرابيشي ، الأدب من الداخل ، ط٢ ، دار الطليعة ، بيروت ١٩٨١.

٢٢- جورج لوكاتش ، معنى الواقعية المعاصرة ، ترجمة أمين العيوطي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧١م.

٢٣- جون هالبرين ، نظرية الرواية ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد ، دمشق ، ١٩٨١م.

٢٤- جيرار جينيت ، حدود السرد، ترجمة بنعيس بوحمّالة ، من كتاب طرائق السرد الأدبي، ط١، إتحاد الكتّاب العرب ، المغرب ، م١٩٩٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢٥- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٠م.

٢٦- حميد لحمداني ، أسلوبية الرواية (مدخل نظري) ، ط١، منشورات دراسات سال ، ١٩٨٩م.

-بنية النص السردي ، ط٢ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٣م.

٢٧- خالدة سعيد ، حركية الإبداع ، ط١، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٩م.

٢٨- رشاد رشدي ، فن القصة القصيرة ، ط٢، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٥م.

٢٩- روبرت همفري ، تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ترجمة محمود الربيعي ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٥م.

٣٠- رولان بارت ، درجة الصفر للكتابة ، ترجمة محمد برادة ، ط٢ ، الشركة المغربية الناشرين المتحدين ، ١٩٩٢م.

٣١- رولان بورنوف ، عالم الرواية ، ترجمة نهار التكرلي ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩١م.

٣٢- ريجيس جوليفيه ، المذاهب الوجودية ، ترجمة فؤاد كامل ، دار مصر للطباعة .(ب.ت) .

٣٣- رينيه ويليك ، أوستن وارين ، نظرية الأدب ، ترجمة محي الدين صبحي ، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٠م.

٣٤- ساسون سوميخ ، يوسف إدريس وفنه القصصي ، تل أبيب ، ١٩٧٦م.

٣٥- السعيد الورقي ، القصة والفنون الجميلة ، دار المعرفة الجامعية ، القاهرة ، ١٩٩١م.

٣٦- سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي (النص - السياق) ،ط١، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ١٩٨٩م.

- تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التبئير) ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٨٩م.

٣٧- سمر روحي الفيصل ، تطور الشكل الفني للإتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية ، ط١، دار المنافس ، بيروت ، ١٩٩٦م.

٣٨- سمير المرزوقي وجميل شاكر ، مدخل الى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر ، الجزائر .

٣٩- سيّد حامد النسّاج ، اتجاهات القصة المصرية القصيرة ، ط٢ ، مكتبة الغريب ، القاهرة ، ١٩٨٨م.

- بانوراما الرواية العربية الحديثة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٠م.

٤٠- شكري عزيز ماضي من اشكاليات النقد الجديد، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٩٧م .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٤١- سيزا قاسم ، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ، ط١ ، دار التنوير ، بيروت ، ١٩٨٥م.

٤٢- صلاح فضل ، أساليب السرد ، ط١ ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، ١٩٩٢م.

- منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، ط٣، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ١٩٨٦م.

- نظرية البنائية في النقد الأدبي ، مطبعة الأمانة ، ١٩٨٧م

٤٣- طه عبد الفتاح مقلد ، الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٧٥م.

٤٤- عبد الله ابراهيم ، البناء الفني لرواية الحرب في العراق ، ط١، دار الشؤون الثقافية ، العراق، ١٩٨٨م.

٤٥- عبد الله رضوان ، البنى السردية ،(دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية) منشورات رابطة الكتّاب الأردنيين ، عمّان ،١٩٩٥م.

٤٦- عبدالجبّار عبّاس ، مرايا على الطريق ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد .

٤٧- عبد الجليل مرتاض ، البنية الزمنية في القصص الروائي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ١٩٩٣.

٤٨- عبد الحميد عبد العظيم القط ، يوسف إدريس والفن القصصي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٠م.

٤٩- عبد الرحمن ابو عوف ، يوسف إدريس وعالمه في القصة القصيرة والرواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٤م.

٥٠- عبد الرحمن بدوي ، دراسات في الفلسفة الوجودية ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٨١م.

٥١- عبد المحسن طه بدر ، الروائي والأرض ، ط٢ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٩م.

٥٢- عز الدين إسماعيل ، الأدب وفنونه ، ط٧ ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٧٨م.

- الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) ، ط٣ ، دار الفكر العربي ، القاهرة .

