العيب

بقلم الدكتور يوسف ادريس . نشر الكتاب الذهبي ، القاهرة ، ١٩٦٢

تناقش رواية« العيب »الخطيئة كثمرة للمجتمع في المدينة ، بان تبدأ الفتاة سنـــاء عملها باحدى المصالح الحكومية وتعرف خلال فترة قصيرة ان هناك عالما آخر غير العالم الذي تراه ؛ فقد عرفت ان زملاءها جميعا يتقاضون من زبائن المصلحة مبالغ باهظة مقابل ادائهم لبعض التسهيلات الخاصة باعمال هؤلاء الزبائن ، ويحاول زملاؤها ان يدخلوها في زمرتهم ، غير انها ترفض باصرار . حتى ان شقيقها تمنعه المدرسة من دخول الامتحان لعـــدم سداده المصروفات ولكنها تصمد امام الاغراء . ويبذل محمد الجندي جهوداً كبيرة لـ « التهام » سناء ، شكلا وموضوعا . فهو يريد ان يستحوذ عليهـــا كانثى جميلة ، كما يبتغي ضمها الى حظيرة الرشوة . واخيرا جدا تجد سناء نفسها كمن يطلق البخور في بيت للدعارة ؛ انـــه مشهد هزلي ، لا بطولي . وتنهدر امام المائة جنيه التي القاها عباده بك في احد ادراجها ، وتنهار في نفس الوقت امام محمد الجندي ، وتبدأ مأساتهـــا النفسية كانعكاس لمأساتها الاجتماعية .

وما يقـال من ان التصميم الذهني في القصـــة أفسدها ، هو قول بعيد عن التأني : لان كل فنان عظيم يصمم عمله الفني ذهنيا ، بمعنى انه يخطط له الهيكل العام قبل الصياغة التفصيلية . ولكن الذهنية في قصة « العيب »يقصد بها على الارجح تلك المعادلة الادريسية التي تقول بان البشر ثمرة الوضع السيء للمجتمع . ان المؤلف يتتبع سناء تتبعا مذهلا لكافة خلجات نفسها من الداخل ، وكافة لحظات سلوكها من الخارج ، ويدقق كثيرا في اختيار التفاصيل الصغيرة الميكروسكوبية التي تمنح المشهد جميع المبررات لوجوده . ثم يحدث التناقض الاساسي في أدب يوسف ادريس ، اذ ان هذه التفاصيل لا تصل بنا الى نظرة تفضيلية شاملة للمجتمع ، وانما تعطينا تجريدات مغرقة في الاطلاق والتعميم . فقد كان الخير والشر والوراثة والبيئة ، تفسيما اقرب الى الصواب في مرحلة متخلفة من مراحل التطور الحضاري . اما الان فقد تقدمت العلوم التي تثبت ان الانسان والكون والمجتمع اشياء غاية في التعقيد ، ومن السذاجة تصنيفها تصنيفا متعسفا . فنقول ان المجتمع هو الاب الشرعي للخطيئة ونمضي ، ان هذا لم يعد كافيا للوعي بالذات البشرية وعيا حقيقيا . اجل ، ان هذا صحيح بشكل عام ، ولكن القصة المعاصرة لا تضع « الكليشيه » ، وانمـــا تصنع شيئا معجزا للغاية ، ذلك هو التخصص الحاد في جزئية كثيفة معقدة للانسان والكون والمجتمع . ويوسف ادريس ، عندما يتتبع سناء تتبعا ميكروسكوبيا ، ولا نحصل منه على هذه النظرة ، فلأن اختياره للتفاصيل كان يقع في منطقة التقسيم المتخلف لمعنى الانسان ، ذلك التقسيم اليسير المطلق . بل ان هذا اليسر الفكري كان ينعكس على القصة بيسر تعبيري مماثل ، فما اسهل ان يصور الفنان الصراع بين الخير والشر ، وان يبين في النهاية ان الشر هو خطيئة الظروف الخارجة عن ارادة الانسان ، حتى اصبحت هذه الظروف مشجبا مظلوما لكل خطايانا .

