حوليات آداب عين شمس (عدد خاص 2020)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)

جدلية العلاقة بين الكاتب والمجتمع: رؤية العالم في قصص يوسف إدريس

عمرو علي إبراهيم العادلي*

كلية الاداب جامعة عين شمس

amr_ali_adly@yahoo.com

تاريخ الاستلام: 2018/09/20
تاريخ قبول البحث: 2018/10/12
تاريخ النشر: 2020/03/30

المستخلص:

لم يحظ يوسف إدريس بقراءة اجتماعية وافية، لاسيما في قصصه القصيرة. وتحاول هذه الدراسة رصد التغيرات في شخصيات قصصه من خلال رؤيته للعالم، وإذا كان علم الاجتماع يحلل الظواهر الاجتماعية، فالأدب لا يبتعد كثيرًا عن هذا التعريف.

يسعى الباحث في دراسته هذه لتناول الظاهرة الأدبية، متمثلة في بعض قصص يوسف إدريس، للكشف عن رؤية العالم لدى الكاتب، كما سيحاول أيضًا معرفة رؤية الكاتب للعالم من خلال التغيرات الاجتماعية التي طرأت على المجتمع المصري في المدة الزمنية (1954– 1987). التي تخللتها إبداعاته القصصية منذ أول مجموعة قصصية وحتى آخر مجموعة،

وهذه الدراسة تحاول رصد رؤية الكاتب للعالم من خلال إبداعه القصصي، في مرحلة زمنية حافلة بالتغيرات على جميع المستويات، وذلك من خلال التوجهات النظرية كما حددها لوسيان جولدمان. ومن خلال المذهب البنيوي التكويني في رصد وتحليل الأعمال الأدبية.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب – جامعة عين شمس 2020.

ستظل دراسة الأدب مرتبطة بدراسة المجتمع، فالثاني منتج للأول، وقد حظت بعض الأعمال الروائية بالبحث من منظور اجتماعي، لكن البحث في القصة القصيرة كان أقل نسبيًا، فمقولة "زمن الرواية" أثّرت في الإقبال على المجال البحثي فيما يخص الأجناس الأدبية الأخرى.

بين الكاتب والمجتمع ستظل هناك جدلية قائمة دائمًا، تحدد الشكل القصصي الذي يتطابق مع رؤيته للعالم، وتصوغ وعيه القائم والممكن عن الفرد والجماعة، كما تحدد تلك الجدلية أيضًا شكل البنية المجتمعية التي يراها من وجهة نظره الإبداعية.

ونحن في حاجة –لاسيما في ظل التغيرات العالمية والمحلية على جميع الأصعدة في السنوات الأخيرة – إلى دراسة الشخصية المصرية بشكل عام، ودراستها في الأدب بشكل خاص، فالأديب يُخبرنا عن أنفسنا بما لم نكن على علم به، وذلك من خلال شخوص أعماله الإبداعية وكيفية تشكيلهم حسب رؤيته للعالم.

ويسعى هذا البحث إلى تحليل لمضمون بعض القصص القصيرة ليوسف إدريس، وقد تم اختيار العينة القصصية وفقًا للبناء الزمني في مشروع الكاتب، وذلك لمعرفة تغير رؤيته للعالم منذ أولى مجموعاته وحتى آخرها. تمثلت العينة في ثماني قصص، وقد اخترنا منها ثلاث قصص للعرض في هذا البحث، وهي قصص: "أحمد المجلس البلدي– معاهدة سيناء– بيت من لحم". وقد اعتمدت الدراسة على الأسلوب الوصفي لوصف رؤية العالم التي تجسدها قصص العينة في توزيعها الزمني والجغرافي. وأيضًا من أجل وصف الشخصيات لذواتهم وللعالم من خلال رؤية الكاتب. كما استخدم الباحث أداة تحليل الخطاب القصصي للنصوص المختارة، وذلك للتعرف علي العلاقة الجدلية بين رؤية العالم كما تجسدها هذه القصص والتغيرات الاجتماعية التي صاحبت إنتاجها، كتابًا كان أم مجلة أم جريدة، وأيضًا للتعمق في تحليل رؤية الكاتب للعالم، تم استخدام أداة تحليل المضمون في بعض كتابات يوسف إدريس خارج الإبداع القصصي، مثل المقالات والآراء المختلفة في الصحف والمجلات، وكذلك بعض الكتابات التي كُتبت عنه بغرض تقريب الصورة عن رؤيته للعالم ولشخصياته. كما تم استخدام تحليل الخطاب القصصي والنقدي لمحاولة الوصول إلى إجابات عن أسئلة الدراسة. وقد استعان الباحث بالمقابلة مع بعض الكتاب الذين عاصروا يوسف إدريس، وأجرى بعض المقابلات المباشرة أو عن طريق وسائل التواصل الاجتماعي، للاستشهاد بآراء من عاصروا يوسف إدريس، وأيضًا بعض الكتاب اللاحقين عليه من جيل الشباب.

وقد أُختيرت القصص استنادًا إلى تغطية فترة زمنية معينة، وذلك لتتبع التغيرات التي طرأت على المجتمع المصري خلال فترة الكتابة، وتأثيرها على المنتج القصصي للكاتب. وتأتي أهمية هذه الدراسة كونها تتناول التراث الأدبي وتحلله بالمعايير السوسيولوجية، ويحاول الباحث في ذلك الاستفادة من التراكم العلمي في البحوث الاجتماعية وربطه بخبرة أديب الدراسة من الناحية الأدبية. كما أن الدراسات الخاصة بعلم اجتماع الأدب نادرة إلى حد ما، ولا يمكن الاستفادة من بحوثها بصورة تطبيقية إلا بتراكم الدراسات الشبيهة، وذلك كي يتمكن الباحثون من إيجاد مواد كافية لدراساتهم الاجتماعية.

وقد واجهت الباحث بعض الصعوبات المتعلقة بالكتابات المنثورة هنا وهناك في الجرائد والدوريات عن أديب الدراسة، لكنها كتابات غير منشورة في كتب، وأيضا شكّل عدم وجود الكاتب (وفاته) عائقًا أمام الاستناد إليه فيما استغلق

من مفهومات مرتبطة بمشروعه الأدبي، وكذلك صعوبة الوصول إلى من عايشوا يوسف إدريس ولديهم ما يقولونه، ومن وُجد منهم على قيد الحياة كان يجتهد كي يحاول الإجابة عن بعض الأسئلة، أما شباب الكتاب فقد كانت صعوبة التسليم بآرائهم تكمن في أنهم يتعاملون مع يوسف إدريس إما كمبدع عادي مجرد من قيمته الحقيقية، وإما كأسطورة لا يأتيه الباطل أبدًا.

تسعى الدراسة لمعرفة رؤية العالم لدى يوسف إدريس كما جسدتها الشخصيات في القصص المختارة، لفهم وعي الكاتب بالمجتمع المصري بصورة أعمق، وذلك من خلال رصد التغيرات المجتمعية المختلفة التي طرأت على المجتمع، وأثرت على رؤية الكاتب في معالجاته القصصية، في المدة الزمنية التي تناولتها الدراسة (1954– 1987).

ويرى الباحث أن التصور النظري الأقرب للدراسة هو البنيوية التكوينية، ذلك التوجه الذي يُعد أفقًا يساعد على تعميق أسس الأدب والنقد، بعيدًا عن الاختزال وتكرارية الخطاب الأيديولوجي، لأن البنيوية التكوينية فلسفة متكاملة ذات منظور نقدي يتجاوز "سلبية" النقد إلى استشراف إيجابية تنسجها الجدلية القائمة بين الذات والموضوع، تلك الجدلية المتمثلة لجوهر كل علم تكويني.[1]

"وقد تأثر لوسيان جولدمان بالفيلسوفين هيجل Hegel وكانت Kant فتوقف عند صيغة هيجل التي تنادي بوحدة الذات والموضوع. أما مدخله إلى النقد الأدبي فهو الفيلسوف المجري لوكاش Lokacs، وكانت نقطة البداية لدى جولدمان هي المادية الجدلية، أي افتراض شخصية "كلية" للنشاط الإنساني، كما تفترض ارتباطًا عضويًا بين الأفكار والبنية الاقتصادية للمجتمع، ومهمة هذا العلم الاجتماعي الجدلي هي البحث عن العلاقة التكاملية بين الحقائق والوقائع الجزئية، وبين الكلية الاجتماعية والعناصر الأساسية للحياة الاجتماعية، وهي:

أولًا: الأسس الاقتصادية.