٥٣- عزيزة مريدن ، القصة والرواية ، دار الفكر ، دمشق ، ١٩٨٠م.

٥٤- علي شلش ، في عالم القصة ، ط١ ، مطبوعات الشعب ، ١٩٧٨م.

٥٥- غالي شكري ، أزمة الجنس في القصة العربية ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة، ١٩٧١م.

- النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث ،دار الطليعة، بيروت١٩٧٠م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- مذكرات ثقافة تحتضر ، دار الطليعة ، بيروت ،١٩٧٠م.
- يوسف إدريس ، فرفور خارج السور ، ط٢ ، دار مطابع المستقبل ، الإسكندرية ، ١٩٩٤م.

٥٦- فرانك أوكونور ، الصوت المنفرد ، ترجمة محمود الربيعي ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ،١٩٦٩م .

٥٧- فؤاد طلبة ، يوسف إدريس والتابو ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٨٧م.

٥٨- فورستر.أ.م.،أركان القصة ، ترجمة كمال عيّاد جاد ، دار الكرنك ، القاهرة ، ١٩٦٠م.
-أركان الرواية ، ترجمة موسى عاصي ، طرابلس ، ١٩٩٤م.

٥٩- فيصل الدرّاج ، دلالات العلاقة الروائية ، ط١ ،دار كنعان للدراسات والنشر ، دمشق ، ١٩٩٣ م.

٦٠- مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، ط٢، القاهرة ، مايو ١٩٧٢م.

٦١- محمد أسويرتي ، النقد البنيوي والنص الروائي ، الدار البيضاء ، أفريقيا الشرق ، ١٩٩١م.

٦٢- محمد زغلول سلاّم ، دراسات في القصة الغربية الحديثة ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٧٣م.

٦٣- محمد شكري عياد ، تجارب في الأدب والنقد ، دار الكاتب العربي ،القاهرة، ١٩٦٧م .
- القصة القصيرة في مصر ، معهد البحوث والدراسات العربية ،القاهرة ، ١٩٦٧ م.

٦٤- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ،دار الثقافة بيروت ، ١٩٧٣م.

٦٥- محمد يوسف نجم ، فن القصة ، دار الثقافة ن بيروت .

٦٦- محمود تيمور ، أدب وأدباء ، دار الكاتب العربي للطباعة والشنر ،القاهرة ، ١٩٦٨م.

٦٧- محمود الحسيني المرسي ، الاتجاهات الواقعية في القصة المصرية القصيرة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٤ م.

٦٨- محمود السمرة ، في النقد الادبي ، ط١ ، الدار المتحدة ، ١٩٧٤م .

٦٩- محمود غنايم ، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة ، ط٢ ، دار الجيل ، دار الهدى ، القاهرة، ١٩٩٣م.

٧٠- محمود كامل الخطيب ، السهم والدائرة ، دار الفارابي ،بيروت ، ١٩٧٩م.

٧١- ميخائيل باختن ، الماركسية وفلسفة اللغة ، ترجمة محمد البكري ويمنى العيد ، ط١ ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ١٩٨٦م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٧٢- ميشـــيل بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، ط٢، ترجمة فريد انطونيوس ، ط٢، منشورات عويدات، بيروت ، ١٩٨٢م.

٧٣- ميشـــيل زيـــرافاه الأدب والأنواع الأدبية ،ترجمة طاهر حجار وآخرون ،ط١ دار طلاس للدراسات والنشر ، دمشق ، ١٩٨٥ م.

٧٤- ناديـــة رؤوف فـــرج ، يوسف إدريس والمسرح المصري الحديث ، دار المعارف القاهرة ، ١٩٧٦م .

٧٥- نبيلة إبراهيم ، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات البنيوية ، مكتبة غريب ،القاهرة .

٧٦- نبيل فرج ، مواقف ثقافية ، مكتبة الانجلو المصرية ،القاهرة ، ١٩٨٠ م .

٧٧- نـــتالي ساروت ، انفعالات ، ترجمة فتحي العشري ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧١م.

٧٨- نن أنابيس ،رواية المستقبل ، ترجمة محمد منقذ الهاشمي ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ١٩٨٣م.

٧٩- هـــاري ليفن ، انكسارات ، ترجمة عبد الكريم محفوظ ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق ، ١٩٨٠م.

