صورة المجتمع في روايات يوسف إدريس

الباحث الصيني/ هوانغ هاو في

الملخص:

يُعد الأدب فنا مستمدًا من الحياة، فيسعى بعض الكتاب إلى الاعتماد على هذا التيار في رواياتهم؛ لتقديم صورة موسّعة للمجتمع أو للحياة في حقبة معينة، ومن هنا ظهرت كثيرة من الروايات التي تهدف إلى تمثيل هذا الواقع بكل ظواهره وخصائصه، وأن تبني لكل مشهد من مشاهد الحياة حدثًا أو حكاية، ولكل ظاهرة من ظواهر المجتمع ظرفًا لإبرازها، بحيث تصبح رواية الكاتب صورة لكل ما يمور في المجتمع، وتتناول هذه الدراسة صورة المجتمع في روايات يوسف إدريس.

وقد اخترت يوسف إدريس كنموذج تطبيقي للأدباء الذين ركزوا على صورة المجتمع في أعمالهم، خاصة وأنه من مثقفي تيار التغيير والتحول الاجتماعي الذين عرضوا من خلال أعمالهم تحوّل المجتمع وتطوره في الأدب المصري، كما يُعرف يوسف إدريس بإنجازاته الأدبية المشهورة التي جعلته مثالًا للمثقف المصري ذي الضمير الحي، بمعنى أنه صاحب مسئولية اجتماعية في فترة الاضطراب والتحول الاجتماعي.

Abstract:

Literature is an art derived from life, and some writers seek to build on this trend in their novels. To present an expanded picture of society or life in a specific era, hence many novels emerged that aim to represent this reality with all its phenomena and characteristics, and to build for each scene of life an event or story, and for each phenomenon of society a circumstance to highlight it, so that the writer's story becomes an image For everything that goes on in society, this study deals with the image of society in the narrations of Youssef Idris.

I chose Youssef Idris as an applied model for writers who focused on the image of society in their works, especially since he was one of the intellectuals of the trend of social change and transformation who presented through their works the transformation and development of Egyptian literature, as Youssef Idris is known for his famous literary achievements that made him an example of an Egyptian intellectual with a conscience In the sense that he held a social responsibility in the period of social turmoil and transformation.

أولًا– المقدمة:

يوسف إدريس علي هو كاتب قصصي وروائي مصري، ولد في ١٩ مايو ١٩٢٧م بالبيروم التابعة لمركز فاقوس في مصر، وتوفي في ١ أغسطس ١٩٩١م عن عمر يناهز ٦٤ عامًا، وهو نجم من نجوم الأدب العربي في مجال القصة والرواية.

كان والده متخصصًا في استصلاح الأراضي –ولذا كان متأثراً بكثرة تنقل والده– وعاش بعيداً عن المدينة وقد أرسل ابنه الكبير (يوسف إدريس) ليعيش مع جدته في القرية، وفي صغره كانت العلوم والكيمياء تجتذب يوسف إدريس، وأراد أن يصبح طبيبًا ودفعته هذه الفكرة للتفوق والالتحاق بكلية الطب.

وحاز يوسف إدريس على بكالوريوس الطب في عام ١٩٤٧وواصل دراسته في تخصص الطب النفسي عام ١٩٥١، وفي أثناء الدراسة اشترك في مظاهرات كثيرة ضد المستعمرين البريطانيين ونظام الملك فاروق، وفي عام ١٩٥١ صار يوسف إدريس السكرتير التنفيذي للجنة الدفاع عند الطلبة، ثم سكرتيراً للجنة الطلبة، وبهذه الصفة نشر مجلات ثورية وسجن وأبعد عن الدراسة عدة أشهر.

وقد حاول أثناء دراسته للطب كتابة قصته القصيرة الأولى التي لاقت شهرة كبيرة بين زملائه، وهكذا بدأ إبداعه الأدبي برؤية الطبيب، وحاول نشر رواياته منذ بداية دراسته الجامعية، وبدأت قصصه القصيرة تظهر في جريدة المصري ومجلة روز اليوسف. وفي عام ١٩٥٤ ظهرت

مجموعته (أرخص ليالي)، في عام ١٩٥٦ حاول ممارسة الطب النفسي ولكنه لم يلبث أن تخلى عن هذا الموضوع وواصل مهنة الطب حتى عام ١٩٦٠ إلى أن انسحب منها وعين محرراً بجريدة الجمهورية، وقام بالسفر إلى عدة دول عربية في الفترة من عام ١٩٥٦ إلى عام ١٩٦٠.

في عام ١٩٦١ انضم إلى المناضلين الجزائريين في الجبال وحارب معهم من أجل نيل الاستقلال لمدة ستة أشهر، وبعد أن أصيب بجروح أهداه الجزائريون وسامًا تقديرًا منهم لجهوده في سبيل استقلال بلدهم، ثم عاد إلى مصر، وأصبح صحفيًا ونشر العديد من المقالات والروايات والقصص القصيرة.

حصل على وسام الجمهورية في عام ١٩٦٣ واعترف به ككاتب من أهم كتّاب عصره. إلا أنّ النجاح والتقدير أو الاعتراف لم يخلّصه من انشغاله بالقضايا السياسية، فظل مثابرًا على التعبير عن آرائه بصراحة، ونشر في عام ١٩٦٩ المخططين منتقدًا فيها نظام عبد الناصر ومنعت المسرحيات السياسية من النشر، وإن ظلت رواياته وقصصه القصيرة ومسرحياته غير السياسية تنشر في القاهرة وبيروت. بالإضافة إلى ذلك كتب بجريدة الأهرام منذ عام ١٩٧٣ وأصبح من كبار كتّابها.

سافر إلى معظم العالم العربي وزار في الفترة بين عام ١٩٥٣ وعام ١٩٨٠ كلاً من فرنسا، إنجلترا، أمريكا واليابان وتايلاند وسنغافورة وبلاد جنوب شرق آسيا. وهو عضو كل من نادي القصة وجمعية الأدباء واتحاد الكتاب ونادي القلم الدولي.

كتب يوسف إدريس عدة روايات، ومجموعات قصصية، ومسرحيات ومقالات، وتُرجمت معظم رواياته إلى الإنجليزية، والفرنسية، والصينية، والروسية، والإيطالية ولغات أخرى، كما نُقلت بعض أعماله إلى التلفزيون والسينما مثل فيلم (الحرام) عن رواية بنفس العنوان، وعلى كل حال، تسللت أعمال يوسف إدريس وأفكاره إلى مجالات مختلفة في حياة الشعب المصري.

كما ذكرنا سابقا، عاش يوسف إدريس في القرية خلال طفولته، وأعتقد أن هذه تجربته في القرية جعلته يعرض حياة القرية وأهل الريف في رواياته، وبعد دراسته في كلية الطب، نظر إلى الحياة ومشاكلها بطريقة علمية وموضوعية، فاستطاع يوسف إدريس أن يكشف المشكلات الاجتماعية التي يمر بها المجتمع، كطبيب يحلل الأمراض ويعالجها.

صدرت في عام ١٩٥٤ أولى مجموعة يوسف إدريس القصصية (أرخص ليالي)، التي تطرقت لتفاصيل الواقع المصري في زمن يوسف إدريس وما قبله، واحتفت بحياة القرية والمدينة المصرية؛ حيث هموم الشخوص وارتباطهم بالأرض والمكان، وتميزت بتقديم عدد متنوع من

الشخصيات التي تبدو بسيطة في مظهرها وإن كان المضمون الذي يريد يوسف إدريس توصيله أعمق بكثير من بساطة شخصياته، وهذا بلا شك أحد جوانب عبقرية يوسف إدريس.

وبعد ذلك، تجلت موهبته في مجموعته القصصية الثانية (جمهورية فرحات) في عام ١٩٥٦، التي تدور حول الصول فرحات وأفكاره عن عالم الشرطة والإجرام، واشتملت هذه المجموعة على رواية بعنوان "قصة حب" نُشرت بعدها مستقلة في كتاب صادر عن دار الكاتب المصري بالقاهرة.

الأمر الذي دعا عميد الأدب العربي "طه حسين" لأن يقول: **"أجد فيه من المتعة والقوة ودقة الحس ورقة الذوق وصدق الملاحظة وبراعة الأداء مثل ما وجدت في كتابه الأول (أرخص ليالي) على تعمق للحياة وفقه لدقائقها وتسجيل صارم لما يحدث فيها"**.(١)، كما وصفها أحد النقاد حينها بقوله: **"إنها تجمع بين سمات ديستوفسكي (Fyodor Dostoevsky) (٢) وسمات كافكا (Franz Kafka) (٣) معا"**.