ثانيًا: الدور التاريخي للطبقات الاجتماعية.

ثالثًا: وجود وعي اجتماعي كامن وقابل للتحقق والتفتح لدى هذه الطبقات. [2]

وفي ضوء المقولات الأساسية للوسيان جولدمان يمكن تحليل القصص المختارة.

"فقد حدد جولدمان المنطلقات الأساسية للبنيوية التكوينية في عدة نقاط:

(1) العلاقة الجوهرية بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي تهتم بالبنى الذهنية التي تنظم الوعي لفئة اجتماعية معينة.

(2) البنى الذهنية ذات الدلالة ليست ظواهر فردية، وإنما ظواهر اجتماعية.

(3) رغم أن العلاقة بين وعي الجماعة والبنية المنظمة للعمل الأدبي متماثلة تماثلًا دقيقًا، فإنها غالبًا ما تشكل مجرد علاقة ذات دلالة.

(4) إن البنى الذهنية هي ما تمنح العمل الأدبي وحدته".[3]

وفي ذلك يذهب جولدمان إلى أن طريقة التفكير بالضرورة مرتبطة بالمجتمع وبنيته في الأساس، وقد عوّل على العلاقة الذهنية بين وعي الجماعة والبنية التي يترتب عليها خروج العمل الأدبي من ذهن الأديب، وأنهما يعدان بالتقريب شيئًا واحدًا.

"ويتصور جولدمان أن الإنسان أصبح فردًا بعد تطور النظام الرأسمالي، فاختفى دور البطل مع صعود البرجوازية، وأصبح الفرد إشكاليًا يشبه مؤلفه، فتلاشت بذلك الشخصية الفردية.[4] كما طالب جولدمان أيضًا بدراسة سيرة المؤلف ضمن العمل الأدبي، لكن بحرص، فهذه السيرة لا تمثل سوى مستوى ثانوي وجزئي من مستويات التفسير".[5]

وهذا الرأي الأخير هو ما يجعل دراسة أديب مر على وفاته مدة زمنية بعيدة شيئًا ممكنًا، فالذي يدرس هُنا لا يدرس سيرة الكاتب ولكنه يقف على البنية الاجتماعية التي شكّلتْ رؤيته للعالم من خلال إبداعه، ويقرأ العمل الأدبي من خلال وعي الجماعة التي شكلته وساهمت في بنائه.

"ومن خلال هذه الأفكار ابتكر جولدمان مقولته الهامة "رؤية العالم" لتصبح هي الأساس لمنهجه في تحليل العمل الأدبي. "ويمكن مناقشة مفهوم "رؤية العالم" لدى جولدمان من خلال مفهومين أساسيين يرتبطان به، وهما: مفهوم "الوعي الفعلي" و"الوعي الممكن" من جانب، ومفهوم "البنية الدالة" و"الدلالية" من جانب آخر".[6]

"وقد درس لوسيان جولدمان من خلال مفهوم رؤية العالم السيرة الشخصية للمؤلف، وأبرز ضرورة الحرص على عدم الاعتماد عليها في فهم العمل ذاته، كما بيّن كيف يعبر الكُتاب عن رؤية العالم عند الطبقة، وكيف ترتبط الأعمال الهامة بالظروف والأحداث التاريخية".[7]

"ويرى حسن حنفي أن فلسفة تصورات العالم أو رؤية العالم هي إعادة تأسيس الوعي التاريخي على أسس نفسية، أي على تصور أن الوعي التاريخي وعي بالحياة، وهي فلسفة الفلسفة، إحدى محاولات تحقيق مشروع علم العلم، منذ ديكارت وكانط وهيجل وحتى هوسرل، وهو ما سماه ديلتاي أيضًا علم الروح، وهو أساس العلوم الاجتماعية، علم النفس والاجتماع والسياسة والفلسفة والأخلاق والتربية والجمال والدين، لذلك يعتبر هو المؤسس لمفهوم رؤى العالم".[8]

وقد اختار الباحث تصوره النظري من خلال آراء ومفاهيم جولدمان، ذلك لأنها تجسد قدرة كبيرة على قراءة أعمال يوسف إدريس القصصية من خلال بنية المجتمع المصري الذي أنتجها، وكذلك من خلال رؤية يوسف إدريس نفسه لوعي الطبقة الاجتماعية التي شكلته وكونت تلك الرؤية.

"إن الفرضية الأساسية للبنيوية التكوينية لدى جولدمان، مؤداها أن كل سلوك إنساني هو محاولة لتقديم جواب دال على وضعية مطروحة، ومحاولة من خلال ذلك لخلق توازن بين الذات الفاعلة والموضوع الذي مورس عليه الفعل". [9]

وفي ضوء ذلك حاول الباحث طرح عدد من التساؤلات تمثلت في: ما هي ملامح رصد الكاتب للتغيرات المجتمعية التي حدثت في المجتمع المصري؟ وكيف انعكست رؤيته للعالم في إبداعه القصصي؟ ما طبيعة العلاقة بين الانتماء الطبقي للأديب وبين أبطال القصص المختارة؟

"إذ يمكن التمييز بوضوح بين مرحلتين عند يوسف إدريس (حتى داخل مرحلته الواقعية): المرحلة الأولى هي مرحلة أرخص ليالي، حيث كانت القصص تقترب بحدة صادمة من صيغة الحديث الشفاهي، أما المرحلة الثانية فهي مرحلة قاع المدينة وحادثة شرف، وفيها أصبح صوت المحدث مركزه في شيئين: ضمير المخاطب والبدايات، سواء بدايات القصص أو بدايات الفقرات". [10]

"إن أفضل استحقاق للوسيان جولدمان دون شك هو أنه بلور منهجًا دقيقًا، وهو المنهج الذى تتصدره مقولات كبرى، كمقولة "الكلية" ومقولة "البنية الدالة" المأخوذتان من منهجية جورج لوكاش، وسيستعمل جولدمان لهذه الغاية مفهوم رؤية العالم، الذى يحدده وكأنه "الاستقطاب المفهومى إلى أعمق مدى للاتجاهات الواقعية والوجدانية والفكرية وحتى الحركية لأعضاء مجموعة ما"، و"مجموعة متناسقة" من المشاكل والحلول التى يتم التعبير عنها، على المستوى الأدبى، عن طريق الإبداع بواسطة الألفاظ، وبواسطة كون محسوس من المخلوقات والأشياء". (11)

(1) أحمد المجلس البلدي(12)

أولًا:- المضمون والأحداث

تبدأ القصة بوصف مكثف يُظهر أمامنا الشخصية الرئيسية "أحمد العقلة" في قلب التفاعل الاجتماعي مباشرة:

"أنّى تذهب كنت تجد أحمد العقلة، نجار تلقاه، حلاق تلقاه، تاجر في مخلفات الجيش تلقاه، ثم هو بعد هذا يجيد شغل الآلاتية، وكي الناس للشفاء من الأمراض، وجس البهائم العُشر، والقيام بأعمال الأبونيه، وتعهدات فرق المزيكا والرقص، وإصلاح الكلوبات والبوابير في الأفراح، وحتى في تلتيم الموتى تلقاه، ومع هذا كله فقد كان بساق واحدة". (13)

وأحمد العقلة في حد ذاته ليس بالشيء المهم أو المثير، ولكن الكاتب هنا يلقى به حجرًا في قلب الواقع الاجتماعي الراكد، فشخصية أحمد ثائرة، تصنع من هذا الركود حياة، وتمارس حياتها بطريقتها الخاصة، فيرصد الكاتب كيفية معيشة أشخاص مثل أحمد العقلة، فيقول:

"له ساق خلقها الله، وساق خلقها بنفسه على هيئة عكاز عظيم الشأن، تفنن في مسحه وتنعيمه وتزويقه وحفر الحمام والعصافير والنساء الممسكات بسيوف عليه". (14)

تبدأ القصة في رصد التحولات الخارجية أولًا وتصوير مفارقات الشخصية، حتى تصل بنا إلى التحولات الداخلية، فيعرض الكاتب شيئًا يشبه السجل للبطل، يصف فيه أهم ما يحدث في يومه، وذلك تمهيدًا لما يمكن أن يحدث للشخصية بعد ذلك من صراع اجتماعي، والذي يفضي إلى تحولات مفاجئة، وتتمثل المعضلة الكبرى لأحمد العقلة أو "أزمة البطل" في شيئين، الأول أن الأيام تمر عليه دون أن يفكر في نفسه لسنوات طويلة، فيكتشف أن عمره يُسرق منه ببطء، وأن واقعه المحيط لا يقدم له البديل المقنع لتحقيق ذاته، أما الشيء الثاني في أزمة البطل هنا فيتمثل في إحساسه بالنقص مقابل الأشخاص الآخرين المكتملين في المجتمع، من أصحاب البنية الجسمانية السليمة، وهنا، يشكّل النقص الجسماني للبطل نقصًا آخرًا اجتماعيًا، مما أفضى إلى وجوب التخلص من عاهته بشكل مفاجيء.