٨٠- ويلـــبرس سكوت ، خمسة مداخل إلى النقد الأدبي ، ترجمة عناد غزوان وجعفر الخليلي ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٨١ م.

٨١- ياســـين النصير ، الرواية والمكان ، الموسوعة الصغيرة ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٦ م.

٨٢- يمنى العيد ، (الراوي ، الموقع ، الشكل) بحث في السرد الروائي ، ط١ ، مؤسسة الابحاث العربية ،بيروت ، ١٩٨٦ م.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثالثاً: الدوريّات :

١- إبراهيم السعافين ، لغة السفينة ، مجلة أقلام ، عدد ٢ ، ١٩٨٩م .

٢- أحمد طاهر حسنين ، البعد الزمني في اللغة والأدب (دراسة ونماذج) ، مجلة ألف عدد خاص باشكاليات الزمن عدد ٩ ، ١٩٨٢ م.

٣- أحمد محمد عطية ، يوسف إدريس من الإلتزام إلى الحياد إلى التشاؤم ، مجلة (حوار) لبنان، ١٩٦٩/٨/١ م.

٤- أحمـــد هيكـــل ، النسيج القصصي عند يوسف إدريس ، مجلة الهلال القاهرة ، عد سبتمبر ١٩٧٢ م.

٥- أنيس البياع ، صراع الاضداد في عالم يوسف إدريس ، مجلة المجلة ، القاهرة ، عدد كانون الأول ، ١٩٧٠م.

٦- ثامر فاضل ، البنية السردية وتعدد الأصوا ت في الرواية العربية الحديثة ، مجلة أفكار ، عدد ١٢١ ، آب ، أيلول ،١٩٩٥م.

٧- جـــبرا ابراهيم جبرا ، حوار مع يوسف إدريس مجلة الأقلام ، بغداد ، عدد كانون الثاني في ١٩٧٥ م.

٨- جلال السيد ، النضال الوطني في أعمال يوسف إدريس - أدب ونقد - القاهرة ، عدد ٣٤، ديسمبر ،١٩٨٧ ، عدد خاص عن يوسف إدريس بمناسبة بلوغه الستين .

٩- خالدة سعيد الملامح الفكرية للحداثة ، مجلة فصول ، مجلد٣،عدد٣ مايو ١٩٨٤ م. .

١٠- سامية احمد القصة القصيرة وقضية المكان ، مجلة فصول ، مجلد ٢ عدد ٤ ، ١٩٨٢م .

١١- سامي بدراوي ، وظيفة الجنس في قصص إدريس ، مجلة العربي ، الكويت مارس ١٩٨٠م.

١٢- سلوى النعيمي ، حوار مع يوسف إدريس ، كل العرب ، ١٩٨٤/١/١١ .

١٣- سيزا قاسم ، طبقات النص /النصوص ، الأورطي قراءة مقارنة ، فصول ، مجلد٢ ، عدد ٤ ١٩٨٢ م.

١٤- شاكر عبد الحميد ، الوعي بالمكان ودلالته ، مجلة فصول ، المجلد ١٣ ، عدد٤، ١٩٩٥ م.

١٥- صبري عبدالحافظ ، الخصائص البنائية للقصة ، فصول ، مجلد ٢، عدد ٢ عدد ٤ ١٩٨٢م.

١٦- عبد الجبار عباس ،اللغة القصصية عند إدريس ، الآداب ، بيروت، كانون الثاني ، ١٩٦٧م.

١٧- عـــبد الرحمن ابو عوف ، دلالة الرؤية في العالم القصصي ليوسف إدريس ،المجلة ، القاهرة ، ايلول، ١٩٧٠ م.

١٨- عبدالرحمن مينف وجليل عطية ، وجهاً لوجه ، مجلة العربي ن حزيران ، ١٩٨٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١٩- عـــبد المنعم الجداوي ،الجريمة في قصص يوسف إدريس ، مجلة الدوحة ، العدد ١٤ فبراير ، ١٩٧٧م .

٢٠- غـــالي شكري ، يوسف إدريس يتحدث عن فنه القصصي والمسرحي مجلة حوار ، بيروت ، عدد ١٩ ، نوفمبر ، ١٩٦٥م .

- الديـــك الاحمـــر ، بين القرية والمدينة ، الاداب ، بيروت تشرين الأول ، ١٩٦٢ م.