بعد ذلك نشر عددًا من القصص القصيرة مثل: (البطل) عن دار الفكر عام ١٩٥٧، و(حادثة شرف) عن دار الآداب بالقاهرة عام ١٩٥٨، و(أليس كذلك؟) عن مركز كتب الشرق الأوسط عام ١٩٥٨، وصدرت بعدها تحت عنوان: قاع المدينة، عن الدار نفسها، و(العسكري الأسود) عن دار المعارف عام، و(قاع المدينة) عن مركز كتب الشرق الأوسط عام ١٩٦٤، وهي مجموعة قصصية تتناول الحياة والشخصيات والبيئة المصرية والحس الوطني في فترة من فترات تاريخ مصر الهامة، من خلال عدد من القصص القصيرة. و(لغة الآي آي) عام ١٩٦٥، و(النداهة) عن دار الهلال عام ١٩٦٩، و(بيت من لحم) و(المؤلفات الكاملة) عام ١٩٧١، و(أنا سلطان قانون الوجود) عن مكتبة غريب عام ١٩٨٧ إلى آخرها.

ولم يتوقف إبداع يوسف إدريس عند حدود القصة القصيرة والتي صار علما عليها، حتى إنها تكاد تعرف به وترتبط باسمه، لتمتد ثورته الإبداعية لعالمي الرواية والمسرح؛ فكتب "ملك القطن" من (جمهورية فرحات) عن المؤسسة القومية عام ١٩٥٧، و(الفرافير) عن دار التحرير عام ١٩٦٤ مع مقدمة عن المسرح المصري، و(المخططين) عن مجلة المسرح عام ١٩٦٩ إنها مسرحية باللهجة القاهرية. و(نحو مسرح عربي) عن دار الوطن العربي عام ١٩٧٤، يضم هذا الكتاب النصوص الكاملة لمسرحياته: "جمهورية فرحات"، "ملك القطن"، "اللحظة الحرجة"، "الفرافير"، "المهزلة الأرضية"، "المخططين" و"الجنس الثالث".

أما مقالاته فمنها: (بصراحة غير مطلقة) و(مفكرة يوسف إدريس) و(اكتشاف قارة) و(عن عمد اسمع تسمع) و(البحث عن السادات) و(أهمية أن نتثقف.. يا ناس) و(انطباعيات مستفزة) و(الأب الغائب) و(عزف منفرد) و(الإيدز العربي) وغيرها.

ومن أشهر رواياته:

– (الحرام) عام ١٩٥٩:

صور يوسف إدريس في هذه الرواية حياة عمال التراحيل وهم فئة مهمشة من طبقة الكادحين في المجتمع القروى المصري؛ إذ رسم يوسف إدريس شخصية "فكري أفندي" ناظر التفتيش الزراعى في العزبة وبالتالى فهو المسؤول عن أراضي التفتيش، كانت له علاقات غير شريفة مع بعض النساء، وكان يحتقر فكري أفندي الغرابوة "عمال التراحيل" ويعاملهم معاملة فظة سيئة مستغلًا سلطته كقائد لفرق العمل.

فكان شخصية "فكري أفندي"الرمز النموذجي للبيروقراطيين في القرية في روايات يوسف إدريس، وفي الرواية تحليل للنوازع البشرية في "الشك في الآخر"؛ كما تجلى في مسيحة أفندي وشكه في زوجته وابنته، كما نلاحظ "التطفل وحب الاستطلاع والبحث عن الإشباع الجنسي" وسيطرته على القلوب الفظة الغليظة عند ابن القمرين وفكري أفندي.

وتعد الرواية إدانة للنظام الاجتماعي حيث لا حقوق أو ضمانات للفلاح الأجير عامل الترحيلة بينما هو في حقيقته عماد هذا المجتمع، بالإضافة إلى ذلك، تصف الرواية الواقع الدقيق لشريحة من المجتمع المصري وهي "عمال التراحيل" في علاقتهم بأهل التفتيش، وقد أذابت المأساة الفوارق بين الفريقين؛ فنساؤهما معًا أصبحن محل شك وريبة، كما تطرح الرواية رؤية خاصة لمفهوم الخطيئة، هذه الكلمة التي اخترعها الناس بعفوية مطلقة لتعبر عن حقيقة تعيش في حياتنا حتى يومنا هذا.

– (العيب) عام ١٩٦٢:

بطلة الرواية "سناء" طالبة جامعية تتعلم في الجامعة الأخلاق وتأخذ بما تعلمت في المؤسسة التي عملت فيها، وترى سناء الفارق واضحًا بين ما تعلمته وما تعيشه في مكان العمل؛ إذ تعلمت سناء أن الرشوة خطأ وعيب، والتزمت بما تعلمت، ولكن موظفي المؤسسة يرون في أخلاقها مثاليات تنتهي أمام الحاجة إلى المال.

فموظفو المؤسسة غارقون في الرشوة من أصغرهم إلى أكبرهم، فالراتب وحده لا يكفي ولا بد من دخل إضافي، وهكذا يتقبلون الرشى التي تعترض سناء عليها وترفض أن تشارك في قبولها، ولم تضعف سناء إلا بعد أن مرضت أمها ونجحت أختها في التوجيهي واحتاجت إلى دخول الجامعة، فوجدت نفسها شريكة في تلك المجموعة، وتقبلت الرشوة حتى تتمكن من تعليم أختها والإنفاق على أسرتها.

– (رجال وثيران) عام ١٩٦٤:

تقدم هذه الرواية أكثر من مغزى؛ فالمغزى الرئيس هو بيان حقيقة لعبة (مصارعة الثيران) التي ليست سوى عملية قتل بشعة، لا هدف لها سوى كسب المال، وهناك مغزى داخلي يتمثل في أن الناس بمجرد خروجهم من ساحة المصارعة ينسون حماسهم الشديد للبطولة داخل (ساحة المصارعة)، وإذا بهم لا يتورعون عن الكذب والنفاق والخداع، وهي بذلك رواية ذات مضمون عميق لا ينقص من جوانبها الفنية ولغتها.

– (البيضاء) عام ١٩٧٠:

تتناول هذه الرواية قضية حيوية؛ إنها رغبة الشرق في الانتصار على الغرب الذي أذاقه ألوانًا من الظلم والطغيان والاستعباد، وذلك من خلال الرمز الفني؛ إذ تدور أحداث الرواية حول تعرف البطل على فتاتين من أصول غربية، وتساؤله بينه وبين نفسه حول إمكانية أن يحب إحداهما، ولكنه لم يستطع أن يبادل أيًّا منهما الحب، والرواية بذلك ذات مضمون عميق تم تقديمه من خلال حبكة فنية محكمة.

– (السيدة فيينا)، عام ١٩٧٧:

حاول يوسف إدريس أن يناقش النزاعات بين الثقافة العربية والغربية عن الجنس والحب، كما تحدث عن الاختلافات الأيديولوجية بين الحضارات العربية والغربية من خلال عدد من القصص الرائعة.

ومن الجدير بالذكر أن يوسف إدريس قد عايش في مرحلة شبابه فترة حيوية من تاريخ مصر من جوانبه الثقافية والسياسية والاجتماعية؛ حيث الانتقال من الملكية بكل ما فيها من متناقضات، ثم الانفتاح وما تبع ذلك من آثار على المجتمع المصري من تخبط وتغير في بنيته الثقافية والنفسية والاجتماعية، وأعتقد أنه عاش كل هذه التقلبات، ليس كما يعيشها الإنسان العادي، بل كما يعيشها الفنان المبدع الذي تؤثر فيه تفاصيل الأحداث، ويعمل على أن يرصدها

ليتمكن من تأثيره عليها، فجاء أدبه معبرا عن كل مرحلة من هذه المراحل، وناطقا بآرائه عما يتغير ويحدث في مصر وما يحدث لشعبها، ولاسيما أنه كان في مطلع شبابه متأثرا بالفكر الماركسي ما يحمله من هموم اجتماعية.

كما كان يوسف إدريس غزير الثقافة واسع الاطلاع حتى أنه من الصعب الحكم عليه أنه تأثر بأحد مصادر ثقافته أكثر من الآخر؛ فقد اطلع على الأدب العالمي بشكلٍ واسع وخاصةً الروسي، وقرأ لبعض الكتّاب الفرنسيين والإنجليز، كما كانت له قراءاته في الأدب الآسيوي، حيث قرأ لبعض الكتّاب الصينيين والكوريين واليابانيين، ومما أخذه النقاد عليه أنه لم يحفل كثيرًا بالتراث الأدبي العربي وإن كان قد اطلع على بعضٍ منه هذا من ناحيةٍ أدبية وفنية وثقافية عامة ساهمت في تشكيل وعيه العقلي والأدبي، ولعل ممارسته لمهنة الطب وما تنطوي عليه هذه الممارسة من اطلاع على أحوال المرضى في أشد لحظات ضعفهم الإنساني، ومعايشته لأجواء هذه المهنة الإنسانية، كان له الأثر البالغ في وعيه الإنساني والوجداني بشكل كبير، مما جعل منه إنسانًا شديد الحساسية وشديد القرب من الناس وذو قدرة على التعبير عنهم، حد أنه بالإمكان القول إنه يكتب من داخلهم وليس من داخل نفسه.