فأثناء زيارة مفتش الصحة للكشف على أحد المتوفين، سأله أحمد عن حقيقة أن مستشفى قصر العيني يركب لمبتوري الساق أرجلًا صناعية مجانية، ويؤكد له الطبيب صحة هذا الكلام، فيسافر أحمد العقلة إلى القاهرة قاصدًا قصر العيني:

"قالوا له.. شهادات من الشئون الاجتماعية أحضر لهم شهادات، تعهدات جاء بالتعهدات، عفاريت زرق أحضر لهم العفاريت الزرق، وأخيرًا وجدوا أن الطريقة الوحيدة للتخلص من إلحاحه وإصراره أن يصنعوا له الساق". (15)

ومع الساق الجديدة لم يعد أحمد يرقص في الأفراح أو يصلح الكلوبات أو يتسلق أسطح القطارات، بل اتخذت هيئته وقارًا اجتماعيًا جديدًا يناسب شخصًا بقدمين كاملتين، فأصبح له شكل الأشخاص الطبيعيين، وهذا التحول هو الأكبر من حيث الشكل الذي فُرض عليه بعد التغيرات التي استجدت، أي الكمال الجسماني، أما التغير الآخر الذي تحددت من خلاله شخصية أحمد العقلة فهو العودة لما كان عليه مرة أخرى قبل تركيب الساق الصناعية، فقد أطاح بها وعاد مرة أخرى بقدم واحدة:

"وفي يوم وجدته البلدة عائدًا من غيبة فوق سطح القطار، ولم يهبط إلا بعد أن يتحرك القطار، هبط هائجًا كالزوبعة، يجري ويضحك ويطير وراء الناس كالمجنون، حتى بدأ البعض يتساءل إن كان قد فقد عقله، ولكنه لم يكن قد فقد عقله، كان قد فقد ساقه الصناعية واستبدلها بعكاز من المشمش أيضًا، وقد أضاف إليه تحسينات، وكان سعيدًا جدًا وكأنما أُفرج عنه بعد سجن، أو خرج براءة من اتهام. يتطلع إلى البلد والناس وكأنه يراهم من جديد، وكأنه المسجون حين تفك عنه القيود". [16]

ويعود أحمد مثلما كان، يحدد رؤيته للعالم من خلال ما كان وليس من خلال ما وَدّ أن يكون، من خلال الوعي الفعلي، فالوعي الممكن لم يرضي طموحه الاجتماعي، عاد لما كان عليه بكل الرضا، فالحياة الجديدة الكاملة لا تروق له، وعندما أصبح مكتملًا أحس بالنقص، وهذا معنى آخر تسوقه القصة من خلال بناء الشخصية وتأثرها بمحيطها المكاني تارة، وبموروثها الاجتماعي تارة أخرى.

"أكثر من قصة يرويها أحمد عن فقد ساقه، وينهيها دائمًا بضحكة عالية مدوية بقوله: في داهية.. دا دا كأن الواحد كانت رجله مقطوعة. ثم يترك السامعين مبهورين ويجري وراء واحد سبه أو خطف طاقيته أو ساهاه واستولى على الحقيبة الخشبية التي يحمل فيها عدة الحلاقة، يندفع عكازه كالقذيفة الموجهة طائرًا في الهواء، ثم يتبعه بجسده في قفزات هائلة، سريعة ترج الأرض". [17]

ثانيًا:- الشخصيات

تعد الشخصية هي الركيزة الأساسية التي تحمل على عاتقها الفعل وتدفع الحدث، ففي هذه القصة تحديدًا تكاد تكون شخصية "أحمد العُقلة" هي الأبطال كلهم في شخص واحد.

ركزت القصة على الطبقة الدنيا في المجتع الريفي في مصر، وكيف كان وعي البطل الفعلي "القائم" فأحمد العُقلة؛ كما تخبرنا القصة:

"لا تستطيع أن تحدد له سنًا أو هيئة، إذا أردته قصيرًا وجدته، طويلًا وجدته أحيانًا تبدو عينه اليسرى عوراء من بعيد، وسليمة عن قرب، وتبدو اليمنى أحيانًا كذلك، وله كتف أعلى من كتف، ووجه لا يريك إياه". [18]

وأحمد أيضًا يمكنه فعل كل شيء، بدءًا من تصليح طلمبة المياه وحتى الرقص في الأفراح وتلتيم الموتى في الجنازات، فهو شخص بساق واحدة، يستند على عصاه ويرقص بها ويضرب أيضًا، ولكن وسط كل هذه الحيوية والتواجد في قلب الفعل الاجتماعي يكتشف أحمد أنه غير راضي عن صورته المرسومة في أذهان أهل القرية، وينتقل أحمد من مرحلة وعيه الفعلي إلى الوعي الممكن "المستقبلي" فيسافر إلى القاهرة ويسأل عن قدم صناعية تجعله مثل الناس الطبيعيين.

ثالثًا:- الإطار المكاني

"هناك نمطان أو شكلان أساسيان للتعبير عن المعرفة المكانية وهما: الصورة التى تتمثل فى الخريطة والصورة الفوتوغرافية والرسومات الفنية، وكذلك الرسومات المعمارية والعمرانية التى تطرح تصورًا مرسومًا عن قيمة مكان يرغب فى سياقته ماديًا. وأما النمط الثانى وهو التعبير الشفهى المسموع أو المكتوب وهنا تأتى قيمة السرد فى القصة والرواية الذى لا يختلف عن مجال المعمارى والعمرانى فى الإصرار على تقديم تصور للمكان Concept of place الذى ما زال تخيلًا ولكن رغبة تحقيقه وصياغته ماديًا تهيمن على الطاقة الإبداعية لكلا المبدعين".[19]

في هذه القصة تحديدًا كانت القرية/المكان، حاضرة بقوة، يرصد يوسف إدريس عبر المكان/ القرية، التحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تحدث فيه، ويشكل المكان البنية الدالة على هذه التحولات، ويوضح التراكمات التي حدثت خلال سنين طويلة، وكيفية دمجها مع الواقع الحي المتمثل في الشخصيات التي تتمحور حولها القصة.

فقد اتبع الكاتب مقولة "أكتب عما تعرف" وقصة أحمد المجلس البلدي تتبع هذا المنهج، فهي تدور في قرية، أي قرية، ولكن أغلب الظن أنها قرية يوسف إدريس نفسه.

ونلاحظ أن "الوعي الفعلي" بالمكان، الوعي الآني، هو وعي بماضي الشخصية، أي جذورها وأسطورتها القديمة، لكن أحمد العقلة اختار وعيًا مكانيًا جديدًا، أو ما يقول عنه جولدمان "الوعي الممكن" أي وعيه بالمستقبل ومحاولة استشرافه، والذي رأى البطل أنه لابد سيكون في المدينة، ولابد سيكون أيضًا في القاهرة، وأن مستقبله لن يكون إلا في مكان يسمح له بالاكتمال، عندما يصبح بقدمين مثل سائر البشر، لكنه سرعان ما تعود رؤيته وتتشكل حسب الوعي الفعلي مرة أخرى.

