الباب الأول

الرواية دراسة فنية

الفصل الأول

الحبكة (فى الرواية)

موضوع روايات الكاتب

موضوع رواية « قصة حب » وهي أولى رواياته ، تصوير كفاح بطلها « حمزة » ضد المحتل ، وقد أراد المؤلف أن يجسد فى بطله كل القيم الوطنية الشريفة التى تجعل منه إنسانا مقبولا لدى القارىء المصرى ، باعتبار « حمزة » بطلا وطنياً يعانى فى سبيل تحرير وطنه . كما أراد المؤلف أن يصور كفاح الشعب المصرى وبخاصة الفقراء من أبنائه فى سبيل تحرير بلاده . رغم مايرسف فيه من أغلال الفقر والحرمان والظروف الاقتصادية والاجتماعية السيئة . ومن ثم اتكأ على كفاح الفقراء بوجه خاص .

وتلعب عاطفة الحب ، وهى ركن حيوى وهام من أركان القصة التقليدية دورا هاما فى هذه الرواية ، بحيث يلتحم الحب والكفاح معا ، وينصهران فى بوتقة الوطنية والالتزام بالدفاع عن حرية الوطن . وليس فى ذلك أفتعال ، ولاتكلف [1] ، فليس هناك مايمنع أى كاتب من أن يمزج حب البطل لوطنه بحبه لمحبوبته ، مادام يقدم ذلك فنيا .

أما موضوع « الحرام » فهو تصوير كفاح عمال التراحيل ، الذين كانوا يعاملون معاملة غير بشرية ، ويحيون فى شظف وحرمان ، ويبرز المؤلف كفاحهم من خلال حادث عارض ، وهو العثور على لقيط مقتول فوق أرض التفتيش . وهنا يبرز دور الحرام فى الرواية ، ويصبح جزءا هاما من بنائها . فالمؤلف يلح

---

(١) انظر د. شفيع السيد ، اتجاهات الرواية المصرية منذ الحرب العالمية الثانية الى سنة ١٩٧٦ ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٧٦ ، ص ٢٥٧ .

على إبراز موقف سكان التفتيش من اللقيط ، فهم يتهمون أفراد الترحيلة بأنهم المسئولون عن وجوده . فى الوقت الذى يعرض المؤلف بهم ، فهم فى الغالب يرتكبون « الحرام » ويتسامحون مع مرتكبيه ، ولكنهم لايتسامحون مع الترحيلة ، باعتبار أن أفرادها دونهم منزلة ومكانة ، بل إنهم لايعتبرونهم بشراً مثلهم . ومن ثم يسخرون منهم ، ويحرمون على أطفالهم أن يلعبوا مع أطفالهم .

ويعرض المؤلف للحرام بسبب موقفه التقدمى ، الذى يجعله يؤمن بنسبية القيم الاخلاقية . فالبشر جميعاً يرتكبون الحرام ، فإن ظل سرا خفيا فلا جناح عليهم من ارتكابه ، أما إذا ظهر فلابد من تجريم مرتكبيه . ويبدو لى أن الحرام المقصود هو استغلال عمال الترحيلة ذلك الاستغلال البشع واستنزاف قوتهم وحيويتهم لقاء قروش قليلة لاتقيم أودهم . أما الحرام بمعنى المعاشرة الجنسية فلا يعبأ به المؤلف ، ولايثير إهتمامه وإن توسع فى عرضه ، رغم صغر حجم الرواية .

وتتناول رواية العيب أثر العامل الاقتصادى على سلوك الأفراد وبخاصة المرأة . فالبطلة « سناء » تتحول من إنسان نظيف له مبادئه وقيمه التى يعتز بها ، إلى مجرد ساقطة . وقد كان موقفها من الرشوة يعتبر مؤشرا على مدى قبولها لمداعبات « الجندى » المبتذلة ، والتى تمثل الجنس بكل وضوح فعندما ترفض الرشوة ، ترفض فى الوقت نفسه محاولاته لإقامة علاقة عاطفية معها ، وعندما تتورط فى الارتشاء تعرض نفسها على الجندى عرضا رخيصا . ونحن نلاحظ أن المؤلف يعرض لمعاناة موظف الحكومة محدود الدخل ، الذى يضطر إلى الارتشا لكى يحقق لأسرته مستوى معقولا من الحياة الكريمة . ويوضح هذا بأجلى بيان وبكل صراحة ، الحوار الذى يدور بين الباشكاتب وبين « سناء » والذى يوضح لها فيه لماذا يرتشى .