٢١- فـــريال جبوري غزول ، الشيخ شيخة ، جدلي التنافر والتضافر ، مجلة أدب ونقد ، عدد٣٤ السنةالرابعة ، ديسمبر ، ١٩٨٧م .

٢٢- لطفي رضوان ، (المرأة في حياة يوسف إدريس) حواء ،القاهرة ، ٧ مايو ١٩٧٧م .

٢٣- محمـــد مندور ، بين الفصحى والعامية في التعبير الأدبي ، مجلة حوار عدد مارس، بيروت ، ١٩٦٥م.

٢٤- نبيل فرج ، يوسف إدريس يتحدث عن تجربته الأدبية ،المجلة ، القاهرة ، يناير ، ١٩٧١ م.

٢٥- نجمان ياسين ، حوار مع يوسف إدريس ، الطليعة الأدبية، بغداد ، كانون الثاني ، ١٩٧٨م.

٢٦- هناء العمري ، حوار مع يوسف إدريس، مجلة ألف باء البغدادية، عدد ٦ حزيران ١٩٨٤م.

٢٧- يوســـف الشـــاروني ،الجنس في القصة العربية المعاصرة ، مجلة آخر ساعة ، القاهرة ، ١٣ فبراير ، ١٩٦٣ .

رابعاً : الصحف

١- أحمد عباس صالح : مرحلة البعث في الأدب العربي ، جريدة الشعب ، القاهرة ، عدد ٨/٧/ ١٩٥٩م.

- شخصية لا أنساها " عم عبد السلام" الجيل ، القاهرة ٦ نوفمبر ١٩٦١ .

٢- ديان داوت فاير : (الحوار - ترجمة بعد الستار جواد ، جريدة الثورة ، بغداد ، عدد ٢٠/١/ ١٩٨٥.

٣- رجاء النقاش : حول أزمة القصة القصيرة ، جريدة المساء ، ٣ اكتوبر ١٩٦٠ .القاهرة .

- الناقد ضمير الفنان وصديق القارئ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٤- علي الراعي : مشكلة الموت والحياة في شيخوخة بدون جنون " المساء ، ٤ مارس ١٩٥٩.
٥- محمد مندور : جان جاك روسو ثورتنا ، الجمهورية ، ٢٩ مايو ١٩٦٥ .
٦- ياسين النصير : موضوعية المكان ودوره في الفن القصصي ، جريدة الثورة ،العراق ، عدد ١٩٨٦/٧/١٢ .

خامساً : الرسائل الجامعية

١- فاتح عبد السّلام نوري - الشخصية الريفية في قصص إدريس القصيرة، جامعة الموصل ، ١٩٨٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

Abstract

Short story structure in Yousif Idrees Literature

Prepared by : Ilham Bader Al-Sadah
Supervised by :Ibrahim Sa'afin

The importance of the research in Yousif Idrees short story comes for the high literary status which distinguish his literature ,his narrative production represent integral phase of the short Arabic story history.
Idrees proceeded in his art from the reality , he wrote the traditional and real story in (The cheapest nights) and resort to critical ,analytical and socialist reality in (Honor Event) (The End of the world) and the (Iy Iy Language).
And in an advanced stage he established the expressive current in (Iy .Iy Language) (Home of the flesh) and (Al-Nadaha) and proceeded towards abstractionism and absudism in (Home of Flesh) and (Al-Nadaha) .

The study indicate Idrees concern from his narrative beginnings about human, he honored him very much,and directed his attention to the total issues that from the relationship between the individual and his community and surrounding observing there physical and mortal effects on him.
Idrees in his rejection for reality and his continuous insurrection and rebellion on it applied technologies and facilities ,he employed language and symbol and benefit from psychology achievement for internal examination (consciousness and unconsciousness methods) to present the human internal aspects and to show the suffering of the individual in his actuality.

The research concluded that Idrees preoccupation with the core of reality encouraged him to argue with it until to abstraction through organic development and view adjustment in its contact with reality ,universe, life and existence.
Events lose their sequence in respouse to Idrees adjusted view and resemble the characters disturbed psychological actuality ,then Idrees language moves to innovated level to match the new contents and psychological conditions but without absence of the common mine that Idrees relied on.
Time lose its sequence and the place by pass its geographical value.
Therefore , it is enough to say that Yousif Idrees is one of the most important short Arabic story pioneers who paved the road for the Arabic story to Plunge the internal world (unconsciousness) and to observe its emotions.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit