

العيب

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

جميع المبررات لوجوده . ثم يحدث التناقض الاساسي في أدب يوسف ادريس ، اذ ان هذه التفاصيل لا تصل بنا الى نظرة تفضيلية شاملة للمجتمع ، وانما تعطيتنا تجريدات مفرقة في الاطلاق والتميم . فقد كان الخير والشر والوراثة والبيئة ، تقسيما 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 « الكلشي » ، وانما تصنع شيئا معجزا للغاية ، ذلك هو التخصص الحاد في جزئية كثيفة معقدة للانسان والكون والمجتمع . ويوسف ادريس ، عندما يتتبع سناء تتبعها ميكروسكوبيا ، ولا نحصل منه على هذه النظرة ، فلأن اختياره للتفاصيل كان يقع في منطقة التقسيم المتخلف لعنى الانسان ، ذلك التقسيم اليسير المطلق . بل ان هذا اليسر الفكري كان ينعكس على القصة يسر 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 مشجعا 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 ميكانيكية ، وحيدة الجانب ، بل ينظر من عدة زوايا ، وإلى مختلف الظواهر . ولذلك فالتجربة عنده متجددة غنية . ولكن منهجه في تحقيقها التعبيري هو الذي

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

وما يقال من ان التصميم الذهني في القصة 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 الأرجح تلك المعادلة الادريسية التي تقول بان البشر ثمرة الوضع السبي للمجتمع . ان المؤلف يتتبع سناء تتبعها مذهلا لكافة خلجات نفسها من الداخل ، وكافة لحظات سلوكها من الخارج ، ويدقق كثيرا في اختيار التفاصيل الصغيرة الميكروسكوبية التي تمنح المشهد

القضاء والقدر او الوراثية والبيئة . لقد تعددت ظروف عصرنا بصورة لم يسبق لها نظير فيما مضى - واضحت معالم ازمة الضمير في جبين اجيالنا اعرق من اشكالها السطحية ، التي تبدو عند دخول الفنان مصلحة تستقبل الفتيات الموظفات لأول مرة ، « كأنما كانت تنفث عن حظيرة الرجال هم موجودون فيها من مختلف الانواع والاشكال والاحجام ، بحيث تصبح كل مشكلتها ان تختار ، ماذا حدث حتى اصبحت مشكلتها بمد بضعة أسابيع من الوجود بالحظيرة ومن الاحتكاك بالرجل في مجال الوظيفة وبمه موعود او اثنين خرجت فيها بلا حماس كبير مع زميلين لها ، ماذا حدث وانساها هدفها الانساني ، وفقد الرجل طعمه القارس الاول وبدأت تجد له في نفسها مذاقا جديدا لا يلدغ ولا يجعل جسدها يقشعر ولا يصيبها احساس يمت الى الجنس بصفة ، واصبح كل ما يعينها في الحظيرة ان تعرف من هو الرئيس ومن الرؤوس ومن صاحب المستقبل ، اذ هناك في مؤخرة عقلها كانت مشاريع المامرات قد تغيرت بقدرة قادر الى مشاريع لدهشتها . زواج زوج تختاره بعقلها المجرد من الهوى وبوعيتها المجرد من الشعور ، بل في اقل من شهر تطورت مشاريعها تطورا آخر : اصبح همها لا ان تسمى للترقي عن طريق اختيار الزوج الارقي في الوظيفة والمستقبل ، وانما للترقي عن طريق ان ترقى هي وتمتلك الوظيفة التي يتنافس على خطبة صاحبها المتنافسون ، ولا بأس هذا من استعمال كل الطرق واي الطرق للحصول على الوظيفة الا نحن ، بالعمل المتواصل لكسب رضا الرؤساء بالشكولاتة والبنبوت او بانوتها حتى . امي تطور عظمة اصحابها ، هي التي ذهبت نفتش عن الرجال في العمل لاشباع اوتوتها ، فالتفت في اقل من شهرين الى التفتيش عن العمل ونتائج العمل في الرجال ، حتى لو اضطررها الامر لاستعمال اوتوتها وجهها وحبلة للتوهون في ذلك الميدان البعيد الذي اكتشفت في

يسقط بها وبه في هوة المعادلة الرياضية . فليس شك ان تجربة الفتاة التي تدخل مصلحة « رجالي » لأول مرة في تاريخ هذه المصلحة ، هي تجربة اصيلة ، وبنت مجتمعا ، بالإضافة الى انها تسجل احدي المراحل الهامة في تاريخنا الاجتماعي . ولقد اكتفى يوسف ادريس في تصويره الوجداني عن هذه المرحلة ، بأن القديم ما يزال قويا ، وانه يستطيع ان يقاوم الجديد . وهذا صحيح . ولكن الازمة الحقيقية ليست كامنة في عملية الاغتياك هذه ، وبالتالي ليست كامنة في مئات الظروف الشائعة المبررة المحيطة بالموظفين عامة ، وسواء خاصة . ان الموظفين عموما ليسوا شرا خالصا او خيرا خالصا - والمؤلف يصف الانسان بهذا المعنى احيانا - بل ان معنى الشر والخير نفسيهما في غاية التعقيد . كذلك فان سقوط احد في القلاع في ذات الانسان ، كقبول سناء للرشوة مثلا ، لا يعني مطلقا سقوط بقية القلاع ، فنقرط في شرفها مرة واحدة - ان مجموعة القيم عند الفرد والجماعة موعلة في التشابك حقا ، ولكنه تشابك معقد ، بحيث لا نستطيع ان نجتمع 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 « الصيب » ازمة واضحة : ولكنها ازمة مصلحة تدفعنا غريبا لان الفنان ضيق عليها اخناق بين جدوين : الخير والشر ، ثم اسند الانسان على جدار الخير واسند الظروف على حائط الشر ، وجعل بين الانسان وظروفه صراعا حادا تبادلا فيه مكانتها بجملة مرآت . ولا ريب ان الصراع بين الانسان وظروفه هو الموضوع الاهل للفن ، ولكن هذه الظروف لم تعد

قد تسبب في سلسلة متعاقبة من التحولات غير المبررة ، فنيا ؛ بل ربما تضمن المحور الدرامي للقصة - ازمة سناء الضميرية - على مبررات كثيرة تحول بينها وبين السقوط النهائي ، فقد تعتمد 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 بجرية 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 فذرا مملقا 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 اخطار عناصرها ، هذا الشيء الخاص للغاية ، الذي يميز به بين تجربة واخرى .

غالي شكوي

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 صحيحا . 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 » . وكان النفس الانسانية من البساطة المتناهية للدرجة التي معها تدخل سناء المصلحة مع بداية القصة ملاكا طاهرا ، فاذا ارغمتها لقمة العيش على قبول الرشوة اصبحت شيطانا رجيبا .
لهذا يجتزل المحور الدرامي في القصة ، بالرغم مما يبدو للبعض من ذهنية في تصميم بنائها . يبدو هذا الاختلال واضحا في التمهيد الشديد لحرارة الذي قدم به الكاتب لمشكلة سناء مع شقيقها ، ثم صمودها في وجه العاصفة . غير اننا نفاجأ بعدئذ بانهارها 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 نقطة تحول اساسية في حياة سناء ، يدعها تنهارى بلا مبالاة امام محمد البندي قائلة « ولا يهيك » دون اية مبررات لهذا السقوط الاعظم . اي ان التحول الاول غير المبرر ، جزئيا ،