الجنس ، كما هو واضح من « الحرام » و« العيب » ، أداة فنية لمعالجة قضايا جادة ، فالحرام تعرض لمأساة عمال التراحيل ، والعيب تعالج قضية الارتشاء ، النابعة أساسا من الحاجة . وفى كلتا الروايتين يحاول المؤلف أن يهز القيم الثابتة ، ويسخر منها بطريق غير مباشر .

وتعالج رواية « البيضاء » موضوعا نفسيا ، أو بعبارة أخرى تعالج مشاعر طبيب مصاب بمركب النقص من جراء اعوجاج فمه ، مما ينعكس على علاقته بفتاة يونانية تدعى سانتى أو « البيضاء » . ولأن الطبيب كان ذا نشاط سياسى ، نراه يزاول الكتابة الصحفية فى مجلة يبدو أن خلية شيوعية كانت تصدرها ، كما نرى كذلك مايلقاه عمال ورش السكة الحديد من ظلم فى ظل النظام القديم قبل ثورة ١٩٥٢ .

وفى رواية « رجال وثيران » يعرض المؤلف لتجربة الراوى الخاصة بمشاهدة مصارعة الثيران ، بهدف تصوير بؤس المصارعين أنفسهم ، فهم ليسوا إلا ضحايا للنظام الاقتصادى الفاسد الذى تعيشه أسبانيا ، فهذا النظام يضحى بهم على مذبح الربح ، فهم أدوات لتنشيط السياحة التى تدر على أصحاب رؤوس الأموال أرباحا فاحشة فى حين يعيش المصارعون فقراء أو على هامش المجتمع .

ويمكن القول أن التزام المؤلف لم يتخل عنه لحظة واحدة ، وهو يتناول تلك الأعمال بالخلق والابداع . فالموضوع العاطفى المشبع بروح الجنس يلتحم بموضوع وطنى أو قومى فى كل رواية من رواياته تقريبا .

الحبكة فى (قصة حب)

تطور مفهوم الحبكة Plot ، تطورا كبيراً ، إذا قيس بمفهومها التقليدى عند فورستر الذى جعل الحكاية والحبكة ركنين مختلفين ، ومنفصلين ، وأساسيين فى العمل الروائى . فقد رأى النقاد أن وجودهما معا فى الرواية ليس ضروريا ، فأى قصة يجب أن يكون لها بالضرورة حكاية تمثل عمودها الفقرى الذى يقوم عليه تكوينها ، ولكنها قد تستغنى عن الحبكة ، أو يكون لها عناصر سببية منثور قبها لحسب »[٢] .

لقد اتسع مفهوم الحبكة فأصبح يعنى تسجيل أحداث منظمة طبقا لمبدأ معقول من مبادىء الإختيار والترتيب . لأن قص أحداث غير مترابطة ، حتى ولوكانت متعاقبة ، أو متسلسلة ، لا ينتج حبكة ، كما لا يضع التعاقب الزمنى للأحداث التجربة فى صورة توحى بالمغزى المقصود منها . ويمكن أن يكون أكثر أنواع تنظيم الرواية خلخلة مترابطا بواسطة الشخصية ، فيمكن أن تترابط الأحداث لأنها تقع لشخص واحد ، سواء كشفت تلك الأحداث عن تطور أم لا ، وسواء كان ذلك التطور فى الشخصية نفسها ، أو فى فهمنا لها . وقد تترابط الأحداث لأنها تصور فكرة واحدة ، أو عددا من الأفكار المترابطة . ويمكن أن ترتب الأحداث فى سياق يقوم على عنصر السببيه ، بحيث تكون كل حادثة فى هذا السياق ناجمة عما قبلها[٣] .

---

(٢) Joho Halperin, ed., The Theory of the Novel, New Essays. (Oxford University Press, Inc., New York, London) 1974, p. 38.

(٣) Korg, Jacob, ed, Twentieth Century Interpretations of Bleak House, (Englewood, N.J., London) 1968, p. 31, 32.

وقد نقل الكلام المذكور بتصرف من هذا الكتاب .

وعلى أية حال ، فإننا سوف ننظر للحبكة من خلال مفهوم متطور يطالب الروائى أن يقدم عملا متماسكا ، طبقا لمبدأ من مبادىء الترابط ، وبخاصة وأن مفهوم الحبكة يتأثر بموقف المؤلف من روح العصر الذى يعيش فيه[٤] ولعل موقف مدرسة « تيار الوعى » من تسلسل الأحداث فى الزمان موقف واضح . فقد أصبح وعى الشخصية يجمع بين الماضى والحاضر ، كما يجمع تبعا لذلك أحداثا غير مترابطة بالمفهوم القديم للترابط ، ولكنها مترابطة طبقاً لمبدأ آخر جديد . وقد تغير مفهوم الحبكة عند البنائيين تغيراً كبيراً ، كما أولوها عناية فائقة[٥] .

وأول رواية ندرسها هى رواية « قصة حب » ١٩٥٦ ، وهى رواية حدث، وتبدأ أحداثها فى سنة ١٩٥٢ ، وبالتحديد فى ٢٤ يناير من هذه السنة . وتبدأ تلك الأحداث بلقاء فوزية وحمزة بطل الرواية فى أحد معسكرات تدريب الفدائيين . ويضطر حمزة إلى الاختفاء بعد حريق القاهرة خوفا من الاعتقال .

---

(٤) John Halperin, op. cit., p. 225, 226.

(٥) أنظـــر :

Jonathan Culler, Structuralist Poetics, Routledge & Kegan Paul, London(1975, p. 205-224.

ولمزيد من التفاصيل عن البنائيين .. أنظر :

Twentieth Century Criticism, p. 515.

وأنظـر أيضـا :

Journal of Aesthetics and Criticism, Vol. XXXII.

وأنظـر أيضـا :

The Theory of the Novel, op. cit., p. 381.

وأنظر ، الدكتورة سامية أحمد سعد ، فى الأدب الفرنسى المعـــاصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٦ ص ١١٩ ـ ١٢٨ . وأنظـر د. شفيع السيد ، اتجاهات الرواية المصرية ، مرجع سبق ذكره ص ٢٥٨ ، حيث يعترض على العلاقة العاطفية بين حمزة وفوزية ، باعتبار أن ظروفه لم تكن تسمح له بالافصاح عن هذا الحب ، وبسبب توقعه للقبض عليه . ونرى أن هذه الظروف هى انسب الظروف للهرب من واقعه ، ولعلهـا لو تورطـا فى الجنس لكان ذلك شيئا طبيعيا .

وتزوره فوزية فى شقة صديقه بدير ، وتتطور علاقتهما من الصداقة إلى الحب . ويكون لهذه العاطفة أثرها على تطور الأحداث وتعقيدها . وعلى العموم يتم هذا التعقيد بوسيلتين :

الأولى : استغلال علاقة حمزه بفوزية من ناحية ، وبدير من ناحية أخرى .

والثانية : استغلال حريق القاهرة وما ترتب عليه من ظروف استثنائية ، مثل إعلان الأحكام العرفية ، وهى ظروف تفرض على البطل أن يختفى حتى لا يزج به فى غياهب السجون .

ويتعقد الخط الأول بسبب التحول فى مشاعر فوزية وأفكارها بعد أن أخفت حقيبة الديناميت التى كلفها حمزة إخفاءها ، فقد أعدتها هذه التجربة للمشاركة الفعلية فى الكفاح الوطنى . بعد أن كان الأمر بالنسبة لها لا يتعدى أشياع فضولها عن طبيعة الفدائيين الذين كانت تظنهم قوما من طبيعة خاصة غريبة .

ويتصادف فى الوقت ذاته أن يكون حمزة قد أصيب هو الآخر بتحول عاطفى أكثر عنفا ، فقد برح به الهوى ، ولم يعد يطيق صبرا على كتمانه ، فصارح فوزيه بهواه ولكنها تتلقى منه هذه المصارحة بغير قبول ، بل وتثور فى وجهه ، وتوسعه لوما وتقريعا وتغادره ثائرة . وهذا يعنى أن كليهما قد تطور تطورا مختلفا أحدث الصدام بينهما . وهدف المؤلف من ذلك بطبيعة الحال ، هو تعقيد الأحداث ، وإحداث ضرب من التشويق ، ويحل هذا التعقيد ، بعودة فوزية إلى حمزة ، وقد غفرت له ما كان ، بل وعبرت له عن حبها العنيف ومشاعرها الملتهبة تجاهه .

ولكن المؤلف ، يعود فيعقد الأحداث من جديد ، مستخدما فى هذه المرة بدير صديق حمزة ، وهو يطرد حمزة من شقته ، بسبب حبه لفوزية ، وغيرته منه . وهكذا يبدأ حمزة فى البحث عن مأوى جديد ، ولا يتيسر له ذلك فى سهولة ويسر ، مما يتيح للأحداث أن تتعقد مرة أخرى . ومما يثير حب استطلاع القارىء

وتشوقه . وبخاصة وأن الطرق تكاد أن تكون مغلقة فى وجه حمزة ، فزوج قريبته فى شبرا ، مسافر ، وصديقه رشدى الذى يسكن فى العباسية يعتذر عن إيوائه ، كما يتنصل من ذلك زميله إسماعيل ، ويظل يبحث عن المأوى حتى يعثر عليه على يد سماعين أبو دومه . ولايكون العثور على الأخير سهلا ، وإنما يتم بالصدفة ، وقد بلغ اليأس من حمزة كل مبلغ .

وتلعب المصادفات دورا هاما فى أحداث هذه الرواية، فالبطل يلتقى بزميله إسماعيل فى ميدان « باب اللوق » صدفة ، كما يعثر على « أبو دومه » صدفة كذلك وهذه المصادفة الأخيرة تلعب دورا هاما فى تطور الأحداث ، فلو لم يعثر على أبو دومه ، لاتخذت الأحداث وجهة أخرى .

ولما كانت هذه الرواية تمثل أولى تجارب المؤلف فقد اتسمت بما تتسم به المحاولات الأولى عادة من عدم النضج ، وقد يكون ذلك راجعا إلى وقوع المؤلف تحت سيطرة الكتاب الرائجين عندئذ : وبالذات احسان عبد القدوس فى روايته « فى بيتنا رجل » ١٩٥٣ ، وذلك رغم أن كليهما قد أنهى روايته نهاية مخالفة لنهاية الآخر . فقد أنهى إحسان روايته بمقتل بطلها ، بينما ترك يوسف ادريس بطله فى آخر الرواية معلقا . ومن المعروف أن النهاية الأولى نهاية مغلقة، أما النهاية الثانية ، فنهاية مفتوحة .

وقد يكشف عن البناء فى هذه الرواية بطريقة أكثر وضوحا استخدامنا لبعض المفاهيم النقدية الحديثة . إذ يلح بعض الباحثين على أهمية تحديد مكان العرض فى العمل القصصى ، وعلى أهمية التعرف على بداية الأحداث الحاضرة — أو التى تقع فى الزمن الحاضر الذى يعرضه الروائى . والتى يسميها المناسبة الأولى المتميزة[٦] . وتكون تلك المناسبة المتميزة ، أو النواة الأولى للأحداث

---

(٦) The Theory of the Novel, op. cit., p. 50.