رابعًا:- الإطار الزمني

زمن كتابة القصة كان في ستينيات القرن العشرين، أما زمن الأحداث الفعلية فقد استغرق شهرين تقريبًا، فالتحولات التي شهدها "أحمد العُقلة" بدأت بتصوير تصرفاته المعتادة، ثم بعد عدة أيام يقرر أحمد السفر إلى القاهرة ويظل فيها قرابة شهر، ثم يعود إلى قريته مرة أخرى بشخصية جديدة وهيئة جديدة، ولكن القارىء لا يشعر بأن هناك زمنًا يمر إلا بعد أن يقرر السفر إلى القاهرة.

لم يحدد الكاتب زمنًا قضاه أحمد بعيدًا عن قريته، بل اهتم أكثر بما حدث له، ولم يتحدث كذلك عن أحداث معروفة سياسيًا أو اجتماعيًا، وبذلك يظل الزمن ظنيًا عند القاريء، ولكن التحولات السريعة التي جرت للبطل كانت تستدعي السؤال عن الزمن الفعلي للقصة، فبين بداية القصة ونهايتها لا توجد إشارة للزمن إلا مرة واحدة:

"وأخيرًا وجدوا أن الطريقة الوحيدة للتخلص من إلحاحه وإصراره ومناكفاته أن يصنعوا له الساق، فبدأوا يتخذون إجراءات صنعها، ولكنهم أنذروه أنها ستأخذ وقتًا طويلًا، ربما شهرًا، وربما أكثر، فقال لهم: على مهلكم أوي، معاكم لحد سنة واتنين. وظل وراءهم حتى عملوها". [20]

وهكذا فقد اختزل الكاتب كل الوعي الممكن في تركيب قدم صناعية ليبدو مثل الأفراد الطبيعيين، وأصبح "أحمد العقلة" كالمؤرخ الذي يختصر عدة قرون في صفحات قليلة من الأحداث والوقائع، ورأى أن تلك هي الطريقة المُثلى

للتعبير عن رؤيته، فهو شخص غير متعلم، سيعيش حياة محدودة فوق هذه الأرض، لماذا لا يجرب كل شيء إذن بما يتسق مع شخصيته؟.

مستخلص الرؤية في القصة

وبالتالي فإن المستخلص من القصة إجمالًا، هو رصد هذه التحولات الجسمانية وتأثيرها على واقع البطل الاجتماعي وما تبع ذلك مثل اتخاذ القرارات والرجوع فيها سريعًا، أو بناء الأحلام ثم انهيارها بالعودة إلى الواقع المعاش مرة أخرى. فمن ناحية يعيش البطل حياة منسحقة ولكنه يحلم بحياة أخرى أكثر لطفًا ورقة، ومن ناحية أخرى، فإن المجتمع لا يسمح لمثل هذه الأحلام بالنمو في واقع اجتماعي مرير يعيش فيه الناس على هامش الحياة. فبالنظر لحياة البطل المعاق سنجد أن المجتمع لم يقدم له شيئًا يذكر، بل حمّله بأعباء إضافية على إعاقته التي خُلق بها، فقد كان يُطعم نفسه ويعمل ويساعد الغير في مشاركات مختلفة، كل ذلك تجاه مجتمع لا يقدم له الحد الأدنى من المساعدة، فقرر هو أن يقدم يد المساعدة لنفسه من خلال الاتفاق مع طبيب الوحدة الصحية لتركيب القدم الصناعية.

إن رؤية الكاتب للشخصيات في القصص الحديثة قد تأثرت بمقولات عصره الكبرى، فرؤيته الفردية خرجت من ذات جماعية كلية تطمع لطبقة وعي أعلى من الممكن، عندما طمح أحمد العقلة في أن يصبح بساقين كاملتين، فإنما ليغذي رأي الجماعة فيه، لكنه عندما ركّب الساق فشل في إيجاد ما يغذي طموحه الفردي الحقيقي، فعاد كما كان ملكًا للجماعة، يساعدهم في شتى الأمور، ويستخلص من رضا المجتمع عنه رضاه الذاتي، وعاد كما كان لإبداعه الذي ينال عنه استحسان الجماعة، فقد وجد نفسه فيها يقدم المساعدات الاجتماعية للجميع.

وقد أجاب تحليل هذه القصة عن سؤال من أسئلة الدراسة، وهو هل هناك علاقة بين الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها الكاتب والطبقة الاجتماعية لشخوصه الذين يكتب عنهم في قصصه، والإجابة عن هذا السؤال بالنفي، فيوسف إدريس كان والده "ناظر عزبة" ومتزوج من ثلاث نساء، ففي هذا الزمن كان للقرية بأكملها طبيب واحد، وأحيانًا يستدعي الناس طبيبًا من القرية المجاورة لأنه لم يكن لدى قريتهم طبيب، في هذا الزمن (1945) التحق يوسف إدريس بكلية الطب، فمن المؤكد بعد هذه المعلومات أن يوسف إدريس لم يعش حياة تشبه حياة "أحمد المجلس البلدي" في شيء، اللهم إلا قراءة اجتماعية بعين راصدة للطبقة الدنيا من قريته أو القرى المجاورة.

وبذلك فلا يمكننا الربط بين الطبقة الاجتماعية للأديب وشخصياته المكتوبة على الورق، رغم أنه من الممكن أن نعزي ذلك إلى خلق الروابط الاجتماعية في ذهن الكاتب طوال فترات التفكير في الكتابة.

2- قصة معاهدة سيناء [21]

أولًا:- المضمون والأحداث

تبدأ القصة من السطر الأول بتحديد كل عناصرها، كلعبة الشطرنج، الشخصيات والحدث والصراع، وتُحدد كذلك معضلتها السياسية ومشكلتها الاجتماعية، فهذا ماشنسكي الروسي ووليم الأمريكي، خبيران يعملان في مشروع ما بالصحراء، لم تحدد القصة طبيعته، المهم أنهما شركاء في محيط عمل واحد، ومعهما مهندس مصري غير مؤثر في

الأحداث، وعامل يُدعى محيي الدين، ولكل من هذه الشخصيات اسم آخر غير الاسم الحقيقي، يمكننا القول أنه اسم اجتماعي/اسم دلع، فماشنسكي أصبح "ماشا" ووليم أصبح "بيل" ومحيي الدين أصبح "النمس".

وتحدد القصة منذ البداية أن المكنة هي الأخرى أصبحت شخصية مع الشخصيات الثلاثة الرئيسية، فعندما تتعطل المكنة عن الدوران يبدأ الصراع بين الشخصيات الثلاثة، فمن الذي سيحل هذه المشكلة؟ يرسل الخبير السوفيتي رسالة مستعجلة لطلب النجدة، فخمسمائة عامل وخمسون موظفًا مهددون ينتظرون الرد من القاهرة، وتتوالى المصاعب الروتينية في توريد قطعة الغيار فتمنعها من الوصول بسرعة، ولكن المعسكر يُفاجأ بأن قطعة الغيار قد وصلت في وقت قياسي، لكنها ليست سوفيتية، إنما أمريكية.

ومن خلال هذا الحوار بين ماشنسكي والعمال يتضح فحوى الصراع الحقيقي بين المعسكر الشرقي/السوفيتي/الاشتراكي، والمعسكر الغربي/الأمريكي/الرأسمالي، ويبدأ كل من ممثل المعسكرين حربًا باردة تدور داخل الأنفس.

"فبيل ينظر لماشا بعينين كأنهما فوهتا مسدسين من مسدسات رعاة البقر في أفلام السينما، ولكن الحقيقة أن تلك النظرات لم تستمر كثيرًا، فسرعان ما أدرك ماشا أن بيل يفهم حقيقة في الميكانيكا، وأن الناس في الولايات المتحدة الأمريكية ليسوا جهلة كما كان يظن، واكتشف بيل هو الآخر أن ماشا الروسي ليس مجرد اسطوانة مسجل عليها أقوال ماركس ولينين، وإنما هو آدمي أيضًا يغضب أحيانًا ويثور، وأحيانًا يرضى ويبتسم ابتسامة صافية جدًا كابتسامات الأطفال". (22)

وبعد أن يهدأ ماشا وبيل يعود الصراع بينهما من جديد حول المكنة، وأحقية دولة كل منهما في توريد قطعة الغيار المطلوبة.