ثانيًا– الدراسات السابقة:

١. **عبد الرحمن أبو عوف: يوسف إدريس وعالمه في القصة القصيرة والرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عام ٢٠٠٩:**

يتحدث هذا الكتاب عن يوسف إدريس وأعماله أدبية خاصة في القصة القصيرة والرواية، ويرى الكاتب أن إبداع يوسف إدريس القصصي والروائي يتجاوز إبداعه السياسي والصحفي.

٢. **مجدي العفيفي: لذة القص في روايات يوسف إدريس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عام ٢٠١٤:**

يكشف هذا الكتاب عن النظام العام لأدب يوسف إدريس الروائي، ويتحدث عن العلاقات التي تجمع بين عناصر البناء المختلفة، بتقديم رؤية نقدية لاستكشاف التشكلات الجمالية في رواياته، وأيضا يحلل القيم الجمالية التي ينطوى عليها بتحليل المكونات السردية للخطاب الروائي، وكيفية تضافر مقومات السرد، ارتكازا على المنهج الجمالي الاجتماعي.

ثالثًا– منهج البحث:

سأستفيد من منهج الواقعية؛ وقد صاغ مصطلح "الواقعية" الناقد جورج لوكاتش في دراساته عن الأدب الواقعي الفرنسي في القرن التاسع عشر، والأدب الروسي بعد انتصار الثورة البلشفية، وهو يشير إلى الكتابة الواقعية التي تقدم تمثيلاً للواقع بتحليل المجتمع تحليلاً عميقاً يبرز تناقضاته، ويبين احتمالات تطوره.

إذ يصير الأديب حسب هذا التصور عضوًا فاعلًا في عملية التطور الاجتماعي لأنه يبشر بالتطور الإيجابي حتى إن لم يتبنَّها صراحة، ويركز هذا الاتجاه على الاهتمام بقضايا المجتمع ومشكلاته لا سيما ما يرى أنه شر وفساد فهو ينتقده بإظهار تناقضاته وعيوبه وعرضها على الناس، كما يتميز هذا الاتجاه بالتشاؤم؛ إذ يرى أن الشر عنصر أصيل في الحياة فلابد من إبرازه في العمل الأدبي للكشف عن حقيقة الطبيعة البشرية فقط؛ فمثلا نجد أن "بلزاك" يتناول كل الطبقات والبيئات والمستويات الإجتماعية والثقافية لأن الواقعية النقدية تنظر إلى المجتمع ككل.

رابعًا– منهج يوسف إدريس الإبداعي:

ينبني العالم الفني لروايات يوسف إدريس أو قصصه القصيرة "**عرض حركي لحدوتة أو موقف، وقد يبدأ من السكون ثم تتحرك أحداثه شيئًا فشيئًا، فكأنه يقف بك علي بركة آسنة سرعان ما يبعث فيها الحياة الغريبة الشائقة، ويعمد في عرضه إلى طريقة الشخص الثالث الذي يراقب الأحداث ويرويها، أو قد يعمد إلى الاعتراف بلسان المتكلم فترى أحداث القصة في صور متتابعة كالذكر والخواطر، وقد تكون القصة رجعة للماضي دون تمهيد**"(٤)، إذ يرسم يوسف إدريس الإطار الخارجي لأعماله، لكنه لا يحدد خطاه بذلك الإطار المادي بل يهتم بإيحاءاته وما يخفيه، ويستخدم الصور الاستطرادية، فينتقل من الواقع إلى الخيال، ويرتفع من دقائق التفصيل في الصورة إلى ظلالها الجانبية التي تلقى على الموقف كله الكثير من المشاعر والأحاسيس لإضفاء الواقعية على أسلوب القصص عنده، ففي وقفة المقاتل بعد الجريمة في الغريب يقول: "**وإذا كنت قد روعت مرة لما حدث للشاب ليلتها فإن روعي كان أكبر للدقائق القليلة التي أعقبت موته، وبالذات لرؤية وجه الغريب، وجهه حين انتزع البلطة من مكانها الموغل في عمقه وبشاعته ووقف يلهث ويستند إليها ويقلب نظري بيني وبين الخفير الذي كان قد تمدد علي الأرض لانعرف إن كان إغماء أو رعبا أماته وأوقف قلبه...**

يا له من وجه وبصابيص النار حين أضاءته وجدت خلجاته. وجعلت قشعريرتي تتحول إلى وجفة مسموعة لا يمكن إيقافها".(٥).

ومن أجل إضفاء الواقعية على أسلوبه، لجأ يوسف إدريس إلى اللغة المزدوجة أو التعددية اللغوية، حيث يستخدم الفصحى في لغة السرد، الحوار غير المباشر؛ والعامية في المشاهد، الحوار الحر غير المباشر. وأحياناً كام يمزج بين كل هذه الأساليب **"كنت أحاول اكتشاف أسلوب مصري، له رائحة الأرض والطين.. كنت أحاول الوصول إلى طريقة الراوي المصري."(٦)** ففي العدد الثاني من مجلة (فصول) عام ١٩٨٢، والذي كان يدور حول "الرواية وفن القصص" يقول يوسف إدريس إن اللغة عنده هي لغة العقل القديم: **"عقلي القديم هو العقل الحكاء للقصة"**، و**"هذا موضوع نقاش خطير دخلت فيه مع طه حسين، لأنه كان يرى ضرورة أن أكتب بالفصحى، وقلت له إن افتعال اللغة، أو كوني أسيطر على اللغة سيطرة عقلية؛ سوف يؤدي إلى سيطرتي على الأفكار التي تخرج من داخلي سيطرة عقلية، وعندئذ فإني أختلق ولا أخلق"**. هذا يتوافر لمن تكون كتابته بمثابة عمل إلى، وليس يوسف إدريس ممن يرضي لنفسه هذا النوع من الكتابة، فهو لا يكتب بقلمه بل بقلبه حيث تصبح كتابته: **"إنشاء يحتشد له البدن بكل طاقته".(٧)**

فهذه القوى التي تدفعه هي التي رسمت ملامح أسلوبكتابته، **"حتي ليخيل إليك أنّك لا تقرأ كلاما منقوشا علي الورق، بل تعاين أفعالا متصلة وحركة دائبة، أو قل إن الكلمات تستحيل عنده أشياء وعيانات حية ونابضة – فإنّك لذلك لاتملك الفكاك منه، ذلك لأنّه – كما قلت – لايكتب عن الحياة كما يراها. بل يكتبها كما يعيشها، وكما يريدها أن تكون."(٨)**، لذلك كانت عملية كتابته غير خاضعة لمقتضيات الكتابة المألوفة والمعترف بها، ولأن اللغة عند يوسف دريس كانت فاعلة وليست ناقلة للفعل، فلم يستخدم نفس اللغة التي صنعها الآخرون، بل هو من يصنع لغته الخاصة به.

أما منهجه في إبداعه الأدبي؛ فيقدم يوسف إدريس في أعماله عالما متكاملًا للحياة المصرية من خلال تحويل الواقع العادي إلى واقع محلل بتشكيل خامة هذا الواقع والربط بين عناصره المبعثرة على نحو يجعل النظرة إلى الواقع أبعد عن حالة الإدراك الفوري خاصة فيما تعكسه من ارتباط نظرة الكاتب إلى مجتمعه بهموم وقضايا هذا المجتمع، وعرض ذلك في بساطة تخفي فهمًا ووعيًا عميقًا لكل من الفرد والمجتمع إذ **"عاصر يوسف إدريس وعايش فترة التحولات**

السياسية والوطنية والاجتماعية في مصر منذ الخمسينيات، وشاهد تبلور الطبقه الشعبية وبروزها عنصرًا فعالًا مؤثّرًا في الحياة الاجتماعية والسياسية وعكست أعماله هذا التبلور.. لقد قدم يوسف إدريس في قصصه القصيرة مفهومًا واضحًا للواقعية عنده، منذ أول مجموعة نشرها، وتابع تأكيد وتعميق هذا المفهوم خلال مجموعاته التي توالت بعد ذلك"(٩).