فى رواية « قصة حب » هو لقاء فوزية وحمزة فى معسكر التدريب . ويسبق هذه المناسبة الهامة معلومات تتعلق بالعرض ، وتتمثل فى تصوير الجو الذى تعيش فيه الشخصيات وبالذات الشخصية الرئيسية ، وما يجيش فى صدور الوطنيين من نقمة على المحتل .

وتكون النواة الثانية ، متمثلة فى حريق القاهرة ١٩٥٢ ، ويدور فى فلك تلك النواة ، سلوك كل من فوزية وحمزة تجاه الآخر ، مع حرص المؤلف على تقديم مادة العرض اللازمة ، والتى تجلو طبيعة العلاقة بين كل من فوزية وحمزة ، أو علاقة حمزة بالأحكام العرفية إذ يقول : « وبين حمزة والأحكام العرفية تأرمبيت وتاريخ دام طويل يرجع إلى سنة ١٩٤٨ ، ولذلك رأى ضرورة البحث عن مكان آخر يلجأ اليه ، وقد أصبحت حجرته فى ظل الأحكام الجديدة غير مأمونة أبداً »(٧) ويستمر المؤلف فى تقديم مادة العرض المتصلة بحياة حمزة الماضية وبأسرته ، ويسهب فى ذلك »(٨) ويدخل ضمن مادة العرض حديث المؤلف عن مظاهرة ٦ مارس بمدينة الاسكندرية ، والتى قصد بها التأكيد على كفاح الطبقات الكادحة أو الشعبية .

وليست هذه الطريقة فى توزيع مادة العرض على العمل القصصى بالطريقة الجديدة كما أنها لاتخلو من مخاطر إذا ما أسرف المؤلف فيها ، كما أن وسائل تقديمها متنوعة . ولعل « اللص والكلاب » لنجيب محفوظ تعد مثلا طيبا على تقديم مادة العرض بصورة ناجحة موجزة . وقد استغل يوسف إدريس هذه المادة كلما كان ذلك ضروريا لإضاءة جوانب شخصياته ، وللكشف عن البيئة المحيطة بهم .

ومن خلال النواة الثانية (حريق القاهرة) نرى تغيراً كبيراً فى حياة حمزة

---

(٧) يوسف ادريس ، قصة حب ، مجموعة جمهورية فرحات الكتاب الذهبى طبعة ١ ، القاهرة ١٩٥٦ ، من ص ٤٩ ــ ٥١ .

(٨) المصدر السابق من ص ٩٧ ــ ١٠٣ .

اذا يتوقف عن الكفاح الوطنى ، ويتقوقع فى شقة بدير ، ويدور فى فلك تلك النواة تابع Satellite هو علاقة فوزية ببدير وحمزة كليهما .

وتنشأ نواة جديدة بمغادرة حمزة لشقة بدير يمكن تسميتها البحث عن المأوى، ويدور فى فلكها عدد من التوابع تمثل دور عدد من الشخصيات فى إيجاد المأوى له .

ولما كانت حبكة هذه الرواية تقوم على تسلسل الأحداث من البداية حتى النهاية فيمكن القول أن حبكتها تقوم على مفهوم الحكاية Story التقليدى الذى أرسى قواعده E.M. Forster ، ويسمى مير ستينبرج مثل تلك الرواية A Story-Type Sujet . أى أن وحدات العمل القصصى Motifs تكون مرتبة فى العمل حسب تاريخ وقوعها دون تشويهه أو تغيير فى هذا الترتيب[٩].

وعلى أية حال فاننا نعتقد أن مفهوم الحبكة ، مفهوم تجريدى ، .. بمعنى أنه كغيره من المصطلحات النقدية ، صياغة لاحقة لأجزاء من الاستجابة الكلية[١٠] فالحبكة : « ذات الطابع العام هى بناء يقوم القارىء بتشييده بما يتمشى مع مظهر من مظاهر الإستجابة ، ويتأسس على مجرد علاقة هيكلية بالأصل . فالحبكة والشخصية لا تصبحان حقيقتين ملموستين إلا إذا تم إستخلاصهما من الذاكرة . بيد أنه لا يتوافر لكل منهما مقومه الانفعالى الا فى وجود الحل لعقدة المسرحية[١١] فنحن لا نرى فى الحبكة قيمة مطلقة ، وانما نراها من داخل العمل واستجابة له، وهى استجابة ناجمة عن تلقى العمل ومحاولة الكشف عن خطة بنائه .