ويوسف ادريس لا يسقط ابدا في هوة التفاؤل التي خطط ابعادها ذوو العيون المتورمة سياسيا . انه لا ينظر الى الخير والشر نظرة ميكانيكيـــة ، وحيدة الجانب ، بل ينظر من عدة زوايا ، والى مختلف الظواهر . ولذلك فالتجربة عنده متجددة غنية . ولكن منهجه في تحقيقها التعبيري هو الذي

يسقط بها وبه في هوة المعادلة الرياضية . فليس شك ان تجربة الفتاة التي تدخل مصلحة « رجالي» لاول مرة في تاريخ هذه المصلحة ، هي تجربة اصيلة ، وبنت مجتمعنا ، بالاضافة الى انها تسجل احدى المراحل الهامة في تاريخنا الاجتماعي . ولقد اكتفى يوسف ادريس في تعبيره الوجداني عن هذه المرحلة ، بأن القديم ما يزال قوياً ، وانه يستطيع ان يغتال الجديد . وهذا صحيح . ولكن الازمة الحقيقية ليست كامنة في عملية الاغتيال هذه ، وبالتالي ليست كامنة في مئات الظروف الشائهة المريرة المحيطة بالموظفين عامة ، وسناء خاصة . ان الموظفين عموما ليسوا شراً خالصا او خيراً خالصا – والمؤلف يصف الانسان بهذا المعنى احياناً – بل ان معنى الشر والخير نفسيهما في غاية التعقيد . كذلك فان سقوط احدى القلاع في ذات الانسان ، كقبول سناء للرشوة مثلا ، لا يعني مطلقا سقوط بقية القلاع ، فتفرط في شرفها مرة واحدة – ان مجموعة القيم عند الفرد والجماعة موغلة في التشابك حقا ، ولكنه تشابك معقد ، بحيث لا نستطيع ان نجمع هذه القيم على قماشة بيضاء ، اذا رفعها الانسان في لحظة ضعف رفعت بأكملها ، واذا ابقى على واحدة منها ابقى على الكل . وهذا هو ما يجعل قصة يوسف ادريس تبدو كما لو انها كتبت بخطة عقلانية مسبقة . ولا يقابل العقلانية ، العشوائية او التخبط او الغيبوبة : بل يقابلها مزيد من دراسة المجتمع مفصلا ، والبحث عن ادوات ومناهج جديدة للتعبير عن احدث ما يقوله المجتمع . وفي « العيب » ازمة واضحة : ولكنها ازمة مسطحة تسطحا غريبا لان الفنان ضيق عليها الخناق بين جدارين : الخير والشر ، ثم اسند الانسان على جدار الخير واسند الظروف على حائط الشر ، وجعل بين الانسان وظروفه صراعا حادا تبادلا فيه مكانيتهما عدة مرات . ولا ريب ان الصراع بين الانسان وظروفه هو الموضوع الاصيل للفن ، ولكن هذه الظروف لم تعد القضاء والقدر او الوراثة والبيئة . لقد تعددت ظروف عصرنا بصورة لم يسبق لها نظير فيما مضى – واضحت معالم ازمة الضمير في جبين اجيالنا اعمق من اشكالها السطحية ، التي تبدو عند دخول الفنان مصلحة تستقبل الفتيات الموظفات لاول مرة ، « كأنما كانت تفتش عن حظيرة الرجال هم موجودون فيها من مختلف الانواع والاشكال والاحجام ، بحيث تصبح كل مشكلتها ان تختار ، ماذا حدث حتى اصبحت مشكلتها بعد بضعة أسابيع من الوجود بالحظيرة ومن الاحتكاك بالرجال في مجال الوظيفة وبعد موعد او اثنين خرجت فيهما بلا خاس كبير مع زميلين لها ، ماذا حدث وانساها هدفها الاساسي ، وفقد الرجل طعمه القارص الاول وبدأت تجد له في نفسها مذاقا جديدا لا يلدغ ولا يجعل جسدها يقشعر ولا يصيبها احساس يمت الى الجنس بصلة ، واصبح كل ما يعنيها في الحظيرة ان تعرف من هو الرئيس ومن المرؤوس ومن صاحب المستقبل ، اذ هناك في مؤخرة عقلها كانت مشاريع المغامرات قد تغيرت بقدرة قادر الى مشاريع لدهشتها . زواج زوج تختاره بعقلها المجرد من الهوى وبوعيها المجرد من الشعور ، بل في اقل من شهر تطورت مشاريعها تطورا آخر : أصبح همها لا ان تسمى للترقي عن طريق اختيار الزوج الارقى في الوظيفة والمستقبل ، وانما الترقي عن طريق ان تترقى هي وتحتل الوظيفة التي يتنافس على خطبة صاحبها المتنافسون ، ولا بأس هنا من استعمال كل الطرق واي الطرق للحصول على الوظيفة الاحسن ، بالعمل المتواصل لكسب رضاء الرؤساء بالشكولاتة والبنبون او بانوثتها حتى . اي تطور عظيم اصابها ، هي التي ذهبت تفتش عن الرجال في العمل لاشباع انوثتها ، فانتهت في اقل من شهرين الى التفتيش عن العمل ونتائج العمل في الرجال ، حتى لو اضطرها الامر لاستغلال انوثتها وجعلها وسيلة للوصول في ذلك الميدان الجديد الذي اكتشفت في