وقد صدق شكري عياد في ملاحظته على يوسف إدريس عندما قال إن: **"موقف يوسف إدريس لم يكن في يوم من الأيام موقفا أيدلوجيًا محدّدًا. لقد كان يوسف إدريس ولا يزال – فناناً– والفرق بين الفنان والأيدلوجي أن الفنّان يرى الواقع من زوايا متعدّدة، وأحيانًا متعارضة. بل إن التعارض في الرؤية كلّما كان حادًّا كان الفن أعظم، أمّا الأيدلوجي فلا يرى الواقع إلا من زاوية واحدة، ورؤية الأيدلوجي تكلفه كثيرًا عند التطبيق، تكلّفه نوعًا من عدم الأمانة، يسمّونه – على سبيل التحسين – بالبراجماتية أو السياسية العملية. فإمّا أن يتنازل عن جزء من النظرية وإمّا أن يتعامى عن جزء من الواقع. أمّا الفنان الذي يعيش الفكرة ونقيضها فمشكلته مختلفة، مشكلته أن يعبر عن الفكرتين المتناقضتين في وقت واحد، ولا يمكن أن يعبر عنها إلا باستخدام شكل من أشكال الفن. فالشكل المتقن أمانة الفنان، والويل له إذا ضعفت سيطرته على الشكل لأنه يتحول إلى منافق، بمقدار ما يفقد من هذه السيطرة"**(١٠).

ولعل تميز يوسف إدريس الأساس يكمن في ابتعاده عن ذلك العيب الخطير في الأدب الواقعي، بل العيب الخطير في تشويه معنى الواقعية، ومع ذلك لم ينج من الإطار العام الذي حدده النقاد من جهة، والذي أوحت به تطورات المجتمع في شقيها الاجتماعي والفكري، فقد بدأت الطبقات الشعبية تعتلي منبر الأحداث، ثم رافقتها الفلسفات المؤيدة لهذا الاعتلاء المدعمة له في كافة مجالات المعرفة، وكان الأدب هو المجال الأول، وبرز فيه يوسف إدريس وقتئذ كأديب واقعي ذلك لأنه أنقذ الاتجاه من الاتهام الذي وجه إليه من الاتجاهات التقليدية الأخرى وهو تغليب الجانب السياسي على بقية الجوانب الفنية في العمل الأدبي، وظلّ يوسف إدريس منقذًا له أمدًا طويلًا إلى أن أصبح تفرده بالامتياز الفني دون بقية الأدباء الواقعيين ظاهرة مرضية أوقعت الحركة النقدية المصاحبة للاتجاه في مأزق حرج.

وبعد ذلك بدأ يوسف إدريس نفسه يسلك طرقًا جديدة في التعبير وسواء أبلغ فيها درجة الكمال أم لا، فقد تخلى أصحاب الاتجاه عن ذلك الابن المتمرّد، وبالرغم من ذلك، لم يتخل يوسف إدريس عن الإطار العام الذي استضافه لأعماله منذ بواكير إنتاجه الفني؛ فقد ظلت الفئات الكادحة هي الأرض الاجتماعية والفكرية التي يخطو عليها منذ (أرخص ليالي) إلى (العيب) إذ إنه "**لا ضير مطلقًا أن يتخصّص الأديب في شريحة اجتماعية بعينها. بحيث لا يكرّر نفسه من عمل إلى آخر، أي لا يتورط في التقاط ظاهرة، أو الالتقاط من زاوية بصفة دائمة وإنما يجتهد في اكتشاف الظواهر المختلفة والزوايا العديدة، فيكتسب أدبه خصوبة وغني قل أن يكتسبهما من يصوّر الكثير من الفئات الاجتماعية بنظرة وحيدة الجانب**"(١١)، من هنا كان تصوير يوسف إدريس للأزمات والمشكلات التي يمر بها المجتمع تصويراً بالغ الأهمية، لأنّه يلتقط ظواهر عديدة من زوايا مختلفة.

بالإضافة إلى ذلك، قدم يوسف إدريس في أعماله تجارب عديدة متنوعة، تلمس فيها أعماق البنية التحتية للمجتمع المصري في القرية والمدينة؛ وذلك من خلال رؤية واقعية متمايزة وذات طابع خاص، ربما كان أقرب تعريف لها أنّها واقعية إنسانية تعرفت على الصور المتعددة للواقعية من نقدية ورمزية وتحليلية وغيرها، وأعتقد أن هذه الواقعية عند يوسف إدريس مرت بمراحل استتبعتها طبيعة التجربة في كل مرحلة، وعندما تبلورت تجربة الكاتب وازداد وعيه بحركة الواقع والمجتمع، كانت الرؤية أقرب إلى الواقعية النقدية في سعيها إلى الكشف عن الجوانب السلبية في حركة الواقع الاجتماعي، ومن ثم حاول الكاتب في هذه المرحلة أن يضع عدة قواعد تنظيرية لإقامة مجتمع إنساني يقوم علي المشاركة التي تؤمن باستقلال الفرد.

أظن أن كل مرحلة من مراحل إبداع يوسف إدريس انطلقت من أرضية واقعية، ولكنّها أضافت إلى الواقعية المذاق المرحلي الخاص بالكاتب في كل مرحلة إبداعية؛ لذلك تشكَّل منهج خاص بيوسف إدريس في عالمه القصصي.

خامسًا– صورة المجتمع في روايات يوسف إدريس:

الأدب هو أحد أشكال التعبير الإنساني عن مجمل عواطف الإنسان وأفكاره وخواطره وهواجسه بأرقى الأساليب الكتابية التي تتنوع بين النثر والنثر المنظوم والشعر الموزون لتفتح للإنسان أبواب القدرة للتعبير عما لا يمكن أن يعبر عنه بأسلوب آخر، وانعكست في أعمال يوسف إدريس كل تناقضات الواقع المصري في تحولاته البارزة على وجدان يوسف إدريس، فقد

برزت لديه رؤية واعية تدرك الصراع المستمر في حياة المصريين بين الجمود والحركة بين الآلية والوعي، فالعمل ونظم المجتمع وكافة ما ينتج عنها من روتينية يموت فيها الوعي بالحياة. ولكن طبيعتهم كأحياء لا تتلاءم أبداً مع هذا الجمود، لذلك حاول يوسف إدريس أن يقدم لنا رؤية جديدة للواقع المصري عن طريق عمل فني لأناس يعيشون تجربة تلمس الواقع وهم تحت سطوة العمل والروتين.

كما نستطيع أن نقول إنه يقدم في قصصه ورواياته عالما متكاملًا للحياة المصرية، من خلال تحويل الواقع العادي إلى واقع محلل بتحليل تفاصيل هذا الواقع والربط بين عناصره المبعثرة على نحو يجعل النظرة إلى الواقع أبعد عن حالة الإدراك الفوري، خاصة فيما تعكسه من ارتباط نظرة الكاتب إلى مجتمعه بهموم وقضايا هذا المجتمع، وعرض ذلك في بساطة تخفي فهمًا ووعيًا عميقًا لكل من الفرد والمجتمع؛ إذ "**عاصر يوسف إدريس وعاش فترة التحولات السياسية والوطنية والاجتماعية في مصر منذ الخمسينيات، وشاهد تبلور الطبقة الشعبية وبروزها عنصراً فعالاً مؤثراً في الحياة الاجتماعية والسياسية**"(١٢) بالإضافة إلى ذلك، قدم يوسف إدريس في قصصه ورواياته مفهومًا واضحًا للواقعية عنده منذ أول مجموعة نشرها، وتابع تأكيد هذا المفهوم وتعميقه خلال مجموعاته التي توالت بعد ذلك.

وأعتقد أن يوسف إدريس لم يكن أيديولوجيا بقدر ما كان فنانًا، والفرق بين الفنان والأيديولوجي أن الفنان يري الواقع من زوايا متعددة وأحيانا متعارضة؛ بل إن التعارض في الرؤية كلما كان حاداً كان الفن أعظم، أما الأيديولوجي فلا يري الواقع إلا من زاوية واحدة، فإما أن يتنازل عن جزء من النظرية وإما أن يتعامي عن جزء من الواقع. أما الفنان الذي يعيش الفكرة ونقيضها فمشكلته أن يعبر عن الفكرتين المتناقضتين في وقت واحد، ولا يمكن أن يعبر عنهما إلا باستخدام شكل من أشكال الفن. لذلك "**الشكل المتقن أمانة الفنان، والويل له إذا ضعفت سيطرته علي الشكل لأنّه يتحول إلى منافق، بمقداراً ما يفقد من هذه السيطرة**"(١٣).