---

(٩) The Theory of the Novel, op. cit., p. 40.

(١٠) ريموند وليمز • المسرحية من ابسن الى اليوت • ترجمة د• فايز اسكندر • المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والطباعة والنشر • القاهرة ، أكتوبر ١٩٦٣ ص ١٥ ، ١٦ بتصرف •

(١١) المرجع السابق ص ١٦ •

الحـــرام ومرحـــلة جـــديدة

تعتبر « الحرام » مرحلة جديدة من مراحل تطور الكاتب ولا يعنى هـذا التطور انسلاخه عن إطار الرواية التقليديه ، كما لا يعنى أنه أتى بالجديد فى حقل الرواية المصرية من حيث الشكل ، فالشكل فى « الحرام » تقليدى تماما ، أمـا الموضوع فجديد . وفى رأيى أن هـذه الرواية شاهد صدق على تخلص المؤلف من أسر معاصريه من الكتاب الرائجين ، وعلى وجه الخصوص احسان عبد القدوس ، فى روايته «فى بيتنا رجل» ١٩٥٣ . ولانجاوز الحقيقة . اذا قلنا أن الحرام ذات بناء فريد بين روايات المؤلف ، فبناء الحبكة فيها يختلف عن بناء حبكة أية رواية من رواياته الاخرى .

ويبدأ حدث الرواية من ذروته ، ثم يأخذ فى التتابع ، الى أن يصل الى نقطة البدء من جديد . ثم تمضى تلك الأحداث مستكملة رحلتها حيث تحل عقدة الرواية الرئيسية ، ثم عقدها الفرعية .

ولكن المرء يتساءل . لماذا بدأ المؤلف من ذروة الحدث؟ وما النتائج المترتبة على هذا القلب لترتيب الأحداث ؟ . يفعل الروائى ذلك اذا أراد .. ان يضع تأكيدا على مجرد الأحداث ، وتأكيدا أكثر على قيمة الأحداث ، فعليه أن يقلب الترتيب العادى للبداية والنهاية فحسب ، وذلك بكشف نتيجة القصة فى البداية . وهذا النظام المقلوب يجبر القارىء على نقل اهتمامه مما يحدث الى لماذا حدث ، وكيف حدث ...[١٢] .

وتتمثل بداية الأحداث فى عثور عبد المطلب الخفير على طفل حديث الولادة مقتول فى إحدى الترع . ونعيش الأحداث المترتبة على هذا العثور من خلال رغبة

---

(١٢) R.F. Dietrich and Roger Sundell, The Art of Fiction, Holt, Rinehart and Winston, Inc., New York, Chicago San Francisco, Toronto, 1967, p. 49.

فكرى أفندى الجامحة فى العثور على الجانية وتظل تتابعه فى رحلة البحث هذه ، حتى يعود منها خائبا ، فينفض يده من الأمر كله ، ويبلغ ذوى الشأن من المسئولين حيث يتم التحقيق ويدفن اللقيط .

وهذا القسم من الرواية حافل بالحركة ، والحياة ، ويستغرق يوما واحدا ، ولكن هذه الفترة الزمنية على قصرها تحتل ربع حجم الرواية تقريبا[١٣] ثم يغفل المؤلف بضعة أيام ليتوقف عند عثور فكرى أفندى على الجانية بالصدفة ، ثم يعود فى استرجاع مقتضب الى تصوير ماضى عزيزة ، وكيف كانت وهى فتاة لم تتزوج بعد . وكيف تزوجت ، وعاشت حياتها الزوجية ، الى أن مرض زوجها ، واشتهى البطاطة ، فذهبت تبحث له عنها ، « فسقطت ، رغما عنها . ثم يعود المؤلف الى متابعة مجرى الأحداث . حيث نرى عزيزه وهى تعانى فى مرضها حتى تشتد بها العلة وتموت . ثم تنقل إلى بلدتها لتدفن .