"ماشا يقول أن المكنة روسية وأي تغيير فيها أو تبديل يجب أن يتم بمعرفته هو.. وبيل يقول أن هذه المكنة كانت روسية، وهي الآن بغير قطعة غياره الأمريكية مجرد كتلة من الحديد الخردة". (23)

وهُنا يأتي الحل من حيث لا يدرك الجميع، فمحيي الدين أو "النمس" ذلك العامل المصري هو الذي يقوم بتركيب قطعة الغيار، لأنه عمل مع ماشا فالتقط الصنعة منه، وعمل مع الألمان فتعلم الميكانيكا، ورغم أنه مبتور البنصر الأيمن فقد نجح في تركيب/توفيق قطعة الغيار الأمريكية للمكنة السوفيتية على الأرض المصرية.

"وظلت المكنة تدور، وإلى الآن لا تزال دائرة، نصفها أمريكي ونصفها روسي، والذي يديرها هو النمس بعينه، وسمرته، وبنصر يمناه المبتور." (24)

ثانيًا:- الشخصيات

يحدد لنا المؤلف شخصيات قصته منذ البداية، فمن خلال البداية نعرف أن الأبطال أربعة، روسي وأمريكي ومصري والمكنة، يضعنا الكاتب منذ عتبات النص الأولى في قلب الصراع، ويبدو من اجتماع هذا الثلاثي – بالإضافة إلى المكنة – أنه صراع سياسي اجتماعي حتى قبل أن نخوض في الأحداث، وهذه القصة التي كتبت في الستينيات تحدد عناصر الصراع منذ البداية بين ماشنكي أو "ماشا" الروسي ووليم أو "بيل" الأمريكي ومحيي الدين أو "النمس" المصري والمكنة:

"الأبطال هنا ثلاثة.. لا بل أربعة، إذا حسبنا المكنة، التي كان لها دور لا يقل خطرًا عن دور الإنسان". (25)

ثم تتطور أحداث القصة تبعًا لبنية النظام الرأسمالي وتطوره، وتتأثر الشخصيات بمشاعرها القومية لبلدانها تبعًا لعنصر القوة والتأثير:

"وذات يوم حدث للمكنة مثلما يحدث لأي مكنة في الدنيا، أن تعطلت ووقف ماشا أمامها، يدور حولها، ويفتح مفاتيح ويغلق صمامات، ويختبر ويجس. وأخيرًا نطق وقال للمهندس المصري المشرف على المعسكر، قال ماشا بوجه صارم مبتئس: إن الآلة قد كُسرت فيها قطعة مهمة جدًا، ولا يمكن أن تعمل إلا إذا جيء لها بقطعة الغيار تلك". (26)

في معظم قصص يوسف إدريس يكون الصراع قائمًا على اختلاف الرؤى بين الشخصيات، أو لنقُل التباين، فالأمريكي والروسي أصلًا لا يجتمعان بهذا التعاون، ثم إن العامل المصري – وهو البطل الحقيقي للقصة – يتعامل معهما بموروث شخصيته المصرية لا بما يجب أن يتعامل به معهما، والمكنة التي هي سبب الأزمة لتلف قطعة الغيار فيها تنتظر يد الأمريكي ويد الروسي، ولكن يد العامل المصري هي التي تصلحها، وهو ما يعكس رؤية الكاتب لهذه الحقبة الاشتراكية التي كانت الكفة تميل فيها للاتجاه السوفيتي وترجحها عن الكفة الأمريكية.

ويمكن اعتبار وجود الشخصيات الأربعة في القصة؛ إذا ما أضفنا إليهم المكنة، إرهاصة مبكرة لما سمي بعد ذلك "بالعولمة" وذلك قبل أن ينهار الاتحاد السوفيتي وتصبح الولايات المتحدة قطبًا وحيدًا يتولى إدارة ما سُمي بعد ذلك بالنظام العالمي الجديد.

الشخصيات في هذه القصة تباينها ملحوظ، فماشنسكي الروسي أو "ماشا" كما يناديه العمال، ووليم أو "بيل" ومحيي الدين أو "النمس" لا يضمهم إلا محيط المجتمع الدولي، وليس المجتمع المتجانس الذي نعرفه، ونلاحظ أيضًا أن لكل منهم اسمًا حقيقيًا واسمًا اجتماعيًا "دلع" فماشنكي ماشا، ووليم بيل، ومحيي الدين النمس، وكأن كل شخصية من شخصيات القصة لها محيطين تعيش فيهما، وكأن اجتماع مثل هذا الخليط البشري غير المتجانس "أمريكي وروسي ومصري في سيناء" لابد وأن يكون مرتبطًا باتفاقيات وصندوق نقد وقروض ومنطقة محل نزاع "سيناء".

وقد أصبح الإنتاج الأمريكي/الرأسمالي، إنتاجًا من أجل السوق، فقد توقف الإنتاج ليس لتقف "المكنة" لكن لعطب قطعة غيار صغيرة فيها فقط، ومن ناحية أخرى فإن هذا العطل قد جعل المكنة هي المسيطرة والإنسان يقف بجوارها عاجزًا، فقط مجرد شيء.

وهنا يصبح كاتب القصة منتميًا في رؤيته الكلية لجماعته، لمحيطه الاجتماعي، حيث عبَّر عن رؤيته الفردية بروح الجماعة، وجعل العامل المصري هو الذي يصلح عطب الآلة ويركب لها قطعة الغيار الناقصة في غيبة رمزي القطبين اللذان يتحكمان في مصير العالم.

ثالثًا:- الإطار المكاني:

المكان في هذه القصة هو سيناء، ودلالة المكان أنه قُفر، صحراء نائية تصلح ميدانًا للصراع والنزاع، ومئات العمال الملقون في طبيعة جبلية وصحراوية، وللمكان هنا أهمية كبيرة، ففن القص والدراما مرتبطان بأهمية المكان، والمكان هنا جامد ومنعزل، له قسوة الطبيعة ويستدعي عصور الحروب، ولكن الحرب هنا ليست بسيوف ولا مدافع ودبابات، بل هي حرب أخرى لا تقل شراسة ولكنها تختلف في الأدوات، صراع بين المعسكر الشرقي المتمثل في ماشا،

والمعسكر الغربي المتمثل في بيل، وابن البلد أو الفهلوي – على حد تعبير حامد عمار – المتمثل في النمس، وبينهما جميعًا أداة الصراع الحديثة "المكنة".

وهنا يمكننا طرح تساؤل: هل من يمتلك القدرة على المعرفة والتكنولوجيا لديه القدرة على امتلاك الإبداع والابتكار؟ ومن ثم امتلاك القدرة على التحكم في فضاء المجتمعات الأخرى الأقل تقدمًا، وإذا كان "النمس" هو الذي أصلح "المكنة" فهل يعني هذا أنه يمتلك وعيًا ممكنًا؟ فهذا ربما كان يعكس رؤية الكاتب التي تتمثل في تنامي الشعور الوطني الذي كان يعتمد آنذاك على شعارات القومية، أو الأصوات التي كانت تغذي الوعي الممكن بأن مستقبل مصر لا محالة بين القوى العظمى في العالم.

رابعًا:– الإطار الزمني

الزمن ليس خطًا مستقيمًا يتساوى الشعور به في كل الأمكنة. ولقد تغير المعنى الكامل للزمن بفعل التغيرات الاجتماعية والتكنولوجية، فقد ارتكز الزمن على التغيرات المادية التي حدثت في الواقع المعاصر، ولاسيما في أعقاب الثورة الصناعية والعلمية التي حدثت في القرنين الأخيرين، فقد أصبح الزمن سلعة، ويُنظر إليه على أنه مُنتج مادي.[27]

وقد تحول الزمن بالفعل في هذه القصة إلى سلعة، فالشركة التي ستقوم بتوريد قطعة الغيار أسرع من الأخرى هي التي ستفوز في النهاية، وقد فعلتها الشركة الأمريكية قبل الشركة السوفيتية، وحتى "النمس" العامل المصري عندما قام بتركيب قطعة الغيار للمكنة دون أن يعرف الخبيران السوفيتي والأمريكي؛ قد استند في خبرته إلى تاريخ/ زمن الشخصية المصرية التي تحل المعضلات بالحيلة والفهلوة، وربما تفعل الشخصية ذلك نتيجة لحرمان ما، أو للهروب من الفقر بمحاولات النجاح المستمرة بفعل أشياء خارقة، وربما كان السبب هو الرغبة في تقدير الذات.