ويكمن تميز العالم الروائي ليوسف إدريس في "**قدرته الخاصة التي ابتعدت به عن ذلك العيب الخطير في الأدب الواقعي، بل العيب الخطير في تشويه معنى الواقعية، على أنه، مع ذلك، لم ينج من الإطار العام الذي حدده النقاد من جهة، والذي أوحت به تطورات المجتمع في شقيها الاجتماعي والفكري من جهة أخرى. فقد بدأت الطبقات الشعبية تعتلي منبر الأحداث، ثم رافقتها الفلسفات المؤيدة لهذا الاعتلاء، المدعمة له في كافة**

مجالات المعرفة، وكان الأدب هو المجال الأول، في مجال الأدب برز يوسف إدريس وقتئذ، كأديب واقعي ممتاز ذلك أنه، بفهم عميق لفن القصة القصيرة، أنقذ الاتجاه من الاتهام الذي وجه إليه من الاتجاهات التقليدية الأخرى، وهو تغليب الجانب السياسي على بقية الجوانب الفنية في العمل الأدبي، وظل يوسف إدريس منقذاً أمداً طويلاً. إلى أن أصبح تفرده بالامتياز الفني دون بقية الأدباء الواقعيين ظاهرة مرضية، أوقعت الحركة النقدية المصاحبة للاتجاه في مأزق حرج.(١٤) وبعد ذلك، بدأ يوسف إدريس يسلك طريقًا مغايرًا، ويبحث عن طرق جديدة في التعبير، ورغم ذلك لم يتخل يوسف إدريس عن الإطار العام الذي استخدمه لأعماله منذ بواكير إنتاجه الفني، فقد ظلت الفئات الكادحة هي الأرض الخصبة لأعماله التي استطاع من خلالها الكشف عن رؤى فكرية متعددة أكسبت "**أدبه خصوبة وغني قلَّ أن يكتسبهما من يصور الكثير من الفئات الاجتماعية بنظرة وحيدة الجانب"(١٥).** فعلى سبيل المثال أصبح تصوير يوسف إدريس لأزمة الجنس في المجتمع تصويرًا بالغ الأهمية لأنّه يكشف ظواهر عديدة من أماكن مختلفة في المجتمع.

كما قدَّم يوسف إدريس في مجموعاته القصصية ورواياته تجارب عديدة متنوعة تلمس فيها أعماق البنية التحتية للمجتمع المصري في القرية والمدينة، وذلك من خلال رؤية واقعية ذات طابع خاص ربما كان أقرب تعريف لها أنها "**واقعية إنسانية تعرفت على الصور المتعددة للواقعية، من نقدية، ورمزية، وتحليلية وغيرها، قد مرت هذه الواقعية عند يوسف إدريس بمراحل استتبعتها طبيعة التجربة في كل مرحلة"**(١٦)، فقد امتزجت أعمال يوسف إدريس ببعض المشاعر والأفكار الرومانسية، وبعد ذلك أصبحت السمة التي سيطرت على قصص المرحلة التي نشر فيها يوسف إدريس مجموعاته قصصية (أرخص ليالي) و(أليس كذلك) و(جمهورية فرحات) وغيرها.

وقد اتسمت روايات وقصص يوسف إدريس بتقسيمات مرحلية في مشواره الإبداعي الأدبي، كان لها أبعد الأثر في تشكل المضامين والأساليب الفنية في أعماله، ويمكننا أن نقسم هذه المراحل إلى ثلاث مراحل:

❖ **المرحلة الأولى في مشوار يوسف إدريس الإبداعي:**

قدم فيها يوسف إدريس "**لوحات وصورا حية من صميم المجتمع المصري القروي المدني، ونقطة الانطلاق في غالب هذه القصص هي العلاقات الاجتماعية وأثرها في حياة**

الإنسان الفرد، وتصرفات ومفاهيمه"(١٧)، ففي هذه المرحلة اتجه إلى التصوير الواقعي البسيط للحياة كما هي في الطبقات الدنيا من المجتمع الريفي أو في حوارى المدن، ومن أمثلة قصصه ورواياته في هذه المرحلة مثل (أرخص ليالي) عام ١٩٥٤و (أليس كذلك) عام ١٩٥٧ و(حادثة شرف) عام ١٩٥٨ و(الحرام) عام ١٩٥٩ وغيرها.

وأعتقد أن يوسف إدريس اختار الواقعية في بداية إبداعه الأدبي لسببين: أولهما شخصي، لأنه كاتب مبتدئ، فكان لا يريد أن يخالف التيار السائد في تلك المرحلة، لأن "**التوجه إلى الأحلام هروب دمر الطريق الصحيح في القصة المصرية القصيرة**"(١٨). كما أن "**ثقافته العلمية ذات النزعة إلى الاكتشاف والجري وراء الجزيئات وتقصي الملاحظة والتفصيلات، كانت عاملا شخصيا آخر لهذا المنحى الواقعي**"(١٩).

أما السبب الثاني؛ فيعود إلى الظروف التي فرضت هذا النمط من كتابته؛ فهذه المرحلة – ما قبل عام ١٩٦٧ وعلى وجه التحديد من عام ١٩٥٢ إلى عام ١٩٦٥ – اتسمت بعدم الاستقرار السياسي في المجتمع؛ إذ شهدت العديد من "**مظاهر التقلبات السياسية بعد ثورة ١٩٥٢ هو عدد الوزارات التي تغيرت خلال فترة قصيرة نسبيا، فحتى سنة ١٩٦٧ تغيرت أربع عشرة وزارة، أي ما يعادل وزارة لكل سنة، أضف إلى ذلك مظاهر توثيق الاغتيال عبدالناصر**".(٢٠)، ففي هذه المرحلة بدأ حياة يوسف أدريس الأدبية كاتبا ملتزما، كما ذكرنا سابقا، إذ عاش يوسف إدريس طفولته في القرية فوجه اهتمامه إلى تلك البيئة الريفية، ووجد الأسلوب الواقعي أكثر ملاءمة للتعبير عنها.

فلم يرسم قلم يوسف إدريس بقلمه أحداث وقضايا رئيسية تتعلق بتغيير المجتمع فقط، بل رسم الحياة اليومية للشخصيات البسيطة، كما أجاد تصوير تفاصيل مختلفة للتعبير عن تعقيد وتنوع المجتمع الواقعي، مما يعكس أيضًا رؤية المؤلف الدقيقة التي حللت هذا المجتمع، وتنعكس هذه الميزة الإبداعية في روايته (الحرام) التي لا تحكي للقارئ قصة مأساوية فقط، بل بمعنى أعمق، تصور له صورة الحياة في المناطق الريفية والعلاقة الطبقية الاجتماعية المعقدة في مصر قبل ثورة ١٩٥٢.

إن هذه الرواية عميقة المعنى والدلالة متقنة البناء تثير عدة تساؤلات نقدية، ورغم ذلك لم تنل من النقد والدراسة على كثرة ما كتب عن أعمال يوسف إدريس قدرًا من الاهتمام الموازي لما تثيره من قصد اجتماعي وإنساني، جعل من اتجاه الوقعية اتجاهًا أصيلًا في الأدب المصري الحديث

فمن المعروف أن ملكية الأراضي الزراعية في مصر ظلت ملكًا لحاكم البلاد منذ العصور القديمة، وكان له أن يوجه منعتها لمن يشاء من القادرين على زراعتها، واستمر ذلك قائمًا حتى القرن التاسع عشر **"حيث حدث تغيير جذري في أوضاع حيازة الأرض الزراعية، ومن ثم بدأت تدخل في دائرة التملك التام فظهرت بذلك الملكية الفردية في الأراضي الزراعية لأول مرة في تاريخ مصر"**(٢١)، وتناولت هذه الرواية موضوعاتها وأحداثها من ظلام مرحلة تاريخية متخلفة سابقة كان الإقطاع يسود ويطحن الفلاح المصري بوطأته وليس لإنسانيته أي اعتبار.

تنفجر الأحداث في حكاية حزينة في تلك البقعة من شمال الدلتا، **"حيث يمتد التفتيش واسعًا عريضًا لا يكاد البصر يصل إلى مداه"(٢٢)**، خرج الغفير "عبد المطلب محمد البحراوي" الذي كان يستحم في الترعة، **"وبينما كان ماضيا في طريقه إلى العزبة الكبيرة، فوجئ عبد المطلب بجسم أبيض غريب يرقد على جانب من الجسر، وفرح عبد المطلب"**(٢٣)، هنا يشبه يوسف إدريس عبد المطلب بغيره من الشخصيات الموجودة في القرية المصرية التي تطمحن في أي ربح صغير **"هو ككل الناس ما يكاد يرى على الأرض شيئا يختلف لونه عن لون الأرض إلا ويعتقد أنه عثر على (لقية)، ويدق قلبه بالفرح"(٢٤)**. واكتشف بعد ذلك أنه جنين حديث الولادة.

ثم جاء مأمور الزراعة "فكري أفندي" وكشف الحرام؛ إذ ذهبت "عزيزة" إلى فدان "قمرين" للبحث عن جدر البطاط لزوجها المريض، لكنه اغتصبها وبعد أن اكتشفت حملها لم تستطع التخلص من الجنين، وربطت حزامًا على بطنها طوال شهور الحمل مانعة إياها من الظهور، وقتلت جنينها بعد الولادة، الذي عثر عليه عبد المطلب لاحقًا.

وأعتقد إن الروايات الواقعية ليوسف إدريس عن المجتمع أو القرية بدون مبالغة، هى الأعمال الأكثر عددًا من ناحية الكم، ويمكن تفسير هذا التفوق العددى بسيادة المنهج الواقعى فى الفكر العربى بوجه عام، وباتجاه حركة الإصلاح السياسى والاجتماعى إلى الريف عقب الثورات كشعار لتوجهها الشعبى، ونواياها الإصلاحية تجاه الأغلبية، كما يمكن تعليل النضج الفنى لهذه الروايات بأن الحياة فى الريف بطبيعتها تحمل معنى التناقض الذى يجسد الصراع.