ولا تنتهى الرواية بذلك ، ولكنها تمضى للحديث عن التطور الذى لحق التفتيش وسكانه ، بقيام ثورة يوليو ١٩٥٢ ، وصدور قانون الاصلاح الزراعى . وقد انتظر المؤلف عامين كاملين تقريبا ليرصد ذلك التطور الذى أصاب الفلاح المصرى ، وليحل العقد الجانبية التى تضمنتها روايته . ولنا وقفة مع هذه النهاية فيما بعد .

ولا يمضى مجرى الأحداث الرئيسى ، متدفقا ، لا يعترض مسيرته عائق أو عارض وإنما كان المؤلف يتوقف من حين إلى آخر لتقديم مادة العرض الضرورية ، واللازمة لتصوير ما يجرى على أرض التفتيش ، وليقدم لنا « الغرابوة » وسكان التفتيش معا . وهذا الصنيع مشروع تماما ، ومتناسق مع البناء الذى إختاره المؤلف ومن ثم فعندما توقف « المأمور » مشيرا إلى الغرابوة ، متهما إياهم بأنهم المسئولون عن وجود اللقيط ،

---

(١٣) يوسف ادريس . الحرام . روايات الهلال ، العدد ١٩٥ ، مارس ١٩٦٥ ص ٤٠ .

كان لابد من الحديث عنهم وتعريف القارىء بهم ، وهذا مافعله الكاتب . إذ أخذ يصور بؤسهم وفاقتهم ، كما أخذ يصور نفور سكان التفتيش منهم ، وكأنهم ليسوا بشراً أسوياء مثلهم ، فلهم رائحة خاصة ، ولباس خاص ، ومظهر خاص لايعرف فيه الرجل من المرأة (١٤) .

وكما يتوقف المؤلف أكثر من مرة ليصور سكان التفتيش ، وحياتهم وعلاقاتهم ، وعلى وجه الخصوص ، العلاقات الجنسية غير المشروعة ، لارتباطها بحادث العثور على اللقيط ولارتباطها باهتمام فكرى أفندى بالعثور على أم اللقيط . فنحن نراه وقد وقف يستعرض « الغرابوه » لعله يتعرف على الجانية من بينهم ، ونراه أيضا وقد وقف يستعرض فى ذهنه وخياله نساء التفتيش لعله يتذكر إن كان قد رأى أمارات حمل على إحداهن ولم يفطن إليها فى الماضى ، ليرى أن كانت هى أم اللقيط أم لا . وقد دفع المؤلف هذا المنهج فى تقديم الحدث ، إلى الحديث عن أحمد سلطان ولكنه استبعده فى الحال ، لأن فكرى أفندى لا يريد الأب إنه يريد الأم ، ولكنه لايبحث عمن قد يصلح الأب ، وهو يبحث عن الأم ، فهو مستعد أن يصدق الحرام فى الرجال ، ولكنه لامرما يصعب عليه ... أن يصدق الحرام فى النساء . الرجل دوره فى الحرام طيارى أما المرأة فدورها أساسى . هو يبحث عن الأم . وفى بحثه هذا لم يترك أحدا . . » (١٥) .

وهكذا كان المؤلف يتحدث عن شخصيات ثانوية ، عارضا لعلاقاتها الجنسية غير المشروعة وكأنه يقيم نوعا من التوازى أو التقابل بين مأساة عزيزة ومالحقها من فضيحة على رؤوس الأشهاد ، وليجسد الثمن الذى دفعته فى مقابل زلة لم يكن لها فيها يدان ، ولم تسع إليها ، وبين الحياة فى التفتيش . ففيه تقوم علاقات غير شريفة متعددة بين الرجال والنساء ، ولكن المجتمع يتسامح فيها . يتسامح مع

---

(١٤) المصدر السابق ص ١٧ ـ ٢١ .
(١٥) المصدر نفسه ص ١٤ ، ١٥ .