وهُنا نجد أن الزمن هو أحد أبطال القصة وأحد العناصر الدافعة للسرد فيها وتوجيه الأحداث للأمام.

الزمن الفعلي للقصة لا يتعدى بضعة أيام قليلة، منذ أن عطبت قطعة الغيار في المكنة، وحتى جاءوا بقطعة غيار بدلًا من التالفة، ولكن نقطة الانطلاق الحقيقية لحساب الزمن في هذه القصة كانت منذ أرسلوا خطابًا لطلب قطعة الغيار.

وهنا يعتبر الزمن بطلًا متخفيًا في دائرة الصراع، وأن هذه الأيام القليلة "زمن القصة الفعلي" ما هي إلا عرض لتاريخ طويل من الصراع بين الثقافات الثلاث، أو بين المعسكرين الرأسمالي والاشتراكي وبين الدول النامية، وقد رمزت القصة لهذا الزمن بالمكنة.

وبذلك يمكننا القول أن في القصة زمنين وليس زمن واحدًا، الزمن الفعلي للقصة وهو حوالي أسبوع، والزمن الآخر "الرمزي" الضارب في عمق مرحلة تاريخية أبعد بعقود من زمن كتابة القصة، وهو الزمن الذي يدفع القصة للأمام.

"ففي عام 1965في الولايات المتحدة (وهي السنة نفسها التي نُشرت فيها قصة معاهدة سيناء) طُرحت مبادرة استندت على ثلاث قضايا تمكن الولايات المتحدة الأمريكية من الهيمنة على العالم، القضية الأولى تتعلق باستعمال السوق العالمية كأداة للإخلال بالتوازن في الدول القومية، والقضية الثانية أن الإعلام هو الركيزة الأساسية التي يجب الاهتمام بها لإحداث التغيرات المطلوبة على الصعيد المحلي والعالمي، أما القضية الثالثة أن البقاء في منافسة السوق للأصلح وطرد الضعيف الذي تلفظه تصفيات السوق".[28]

مستخلص الرؤية في القصة

وبالتالي فإن الهدف المستخلص من القصة هو رصد تغيرات المجتمع في العصر الصناعي، وتحولات البشر في عمليات البيع والشراء والتصنيع ومدى التأثير في المحيط المحلى والإقليمي والعالمي، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فقد رصدت القصة أيضًا التغيرات التي يمكن أن تطرأ على البشر بسبب الصراعات السياسية.

وقد تشكلت رؤية الكاتب للعالم في مرحلة كانت مصر فيها دولة نامية تتطلع لدور ريادي، فأصبح وعي الكاتب الممكن أن تُحل معضلة "المكنة" على يد النمس المصري وليس على يد ماشا الروسي أو بيل الأمريكي. وقد كانت رؤيته في هذا المرحلة أن العالم يمكن أن يقبل الندية وتغيير وضع سياسي واقتصادي قائم.

وقد فطن الكاتب مبكرًا في هذه القصة لفكرة هيمنة الولايات المتحدة الأمريكية عن طريق الاستحواذ على السوق. وأن المجتمع الليبرالي – وعلى رأسه الولايات المتحدة الأمريكية– يتجه بقوة ناحية تسليع كل شيء، تظل القيمة مرتبطة بوجود التنافس، فتتلاشى الشخصية الفردية. وهذا ما لم يسمح به النمس في القصة، فقد حاول إثبات وجوده من خلال القيمة المعرفية الضئيلة التي يمتلكها.

***3- قصة بيت من لحم*[29]**

أولًا: المضمون والأحداث

تتناول القصة شريحة من الطبقة الدنيا، لكنها لم تحدد إن كانت ريف أم حضر، ويمكننا اعتبارها إرهاصة أولى للبُنى العشوائية. تبدأ القصة بفقدان الأب، بناته الثلاث وأرملته يستمعون لشيخ شاب كفيف يتلو، كل جمعة يأتي، لكن ذات جمعة لا يأتي الشاب، وينقطع صوت الرجل الوحيد من البيت، والبيت أصلا حجرة واحدة.

"الصمت خيم منذ مات الرجل، والرجل مات من عامين بعد مرض طويل. انتهى الحزن وبقيت عادات الحزاني وأبرزها الصمت.. صمت طويل لا يفرغ إذ كان في الحقيقة صمت انتظار، فالبنات كبرن والترقب طال والعرسان لا يجيئون. ومَن المجنون الذي يدق باب الفقيرات القبيحات، وبالذات إذا كن يتامي؟. ولكن الأمل بالطبع موجود، فلكل فولة كيال ولكل بنت عدلها. فإذا كان الفقر هناك فهناك دائمًا من هو أفقر، وإذا كان القبح هناك فهناك دائمًا أقبح، والأماني تنال.. أحيانًا تنال بطول البال. صمت لا يكن يقطعه إلا صوت التلاوة. يتصاعد فيه روتين لا جدة فيه ولا انفعال. التلاوة لمقرئ، والمقرئ كفيف، و القراءة على روح المرحوم وميعادها لا يتغير.. عصر الجمعة يجيء بعصاه ينقر الباب، ولليد الممدودة يستسلم، وعلي الحصير يتربع". [30]

تقترح الأم على بناتها أن يتزوجن من الشاب كي لا ينقطع صوت الرجال من البيت، ويرفضن جميعًا، يطالبنها أن تتزوجه هي، تتمنع في البداية، ثم في النهاية توافق، وتتزوج الشاب، البيت حجرة، ومن هنا بدأت القصة تنحى تدريجيًا باتجاه المشكلة الاجتماعية التي تريد معالجتها، فالأم ستتزوج في حجرة وبناتها إلى جوارها يستمعن إلى كل ما يحدث بين الزوجين، تضع الأم كل ليلة الخاتم في يدها، وبالنهار تخلعه، فهي تعمل خادمة في بيوت الطبقة الاجتماعية الأعلى، يأوى الشاب الكفيف إلى البيت بعد الظهر، وفي الليل يسأل زوجته – الأم – لماذا لم تكن تلبس الخاتم أثناء الظهيرة، ولماذ لم تكن تتكلم معه؟ ولا معنى لما يقوله زوجها الشاب إلا تفسير واحد، أن إحدى البنات هي التي كانت مع الشيخ، ومنذ هذه اللحظة والبنات يتبادلن الخاتم، والشيخ الشاب لم يعد يسأل كثيرًا، فليس على الأعمى حرج، والأعمى هُنا لا يقصد به

يوسف إدريس كفيف النظر، بل هو رمز للمتعامي عن كل حقيقة، فالفعل لديه محملًا بالشك، لكن الشك أيضًا مجرد شك، ويعود يقول لنفسه، ليس على الأعمى حرج. فالسلطة ترى ما يحدث للطبقة الدنيا ليل نهار، في الجرائد والتليفزيون، وفي جميع وسائل التواصل مع المجتمع، لكنها تتخذ موقفًا شبيهًا جدًا بموقف الشيخ الشاب الكفيف، وترى أيضًا أن الشك فيما يحدث هو مجرد شك.

"مضمون القصة وجوهرها يدور حول الواقع الاجتماعي كما هو، دون تزويق أو تجميل، بقبحه وبنيته المتهالكة، الطبقة الدنيا هنا ليست مجرد شخصيات لا تستطيع الترف والإنفاق، بل هي شخصيات تنمو بشكل عشوائي، فالمكان له تأثير على الإنسان كما يقول "باشلار": "لحل بعض المشكلات لا يكفي أن نعتبر البيت شيئًا، فإمكاننا أن نصدر أحكامنا عليه، ونُكوّن أحلام اليقظة حوله".[31]

وبتحليل القصة يمكن أن نخرج منها بأن الكاتب يرى الطبقة هي التي تحدد مكانة الوجود الاجتماعي لأفرادها، فالبنات ليس لهن طموح يؤهلهن للزواج الطبيعي من شباب مناسبين، فاخترن المتعة اللحظية، ليس لديهن وعي ممكن، الوعي الفعلي لديهن تجمد عند هذه الأحداث.