أما شخصيات هذه الرواية، فينتقي يوسف إدريس بعناية لتشير إلى هذا الواقع القاسي، مثل البطلة عزيزة التي يمكننا اعتبارها رمزًا للفلاحة المصرية آنذاك، وللأمومة عامة لجملة

التضحيات التي قدّمتها في سبيل أسرتها، وهي بذلك رمز إحيائي دأبت المرأة على تعزيزه، بالرغم من جملة الضغوط الممارسة عليها، بجعل مكانتها في مرتبة أدنى، ومطالبتها على الدوام للرضوخ للشرط الذكوري المتناقض تجاهها.

بذلك تعبر رواية الحرام عن هذا الانكسار التاريخي للمرأة، في ظلّ العلاقات الجاهلة والجائرة لموقعها ومكانتها، ومجموعة من العاملات في الحقل، إلى جانب الرجال وسياط المراقبين التي تلسع ظهورهنّ، وتحمّلهن لكل هذا الشقاء، إنما نتيجة طبيعية للروح الإحيائية التي يحملنها، فتجدهنّ في الليل يصدحن بالأناشيد، ويصفّقن ويغنين ويرقصن، ليروّحن عن أنفسهنّ ويستعددنّ لليوم المقبل، وأعتقد يوسف إدريس يريد أن يصور لنا صورة المرأة المصرية، وربما المصريين، والروح المتفائلة والإيجابية التي يتمتعون بها في مواجهة مشاق الحياة.

بالإضافة إلى الفلاحين المجتهدين، والنساء المضطهدات، والصراعات الطبقية المعقدة، يُظهر لنا المؤلف النظرة الاجتماعية في ذلك الوقت في نهاية الرواية، إذ نجد أن يوسف إدريس يعود ببساطة وتكنيك صادق إلى "**الشخصية المحورية والحدث الدرامي الرئيسي في ذروة توتره وتصاعده الدرامي البطلة "عزيزة" ترقد في غيبوبة وهذيان "حمي الميلاد" في الساعات والدقائق الأخيرة قبل الموت، كشهيدة لها قدسيتها، ليست بمفهوم الاثنولوجية الدينية أو الاخلاقية البرجوازية المتطهرة المترفعة تواري بالأقنعة نفاق بشاعة نظامها الطبقي الاستغلالي الذي يفصل الملاك عن الفقراء**"(٢٥).

وهذا يقتضي واجب تأمل تفاصيل وأعماق جوهر التشكيل البنائي السردي الروائي الذي استحدثه وأضافه يوسف إدريس في شكل وموضوع الرواية المصرية والعربية المعاصرة إذ تعد هذه الرواية "**من التجارب القصصية التي تدل على الطموح ليس في اتخاذها موضوعا مصريا صميم الخصوصية. وفي نفس الوقت له المدى الإنساني، بل في البناء والتشكيل الجمالي والمعماري وقدرة تجسيد المعنى وجوهر الموضوع وعلاقات الشخصيات وتفاعلاتها مع الحدث وايقاعه وتصاعده الدرامي والكشف عن حقيقة طبع ومستوى الشخصيات النفسي والعقلي ودوافع سلوكياتها**"(٢٦)، وتهتمّ الرواية بالتفاصيل، إضافة إلى جانب مضمونها الإنساني، الذي عبّر عنه الرواوي بدقّة تستجلب الدهشة والإعجاب، ولا سيّما تركيز على عالم القرية الفقيرة، ببيوتها الطينية والثياب المهلهلة والأطفال الجائعين وغيرها.

كتب يوسف إدريس هذه الرواية في أواخر الخمسينيات ليتحدث عن مرحلة تاريخية سابقة لحياة القرية المصرية، حيث رموز السلطة والقهر، التفتيش والاقطاع، وعمال الترحيلة، والفلاحين الأجراء، وأراد أن يلقي نظرة على ما صوره تعبيرا وتجسيدا بالصورة والرمز للتغيرات المتلاحقة في أشكال ملكية الأرض بعد نظام التفتيش، ثم قوانين الاصلاح الزراعي في لوحة فنية نسج فيها العلاقات بين الطبقات المختلفة في القرية المصرية، وتبقي لهذه الرواية في حدود تحليلي السابق لها قدرات فكرية عميقة الأغوار ومفردات جمالية في السرد والبناء الروائي لصورة المجتمع في مصر.

على كل حال، أعتقد في هذه المرحلة، التي تصور الإنسان المنهمك في العمل الشاق بصورة المجتمع المعوج تكررت مرات عدّة. وكأنّ هذا التفصيل رمز لانكسارها أمام الذكورة الممثلة في النظام المهترئ وقوانينه الجائرة التي انقضت بعد قيام ثورة يوليو **"وحررت المجتمع من هذا الاضطهاد الذي دام زمناً طويلاً، ما يؤكّد انعطافة الوعي لدى يوسف إدريس نحو قيم الاشتراكية الاجتماعية التي أشار إليها نقّاده ودارسوه مراراً، وفضلاً عن ذلك، تعزيزه للقيم الإنسانية، هو أن تبقى هذه الشريحة من المجتمع في مثل هذا الوضع البائس، والحرمان من الرعاية الصحّية والتعليم"(٢٧).**

❖ **المرحلة الثانية في مشوار يوسف إدريس الإبداعي:**

في هذه المرحلة؛ تهدأ **"الحركة نسبيا وتركز الأضواء على الدراما العنيفة التي تجري في أعماق الانسان وفي ضميره. وفي هذا الطور أيضا تقل أهمية الخلفية الاجتماعية نسبيًّا، ويحل محلها في مركز الصورة ما يمكن تسميته بخلفية الموقف الإنساني العام"(٢٨)،** وبالإضافة إلى ذلك، يقدم يوسف إدريس لنا روايات وقصصًا غير قليلة تمثل هذا الاتجاه في أعماله مثل: (العيب) عام ١٩٦٢) و(العسكري الأسود) عام ١٩٦٢ و(لغة الآي آي) عام ١٩٦٥ وبعض القصص مثل: مجموعة (النداهة) عام ١٩٦٩.

يعد عام ١٩٦٧ تاريخًا سياسيًا خاصًا، فقد **"كان للتحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية بعد نكسة ١٩٦٧ أثرها على الحياة الأدبية بوجه عام وعلى كتّاب الستينات بشكل خاص"(٢٩)**، فقد شكلت تلك الفترة وما بعدها مرحلة جديدة في إبداع يوسف إدريس، وقد سبقت هذه الفترة محاولات تجديد لا بأس بها، ومن هذا المنطلق يمكن اعتبار البناء الفني لروايات يوسف إدريس متأرجحًا بين التقليد والتجديد في هذه الفترة الانتقالية.

ولعلنا نلمس طرفا من هذه القدرة التي تمتع بها يوسف إدريس على الغوص في قلب المجتمع، واستكشاف عمق العلاقات الإنسانية في حديثنا عن واحدة من إبداعاته الروائية وهي رواية (**العيب**) تلك التي التقط خيوطها من واقع المجتمع المصري؛ محاولًا استكشاف طبيعة المعايير التي تحكم رؤيتنا لمفاهيم خطيرة في المجتمع المصري كمفهوم العيب، إنه العيب من منطلق مغرق في المحلية، العيب في مجتمع المدينة المصري.

فيمكننا أن نجد مراوغة الدلالة أو عمق المغزى في هذه الرواية التي تحاول إثارة وعي القارئ حول كلمة "عيب"، المتداولة ربما إلى الحد الذي فقدت فيه تحديدها تحديدا واضحا جامعا مانعا، من هنا سنحاول الإجابة عن الأسئلة العميقة التي يريد يوسف إدريس بثها إلى القرَّاء: أين العيب في المجتمع؟ هل هو نزول المرأة إلى مجال العمل جنبًا إلى جنب مع الرجال؟ أو هو ذلك الموقف السلبي الساخر من جمهور الموظفين الرجال؟ أو أنه يكمن في السلوكيات اللاأخلاقية التي حاول بعض أصحاب النفوس الضعيفة ممارستها مع الموظفات الجدد؟ أو العيب هو ذلك التحول من الطهر والبراءة عند البطلة "سناء" التي خرجت من بيتها إلى العمل، فصاحب ذلك خروجها عن الأخلاق والقيم، ففقدت عذريتها الأخلاقية حينما قبلت الرشوة واستسلمت لتحرش أحد زملائها في مجتمع العمل الصاخب، وفي ظل مجتمع المدينة الذي لا يعير مثل هذه الخروقات الأخلاقية اهتمامًا ما دامت تحدث في السر ولا يشعر بها أحد، وربما لو فتشنا فيها لوجدنا لها أبعادًا اجتماعية وسياسية أعمق، تتناسب مع تلك الروح الثورية التي تمتع بها يوسف إدريس وتلك الجسارة التي عرفت عنه في مواجهة القوى السياسية في عصره.