حظيرة الرجال وجوده ؟ »

اي انه ليست ثمة ازمة جنس مطلقا ، لان كسرة الخبز تحتل المكان الوحيد من اهتمامات المرأة والرجل على السواء ؛ وبالتالي فازمة الضمير هي ازمة الحفاظ على مجموعة من القيم تتعارض مع الواقع . وليس هذا شيئا صحيحاً . بل ان القصة نفسها – وهذا يدعو الى الدهشة – تنتهي بان تفرط سناء في انوثتها على اثر قبولها الرشوة . وقد كان المنطق السابق على تحقق الفكرة فنيا ، سببا رئيسيا في ان ينزلق الفنان الى القول بان الانهيار الخلقي يشتمل على كافة القيم جميعها ، او كما تقول المسيحية « من اخطأ في واحدة ، فقد اجرم في الكل » . وكأن النفس الانسانية من البساطة المتناهية للدرجة التي معها تدخل سناء المصلحة مع بداية القصة ملاكا طاهرا ، فاذا ارغمتها لقمةالعيش على قبول الرشوة اصبحت شيطانا رجيما .

لهذا يختل المحور الدرامي في القصة ، بالرغم مما يبدو للبعض من ذهنية في تصميم بنائها . يبدو هذا الاختلال واضحا في التمهيدالشديد لحرارةالذي قدم به الكاتب لمشكلة سناء مع شقيقها ، ثم صمودها في وجه العاصفة . غير اننا نفاجأ بعدئذ بانهيارها دون مقدمات خاصة بلحظة الانهيار بالذات ، اي ان الحدث يفتقد الى المبرر الحقيقي للتحول ، خاصة اذا كان هذا التحول ليس قاصرا على قبول الرشوة ، وانما هو نقطةتحول اساسية في حياة سناء ، يدعها تتهاوى بلا مبالاة امام محمد الجندي قائلة « ولا يهمك » دون اية مبررات لهذا السقوط الاعظم . اي ان التحول الاول غير المبرر ، جزئياً ، قد تسبب في سلسلة متعاقبة من التحولات غير المبررة ، فنيا ؛ بل ربما تضمن المحور الدرامي للقصة – ازمة سناءالضميرية – على مبررات كثيرة تحول بينها وبين السقوط النهائي ، فقد تعمد المؤلف ان يحيطها بمجموعة من الظروف التفصيلية الحديدية ، التي تنتهي حتما الى مصير معين ، ولكنه اغفل في نفس الوقت مجموعة ضخمة من الظروف والقيم التي تحيط سناء في شمول اوسع من الدائرة الضيقة التي رسمها المؤلف . حينذاك ، اي في ظل الدائرة الواسعة المحيطة بازمة سناء فعلا ، كانت تتحرك الفتاة بحرية اكثر ، لترسم مصيرا قد يختلف عن المصير الذي رسمه الفنان .

ولكنها المعادلة الذهنية المترابطة عند يوسف ادريس ترابط محكما هي التي تمزق الفتاة بين الخير والشر في صراعها الجبار ضد القوى الاجتماعية الخاطئة . فاذا سقطت سناء جاء سقوطها غسيلا قذرا معلقا على مشجب تلك القوى . وهذا هو التعميم والتجريد والاطلاق وميكانيكية النظرة ، التي تجعل القصة في جوهرها ممكنة الحدوث في اي زمان او مكان – لولا التفاصيل المصرية الخالصة – ويمكن حدوثها خارج الزمان والمكان – لولا تقيد الفنان ببعض الاحداث التاريخية – ؛ والحدوث هنا لا يعني مطابقة المعلومات التي جاءت بها القصة على الواقع الفوتوغرافي ، بل هو تجرد التجربة الفنية من اخطر عناصرها ، هذا الشيء الخاص للغاية ، الذي نميز به بين تجربة واخرى .

غالي شكري