فالكاتب يرى هذه القصة من خلال دلالتها الكلية، فقد رصد مجتع يقع على هامش الحياة، أما أجزائه فلا يمكن تفسيرها إلا على ضوء تلك الدلالة الكلية، وهي البُنى العشوائية التي تساهم في خلق المشكلات بسبب ضيق الشوارع وتكدس السكان في مساحات ضيقة، فلا يصبح هناك بينهم أسرار في شيء.

أما البنية الدالة التي تكشف عن المغزى في القصة فتتمثل في عدة محاور، بنية الكل والأجزاء، المحور الأول هو الشخصيات، فالشيخ الشاب معدم، والأرملة لا مصدر دخل لها إلا العمل كخادمة، والبنات لا حيلة لهن كي يعشن بطريقة تضمن لهن الكرامة بأبسط الحقوق والضمانات الاجتماعية الطبيعية، أي أن الشخصيات جميعها لها بناء كأنها أشياء، لا أحد يحاول أن يتفهم مشكلاته أو يقف على حلها، تترك السلطة السياسية حلبة الصراع للشخصيات تتفاعل مع نفسها. أما المحور الثاني أو الأرضية التي تقف عليها القصة فهو الحدث الرئيسي، التعامي وليس العمى، أما المحور الثالث فهو أن طبيعة العلاقات في القصة تحكّم فيها المكان، والمكان ليس فقط مكونًا ماديًا يحفظ للإنسان كرامته وأقل حقوقه، لكنه عندما يكون غير آدمي تُفتعل من خلاله المشكلات الاجتماعية.

ثم أن هناك بعدين اقتصادي وسياسي تسببا فيما حدث في البعد الاجتماعي، فاللقصة سؤال تاريخي لم يطرحه الكاتب، وكأنه أراد أن يقول: "كيف نشأ مكان كهذا؟" مكان للمعيشة مكون من حجرة واحدة فقط، وللأسر الأخرى حجرات متجاورة، يتلصصون على بعضهم البعض، لا أسرار لديهم يستطيعون أن يُخبئوها. وهناك إطار آخر يمكن النظر من خلاله، وهو غياب أي وعي ممكن للشخصيات.

ثانيًا:- الشخصيات

غالبًا يكون هناك شيء ما في قصص يوسف إدريس يُعامَل كأنه شخصية من الشخصيات، في قصة أحمد المجلس البلدي كان العكاز الحديد، وفي قصة معاهدة سيناء كانت المكنة، أما هُنا في هذه القصة "بيت من لحم" فالبطل هو "الخاتم".

"الخاتم بجوار المصباح. الصمت يحل فتعمى الآذان، في الصمت يتسلل الإصبع، يضع الخاتم، في صمت أيضًا يطفأ المصباح، والظلام يعم، في الظلام أيضًا تعمى العيون، الأرملة وبناتها الثلاث، والبيت حجرة، والبداية صمت". (32)

ونعرف أن الأم لها بنات ثلاث، وأن زوجها مات منذ وقت ليس ببعيد، ومقرىء كفيف شاب يقرأ على روح الزوج القرآن. وقد ركزت القصة على الطبقة الدنيا، فهدفها منذ البداية هو الكشف عما يجري داخل طبقة الفقراء التي لا يكاد يراها أحد، فالشيخ الضرير هو المحرك للفعل الاجتماعي والحدث، والأرملة هي مستقبل الحدث، أما البنات الثلاث فهن متابعات عن بُعد في البداية، لكنهن ينغمسن في الفعل ويتحولن إلى أحد مكوناته الرئيسية، حتى يصبحن بعد مدة قصيرة المحرك الرئيسي للحدث.

"وتتأمل الكبرى ذات يوم خاتم أمها في إصبعها وتبدي الإعجاب به، ويدق قلب الأم وتزداد دقاته، وهي تطلب منها أن "تضعه" ليوم، لمجرد يوم واحد لا غير، وفي صمت تسحبه من إصبعها، وفي صمت تضعه الكبرى في إصبعها المقابل". (33)

والشخصيات هُنا مأزومة، فقد صنعت لنفسها تجانسًا مصطنعًا حتى تبدو طبيعية. فبالنسبة لبعض الناس تكون المقاومة الفردية وأزمة القصة تبدو أخلاقية في الأساس، لكن مع التحليل المتأني يمكن إرجاعها لظروف اقتصادية ومعيشية، والمعنى فيها هو اجتماعي بالأساس.

ثالثًا:- الإطار المكاني

المكان في القصة بلا ملامح آدمية، ولا علاج قريب لمشكلاته الاجتماعية، أو مقترحات، وحتى سكان المكان/الجيران، لا وجود لهم، كأنهم أموات، والبنية الكلية للمكان لا توحي بتفاصيل، فلا ذِكر لكهرباء أو لمياه أو لصرف صحي، ولا تحديد لأبعاد الغرفة أو مساحتها، ولا شوارع ترصدها الأحداث، فربما كان المكان في المقابر، أو العشوائيات التي بدأت تضرب القاهرة منذ نهاية الستينيات.

ومن الطبيعي أن لا تُنتج مثل هذه البيئة الجغرافية إنسانًا يعرف معنى التطور الاجتماعي، أو الحراك الاجتماعي. فلا يمكننا أن نقف أمام هذه القصة عند المستوى الوصفي للمكان، أو حتى المستوى التفسيري للأحداث، بل يُمكن بحث مشكلة القصة في محددات أساسية لوجهة النظر السوسيولوجية، ومحاولة التركيز مع مشكلات مثل الفقر والبطالة والتنمية وتوزيع السكان.

رابعًا:- الإطار الزمني

الزمن الفعلي في هذه القصة يبدأ بعد أن يموت الزوج بفترة طويلة، ولا تتوقف الأحداث أمام زمن الزوج أو صفاته، فكل ما نعرفه أنه مات منذ مدة زمنية معلومة، والسرد يحتوي على عبارات ومفردات تعرض من خلالها الزمن:

"الصمت خيم منذ مات الرجل، والرجل مات من عامين". (34)

"وتدرك الأرملة وبناتها الآن فقط كنه ما تقدم، ليس قط الصوت الوحيد الذي كان يقطع الصمت، ولكن أيضًا الرجل الوحيد الذي كان ولو في الأسبوع مرة يدق الباب". (35)

كُتبت القصة في بداية سبعينيات القرن العشرين، لكن العلامات التي تعبر عن الزمان الفعلي لها لا تكاد تكون موجودة. أو كما يقول عبدالملك مرتاض: "إن الزمن هو هذا الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي آثارنا حيثما وضعنا الخطى، وكأن حركة الحياة تتباطأ دورتها لتصدق عليها دلالة الزمن، التي تحول العدم إلى وجود حيني أو زمني يسجل لقطة من الحياة في حركتها الدائمة".[36]

فيمضي السرد القصصي ولا يهتم بالزمن، أو بالأدق يتركه يتدفق من تلقاء نفسه، ومن خلال وعي المتلقي/القارئ، يتسرب الزمن في خلفية السرد، فكأنه غير موجود، وهذا التخفي يجعله موجودًا بشكل أكبر من خلال وعي الشخصيات، ووعي المؤلف. أو كما يقول سيد البحراوي:

"أن الأدب ليس جزءًا أو كيانًا مستقلًا عن المجتمع، ولكن المجتمع كامن في النص الأدبي، وخاصة في تشكيل محتواه."[37]

نرى سياق هذه القصة من أول جملة وحتى آخر جملة يرصد الواقع الاجتماعي دون اختلاق، وبنائها الجوهري يرهص لعشوائية المدينة الجديدة، ليست فقط عشوائية في مكان السكن أو الزحام وضيق العيش، بل في الفكر أيضًا، فالأرملة لو وُجِدتْ في مجتمع آخر لأمكنها أن تطالب بحقوقها من زوجها الشاب الأعمى، والشيخ الكفيف لو وُجد في مكان آخر لاختلفت ممارساته الاجتماعية عما ظهر في القصة.