نبدأ بعنوان الرواية؛ إذ إن العنوان هو أول شفرة تقابل المتلقي في محاولته الدخول إلى النص، حيث "**يتخذ العنوان في أي مؤلف وضعية أولى ضمن النص الموازي مشكلا ضرورة أساسية**"(٣٠)، من هنا فالعنوان هو الملتقى الأول لطرفي العملية التواصلية الإبداعية بين **الكاتب والقارئ**، وفيها يستظهر الكاتب ابتداء قدرته على خلخلة وعي القارئ وتحفيزه لمواصلة القراءة، ولذلك اختار يوسف إدريس لهذا اللقاء الأول تلك اللفظة المشكلة "**العيب**" التي نستطيع من خلالها أن نقرأ هذه الرواية مع إثارة الأسئلة حول ماهية هذا العيب.

"لقد وسمنا العنوان هنا بـ"المشكلة"، ولعل هذا من باب المناسبة مع الإشكالية الدلالية التي يثيرها العنوان بفعل خصوبته الدلالية وحبله بدلالات شتى لا تفتأ تثير في ذهن القارئ تساؤلات عدة من ناحية، ومع تلك الطبيعة التصنيفية التي يمكننا إدراج رواية

(**العيب) في إطارها بوصفها رواية (مشكلة) من ناحية أخرى**"([٣١])؛ حيث تناقش الرواية مشكلة اجتماعية غاية في الأهمية والحيوية تمسنا جميعا بصورة أو بأخرى، وتتطور فيها المشكلة بتطور الأحداث وتعقد الحبكة؛ إنها مشكلة "**سناء**" بطلة الرواية؛ تلك الفتاة البريئة الطاهرة التي تلتحق للعمل بإحدى المصالح الحكومية ضمن خمس فتيات تم تعيينهن في حدث تاريخي هو الأول من نوعه بعدما كانت "**المصلحة من يوم إنشائها والعاملون فيها رجال في رجال**"([٣٢])، ثم تتوالى الأحداث لتسقط "**سناء**" في فخ الخطأ والعيب ممثلًا في مشاركة زملائها في قبول الرشوة ابتداء، ثم تفريطها في عرضها واستسلامها لتحرش الجندي بعد ذلك؛ وهو السقوط الذي يمثل رمزًا لسقوط الذات الفردية في براثن السلوكيات المشينة المستشرية في جسد المجتمع الذي يمثل الذات الجمعية والمحيط الاجتماعي للشخصية، وهكذا يتعمد يوسف إدريس أن يقف "**أمام معاني كلمات لها وقع السحر والرعب كالعيب والحرام والشرف**"([٣٣])، فماذا يقصد يوسف إدريس بهذه الكلمة؟

إذا كان المدخل الطبيعي لدراسة العنوان هو البحث في دلالته اللغوية؛ فإن المعجم اللغوي العربي يحصر دلالة هذه الكلمة في نطاق ضيق قد لا يجاوز دلالة السلوك الشائن أو الوصم بسوء، لكن شتان بين دلالة لغوية مجَّردة من سياقها –أو شبه مجّردة– ودلالات سياقية تثرى دلالتها بقدر ما تتمتع به من تداولية تضرب بجذورها في سياقات اجتماعية أو أخلاقية أو دينية أو سياسية.

إن لفظة "العيب" هنا – شأنها شأن كثير من عناوين يوسف إدريس – ترفد من دلالات الواقع الاجتماعي بعاداته وتقاليده وأعرافه وأنماط سلوكياته وطبيعة علاقات أفراده؛ إنه مثل "الحرام" و"حادثة شرف"؛ وهي عناوين تتأسس بلاغتها ابتداء على مقدار الصدمة التي تسببها تلك المفردات شديدة الحساسية الحرام والعيب والشرف، وهكذا "العيب" في مدلوله الاجتماعي في عالم الإنسان؛ إنه خروج عن المألوف، وعن متوارث الأعراف والعادات والتقاليد؛ إنه خروج فردي عن روح الجماعة وقيمها.

وفي هذه الروية يستخدم يوسف إدريس السخرية السردية بين بنية المفارقة وفن النكتة المصرية؛ إذ تضع التجربة الواقعية المتسلحة بتوجه أيديولوجي –كما هو الحال مع يوسف إدريس – الكاتب في اختبارات فنية خطيرة تتعلق في الأساس بمقدرته على التغلب على جفاء المنطق الأيديولوجي والتوجه الفكري اللذين يطغيان على رسالته الإبداعية؛ وهنا يلجأ الكاتب إلى حيل

الفن المختلفة من مزج بين الوصف والسرد، أو مناوبة بين استخدامات الضمائر، وصيغ الحديث (مباشر وغير مباشر) وغيرها من الوسائل البلاغية، والطاقات اللغوية المختلفة.

أحد أبرز أسلحة الكاتب في تحقيق هذا التنويع الجمالي هو التصوير الساخر للأحداث تصويرًا يخرجها من جفائها الواقعي، مستثمرا روح الواقع في إقامة عالم مواز لعالم الواقع المحيط به دافعا بذلك عن قارئه من الملل والضيق، وتتعاظم هذه الوسيلة الفنية حينما تسعفه معطيات واقعه في تشكيلها وهو ما توفر ليوسف إدريس الذي استثمر الطبيعة المرحة الساخرة للروح المصرية في توظيفه لاثنتين من هذه الوسائل الساخرة لا تنفصل إحداهما عن الأخرى؛ بل تتكاملان معا، فاختار يوسف إدريس طريقة سهلة لتصوير صورة المجتمع لنا، مما يعكس بعض المشاكل الاجتماعية مع الأحاديث والأوصاف الساخرة في هذه الفترة.

❖ **المرحلة الثالثة في مشوار يوسف إدريس الإبداعي:**

يمكننا تسميتها بالمرحلة "الكابوسية" التي **"تقدم لنا أشلاء من الواقع لا تربط بينها في أكثر الأحيان وحدة سببية واضحة، ولا تسير في خط زمني بين المعالم محدّد الإيقاع"**([٣٤])؛ إذ تمثل هذه المرحلة النموذج السريالي لكتابة القصة، أو ما يسمي بأدب اللامعقول، متمثلا في المجموعتين القصصيتين: (النداهة) عام ١٩٦٩ و(بيت من لحم) عام ١٩٧١ ويمكن إضافة روايات (البيضاء) عام ١٩٧٠ و(نيويورك ٨٠ وفيينا ٦٠) (عام ١٩٨٠ وأيضا مجموعات أخرى لاحقة مثل (أنا سلطان قانون الوجود) عام ١٩٨٠ و(أقتلها) عام ١٩٨٢ و(العتب على النظر) عام ١٩٨٧.

وعبر مراحل إبداع يوسف إدريس تغيرت رؤيته افبداعية وتنوع أسلوبه السردي الذي اصطبغ بالعديد من التأثيرات الحداثية التي نبعت من عناصر داخلية وخارجيّة؛ فالداخليّة مردّها إلى مرحلة الستينيات **"التي شهدت تغييرات على مستوى التشكيلات الاقتصادية والاجتماعيّة والعسكريّة، حيث فقد الإنسان موقعه المتميّز وأصبح يحتل موقعا هامشيًا ويلعب دورا ثانويا، نتيجة لتصدع الأبنية حوله"**([٣٥]). أمّا بالنسبة للتأثيرات الخارجية فتعود إلى المناخ الثقافي الذي نشأ بعد الحرب العالمية، **"وفقدان الأمل بالقيم الإنسانية والميل إلى السريالية والعبثية، وكان للفلسفة النسبيّة والوجوديّة نصيب في ذلك. أضف إلى تأثر يوسف إدريس نفسه بالفرويدية والماركسية"**.([٣٦]).

سادسًا– الخاتمة:

من خلال ما سبق، توصلت إلى النتائج الآتية:

أولا – حاول يوسف إدريس الكشف عن صورة المجتمع في رواياته؛ فاستخدم الواقعية النقدية لتصوير المجتمع الواقعي الذي يعيش فيه خلال فترة معينة؛ ليعكس بشكل واضح ظروف مجتمعه السياسية والاجتماعية والتربوية إلى آخرها، وتعد رواياته مرآة حقيقية لتفاصيل المجتمع.

بالإضافة إلى ذلك استخدم الكاتب عناصر الزمان والمكان والأحداث والشخصيات وباقي العناصر السردية الأخرى لتقديم صورة المجتمع بشكل يحاكي الواقع أمام القراء، ويزيد بناء هذه العناصر من مصداقية رواياته إلى أقصى حد.

ثانيًا – أثَّرت تجربة وحياته على أسلوبه في رسم صورة المجتمع؛ فقد عمل الكاتب في مهنة الطب لعدة سنوات قبل أن يبدأ إبداعه الأدبي، وساعدته تلك التجربة على النظر إلى الأشياء بموضوعية بالإضافة إلى ذلك استطاع تحليل المشكلات الاجتماعية بأسلوب الطبيب الصارم أثناء فحص المرضى

ثالثًا – وظف الكاتب عنصر الشخصيات لعكس صورة المجتمع؛ إذ عرض لصورة المجتمع المصري في رواياته من خلال بنية الشخصية؛ فمعظم شخصيات روايات يوسف إدريس صور مصغرة لطبقة اجتماعية معينة غالبًا ما تعبر عن خصائص هذه الطبقة.

الهوامش:

[١]– يوسف إدريس، ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

[٢]– فيودور ميخايلوفيتش دوستويفسكي (١١ نوفمبر١٨٢١م–٩ فبراير١٨٨١م): هو روائي وكاتب قصص قصيرة وصحفي وفيلسوف روسي وهو واحد من أشهر الكتاب والمؤلفين حول العالم رواياته تحوي فهما عميقا للنفس البشرية كما تقدم تحليلا ثاقبا للحالة السياسية والاجتماعية والروحية لروسيا في القرن التاسع عشر، وتتعامل مع مجموعة متنوعة من المواضيع الفلسفية والدينية.

[٣]– رانس كافكا (٣ يوليو١٨٨٣م– ٣ يونيو١٩٢٤م): كاتب تشيكي يهودي كتب بالألمانية، رائد الكتابة الكابوسية. يُعدّ أحد أفضل أدباء الألمان في فن الرواية والقصة القصيرة تُصنّف أعماله بكونها واقعيّة عجائبية. عادةً ما تتضمّن قصصه أبطالاً غريبي الأطوار يجدونَ أنفسهم وسطَ مأزِقٍ ما في مشهدٍ سرياليّ، يُعزى ذلك للمواضيع النفسية التي يتناولها في أعمالِه مثل الاغتراب الاجتماعي والقلق والذعر والشعور بالذنب والعبثيّة. أكثر أعماله شُهرةً هي رواية المسخ، والمحاكمة، والقلعة. وقد ظهر في الأدب مصطلح الكافكاوية رمزاً إلى الكتابة الحداثية الممتلئة بالسوداوية والعبثية.

[٤]– حسن مجدي: إبداع يوسف إدريس في القصة القصيرة، تحليل ونقد، فصلية دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة، العدد التاسع، ص١٠٦.

[٥]– محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة، دار المعارف، ١٩٧٣، ص٣٦٥.

[٦] – نوال زين الدين: روايات يوسف إدريس، دار قباء للطباعة، القاهرة، ٢٠٠٣، ص٧٦.

[٧] – المرجع السابق: ص٧٦.

[٨] – نفسه: ص٧٧.

[٩] – السعيد الورقي: مفهوم الواقعية في القصة القصيرة عند يوسف إدريس، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٠، ص١٤، ١٥.

[١٠] – حسن مجدي: إبداع يوسف إدريس في القصة القصيرة، مرجع سابق، ص١٠٩.

[١١] – فاروق عبد المعطي: يوسف إدريس بين القصيرة والإبداع الأدبي، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٤، ص١٣٤.

[١٢] – السعيد الورقي: مفهوم الواقعية في القصة القصيرة عند يوسف إدريس، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٠، ص١٥.

[١٣] – السعيد الورقي: مفهوم الواقعية في القصة القصيرة عند يوسف إدريس، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٠، ص١٧.

[١٤] – فاروق عبد المعطي: يوسف إدريس بين القصيرة والإبداع الأدبي، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، عام ١٩٩٤، ص١٣٣.

[١٥]– فاروق عبد المعطي: يوسف إدريس بين القصيرة والإبداع الأدبي، ص١٣٤.

[١٦] – السعيد الورقي: مفهوم الواقعية في القصة القصيرة عند يوسف إدريس، دار المعرفة الجامعية، عام ١٩٩٠، ص١٨.

[١٧] – ساسون سوميخ: دنيا يوسف إدريس من خلال أقاصيصه، دار النشر العربي، تل أبيب، ١٩٧٦، ص٩.

[18] – Sabry Hafez, Innovation in the Egyptian Short Story, Aris & Philips Ltd, England, 1975, p.103.

[١٩] – فاطمة الزهراء محمد سعيد: العناصر الرمزية في القصة القصيرة، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٨٤، ص٥٦.

[٢٠] – مراد عبد الرحمن مبروك: الظواهر الفنية في القصة القصيرة المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩، ص١٦.

[٢١] – على شلبى: الريف المصري في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ١٨٤٧–١٨٩١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٣، ص٦٩.

٢٢ – يوسف إدريس: الحرام، دار نهضة مصر للنشر، القاهرة، يناير ٢٠١٦م، ص ٣.

٢٣ – يوسف إدريس: الحرام، مصدر سابق، ص ٤.

٢٤ – يوسف إدريس، الحرام، ص ٤.

٢٥– عبد الرحمن أبو عوف: يوسف إدريس وعامله في القصة القصيرة والرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٩، ص٩٧.

٢٦– عبد الرحمن أبو عوف: مرجع سابق، ص١٠١.

[٢٧] – عزت عمر: «الحرام» ليوسف إدريس.. ملحمة المكافح من أجل الحياة، جريدة البيان، الإمارات، ١ أبريل ٢٠١٦.

[٢٨] – ساسون سوميخ: دنيا يوسف إدريس من خلال أقاصيصه، مرجع سابق، ص٩.

[٢٩] – مراد عبد الرحمن مبروك: الظواهر الفنية في القصة القصيرة المعاصرة، مرجع سابق، ص٥٨.

[٣٠] – شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي (التجنيس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، أبريل ٢٠٠٢م، ص١٦١.

[٣١] – نوال زين الدين: روايات يوسف إدريس، مرجع سابق ص٣١٥.

[٣٢] – يوسف إدريس: العيب، دار نهضة مصر للنشر، القاهرة، أبريل ٢٠١٥، ص٣.

[٣٣] – عبد الرحمن أبو عوف: يوسف إدريس وعالمه في القصة القصيرة والرواية، مرجع سابق، ص٤٣.

[٣٤] – ساسون سوميخ: دنيا يوسف إدريس من خلال أقاصيصه، مرجع سابق، ص١٠.

[٣٥] – مراد عبد الرحمن مبروك: الظواهر الفنية في القصة القصيرة المعاصرة، مرجع سابق، ص١٥.

[36] – Cohen–Mor, Dalya, and Yusuf Idris: Changing Visions, Potomac.Md: Sheba Press, 1992, p38.

سابعًا– المصادر والمراجع:

أولًا– المصادر:

- يوسف إدريس:

١. الحرام، دار نهضة مصر للنشر، القاهرة، يناير ٢٠١٦.

٢. يوسف إدريس: العيب، دار نهضة مصر للنشر، القاهرة، أبريل ٢٠١٥.

ثانيًا– المراجع العربية:

١. حسن مجدي: إبداع يوسف إدريس في القصة القصيرة، تحليل ونقد، فصلية دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة، العدد التاسع.

٢. ساسون سوميخ: دنيا يوسف إدريس من خلال أقاصيصه، دار النشر العربي، تل أبيب، ١٩٧٦.

٣. السعيد الورقي: مفهوم الواقعية في القصة القصيرة عند يوسف إدريس، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٠.

٤. شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي (التجنيس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، أبريل ٢٠٠٢.

٥. فاروق عبد المعطي: يوسف إدريس بين القصيرة والإبداع الأدبي، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٤.

٦. عبد الرحمن أبو عوف: يوسف إدريس وعامله في القصة القصيرة والرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٩.

٧. عزت عمر: «الحرام» ليوسف إدريس.. ملحمة المكافح من أجل الحياة، جريدة البيان، الإمارات، ١ أبريل ٢٠١٦.

٨. علي شلبي: الريف المصري في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ١٨٤٧–١٨٩١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٣.

٩. فاطمة الزهراء محمد سعيد: العناصر الرمزية في القصة القصيرة، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٨٤.

١٠. محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة، دار المعارف، ١٩٧٣.

١١. مراد عبد الرحمن مبروك: الظواهر الفنية في القصة القصيرة المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩.
١٢. نوال زين الدين: روايات يوسف إدريس، دار قباء للطباعة، القاهرة، ٢٠٠٣.

ثالثًا– المراجع الأجنبية:

١. Cohen-Mor, Dalya, and Yusuf Idris: Changing Visions, Potomac.Md: Sheba Press, 1992, p38.
٢. Sabry Hafez, Innovation in the Egyptian Short Story, Aris & Philips Ltd, England, 1975, p.103.