مستخلص الرؤية في القصة

في قصة بيت من لحم تجسد استسلام جميع الشخصيات تقريبًا لقدرها، وأنها شخصيات مفعول بها أكثر منها فاعلة، فالأم التي تزوجت من المقريء الشاب الكفيف استسلمت لفكرة الزواج لمجرد طرحها من قِبل بناتها، والبنات بمجرد زواج الأم كن يتناوبن الممارسة الجنسية مع زوج الأم الشاب دون علم الأم، وحتى بعد أن تكشف لها الأمر لم تستطع تغيير شيء، والشيخ الكفيف قال لنفسه "ليس على الأعمى حرج" وكأنه بهذا المخرج اللفظي قد حل المشكلة.

رؤية العالم في القصص عينة الدراسة

جاءت النتائج المتعلقة برؤية العالم بين الفرد والمجتمع في قصة "أحمد المجلس البلدي" لتثبت تهافت العلاقة تقريبًا، فالبطل يعزف منفردًا فيما يخصه على المستوى الفردي، والمجتمع هنا لا يكون البوتقة الحتمية التي تصهر الفرد وتشكله، ولكنه أصبح يلفظه ليواجه مصيره وحده، وقد انعكست رؤية الفرد لنفسه في رؤية أخرى كلية أكبر منه وأشمل، لم يستطيع منها فكاكًا طوال أحداث القصة، فمن مساعدة جميع أفراد المجتمع، إلى محاولة الامتثال لأحلامه الفردية وإظهار براعته في الاكتمال بساقين، فقد يصبح أفضل من الآخرين في تلك الحالة، لكنه سرعان ما عاد إلى الانصهار مرة أخرى في الكل، وأصبح كترس في آلة المجتمع دون الوقوف طويلًا أمام أحلامه الفردية.

أما قصة معاهدة سيناء فبنيتها الدالة داخل القصة توحي بأن المشكلة في مجرد ماكينة عطبت، لكن بنيتها الدالة خارج إطار القصة فتوحي بمشكلة أكبر تطرح قضية الشرق والغرب، وتثبت في النهاية بعد كل ما تقدم أن الشرق شرق والغرب غرب، ورغم ذلك فإن هناك أفرادًا على مستوى محدود من التفكير، يحاولون أن يندمجوا في جماعات أكبر

تتقاسم العالم، معسكر رأسمالي/معسكر اشتراكي. ففي أجزاء القصة عطب آلة تبحث عن قطعة غيار، أما في كليتها فتبحث عن موضع قدم لدولة من دول العالم الثالث، بين قوتين تتقاسما العالم.

كما جاءت رؤية العالم في قصة بيت من لحم لتثبت أن البنية الاقتصادية وثيقة الصلة بالبنية الإبداعية في القصة، فقد أصبح الإنسان مجرد شيء، هامش في عالم مهمش لا يهتم به أحد، فلم تعد تطلعات الجماعة تطالب بالارتقاء من طبقة اجتماعية أدنى إلى درجة أعلى، ولم تعد مهتمة بفكرة الحراك الاجتماعي، ولكن أصبح جلّ ما يشغلها وتهدف إليه هو مجرد العيش فقط، حتى ولو كان هذا العيش يحدث بطريقة غير آدمية.

وقدرة الفرد على التعبير الإبداعي (الكاتب) قد عبرت في هذه القصة عن تطلعات طبقة من المهمشين الذي لا يكاد يراهم أحد، ولم يصبح اهتمامه هُنا منصبًا على ضرورة إيجاد وعي ممكن لهم، لكن ربما ما أراد أن يقوله الكاتب هنا ألا وعي ممكن/مستقبلي ينتظر مثل هذه الشخصيات البائسة، حتى وإن كان لهم وعي ممكن فلن يخرج في حالتهم عن الوعي القائم، أي ثبات الوعي، أو عدم جدوى تبنيهم لفكرة استشراف المستقبل من الأساس.

Abstract

The Dialectic of the Relationship between Writer and Society: The Worldview in Youssef Idris's Stories

By Amr Ali Ibrahim Al-Adly

Yusuf Idris's literary works didn't receive an appropriate sociological reading, especially his short stories. This study attempts to outline the changes of his characters through his vision of the world. If sociology identifies and analyzes the social phenomena, literature is not far away from this definition.

In this research, the researcher seeks to study the literary phenomenon, represented by some of Yusuf Idris's short stories, to reveal the writer's world view. Also, the researcher will try to acknowledge the writer's vision of the world through the social changes that took place in the Egyptian Society from 1954 to 1987, (The period in which he wrote his stories from the first short story collection to the last one).

In addition to this, the study will try to shed the light on the writer's vision of the world through his creative works, in a period of time full of changes at all levels, guided by Lucien Goldmann theoretical approaches and through the genetic structuralism approach to outline and analyze literary works.

الهوامش:

1. لوسيان جولدمان– البنيوية التكوينية والنقد الأدبي – ت محمد برادة، مؤسسة الأبحاث العربية ط ث 1986 ص7، 8.
2. علا مصطفى – رؤى العالم في الأعمال الأدبية– دراسة في أعمال لوسيان جولدمان – من بحث جماعي بعنوان: رؤى العالم تمهيدات نظرية – المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية – إشراف أحمد أبو زيد، 1993، ص ص 97– 98 – 99، أمين اسكندر – لوسيان جولدمان الفكر والمنهج– الفكر المعاصر العدد 68– أكتوبر 1970 ص ص 23 – 28 – 31.
3. ينظر: تحليل الخطاب الأدبي: على ضوء المناهج النقدية الحداثية: دمشق – 2003م: 234– 235: استنادا إلى:– ترجمة: مصطفى المسناوي ــ دار الحداثة ــ بيروت 1981م.– الاطلاع على الموقع تم يوم 14 أكتوبر 2018https://elwlid.com/1005840 .
4. فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي الرباط،، 1999، ص 46– الإطلاع على الموقع تم يوم 10– أكتوبر 2018. http://koutama18.blogspot.com/2009/04/blog-post_25.html
5. علا مصطفى – رؤى العالم في الأعمال الأدبية– دراسة في أعمال لوسيان جولدمان، مرجع سابق، ص 107.
6. صالح سليمان عبد العظيم، سوسيولوجيا الرواية السياسية، الهيئة العامة للكتاب 1998، ص56.
7. علا مصطفى، رؤى العالم في الأعمال الأدبية، دراسة في أعمال لوسيان جولدمان، مرجع سابق، ص 95.
8. حسن حنفى، رؤى العالم: المقدس كمحدد لتابعية الرؤية الدينية للعالم. سلطة المقدس، عالم الفكر، العدد 3، المجلد 40، مارس 2012، ص 8.
9. لوسيان جولدمان– البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مرجع سابق ص 44.
10. خيري دومة، أنت ضمير المخاطب في السرد العربي، الدار المصرية اللبنانية، 2016، ص182.
11. لوسيان جولدمان، الإله الخفي، ت: زبيدة القاضي، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2010، ص349.
12. المؤلفات الكاملة، الناشر/ عالم الكتب، 1971.

13. القصة، ص232.
14. القصة، ص233.
15. القصة، ص439.
16. القصة، ص442.
17. القصة، ص443.
18. القصة، ص433.
19. علي عبد الرءوف، مدن العرب في رواياتهم، مدارات للأبحاث والنشر، 2017، ص87.
20. القصة، ص439.
21. المؤلفات الكاملة – الناشر/ عالم الكتب 1971.
22. القصة، ص221.
23. القصة، ص222.
24. القصة، ص225.
25. القصة، ص216.
26. القصة، ص217.
27. مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، مكتبة الأسرة، 2006، ص12.
28. أماني طولان: المجتمع العربي قطاع في تجمع العالم الثالث – عوامل التخلف وتحديات التنمية – علي ليلة ومنى حافظ وأماني طولان، قضايا ومشكلات التخلف في العالم العربي، مطبوعات كلية آداب عين شمس، ص10.
29. الأعمال الكاملة طبعة دار الشروق 1990.
30. القصة، ص10.
31. غاستون باشلار، جماليات المكان، ت: غالب هلسا، طبعة ثانية، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر، لبنان، 1984، ص35.
32. القصة، ص9.
33. القصة، ص 16.
34. القصة، ص6.
35. القصة، ص7.
36. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، 1998، ص199، 200.
37. سيد البحراوي، علم اجتماع الأدب، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 1992، ص8.