« نبوية » ، وأم إبراهيم ، وأحمد وسلطان ، الذى يورد المؤلف على لسانه حكايات ومغامرات له مع نساء التفتيش ، لعلها على سبيل التزيد ، وإظهار الفحولة والرجولة أمام «صفوت» بن فكرى أفندى . ولعلها على سبيل تأكيد الفكرة التى تتحدث عنها . وربما كانت محاولة لإقامة نوع من التقابل بين حياتى سكان التفتيش الظاهرة والباطنة . فأما الحياة الظاهرة تبدو نظيفة خالية من من كل مغمز ، وأما الحياة الباطنة ففيها مافيها من الفحش . وكأن المؤلف يكشف عن ذلك الوجه الآخر للتفتيش، يقول: «ولم تقتصر إعترافات أحمد سلطان على نفسه ، تعدتها الاعترفات ، ومضت بكلمة وراءها كلمة ، وحقيقة إثر حقيقة تكشف الوجه الآخر لحياة التفتيش ، الوجه المستتر دائما ، الذى لايظهر أبدا ، ولايطلع عليه أحد، الوجه المعقد المتشابك الحافل بكل مايبدو أغرب من أى خيال ، علاقات بين أبناء ونساء آبائهم ، وبين فاضلات وفاسقين ، وفاسقات وفاضلين ، وحجاج ، وتمليه ، وحتى الموتى وردت فى الحجرة سيرتهم » . (١٦) ويحرص المؤلف على أن يسجل أن مسيحة أفندى ، وإن قاطع ابنته « لندا » ، فإن خطاباته إليها كانت تعنى ضمنا الصفح والغفران رغم زواجها وهى المسيحية، من أحمد سلطان المسلم .

وربما يكون المؤلف قد أراد أن يقول إن فى البيئات الريفية المترفة نسبيا من يستطعن أن يستمتعن بالحرام ، مع وجود قدر من التسامح والإغضاء ، ولعل فى قصة « زكية ، زوج ، محبوب ، البوسطجى وعشيقها ، مايؤكد مانقول، فقد رفض زوجها أن يطلقها رغم علمه بأن لها عشيقاً ، وأنها تخونه . (١٧) كما أن

---

(١٦) المصدر نفسه ص ٥٦ .

(١٧) أنظر المصدر نفسه ص ٦٩ ـ ٧١ ، حيث يكون موقف المأمور من زكية موقفا جد مختلف عن موقفه من أم اللقيط الذى أرقه البحث عنها .

المأمور قابل قصتها مع عشيقها بغير جدية وجعلها مادة للضحك والسمر ، « طوال المده التى استغرقها محبوب فى سرد حكايته كان فكرى افندى يكاد يموت من الضحك ، ولم يكن حتى يبذل أى مجهود لاخفاء ضحكه بل أكثر من هذا كلما رأى محبوبا منفعلا ومتأثرا داهمته رغبة لاتقهر ليس فى أن يضحك وإنما أن يقهقه عاليا كما لم يفعل فى عمره كله »[١٨] .

ولكن الباحث لايستطيع أن يتجاهل توسع المؤلف فى العرض « للحرام » ، وخصوصا وأن بعض من عرض لسوء سيرتهن من النساء ، لم يكن يرتكبن الفاحشة ، بدافع المتعة وحدها ، وإنما كن يقترفها بدافع الحاجة والفقر مثل نبوية : « ... التى كانت زوجه لعربجى من عربجيه التفتيش ، ومات ، وترك لها العربة والحصان وبنتا وولدا فباعت العربة والحصان وتاجرت بثمنهما فى « القوطة » ، وأفلست وعملت مقاولة أنفار وخبازة، وخدامةفى بيتالمأمور السابق ، واشتغلت أخيرا تاجرة بيض ولكن مسألة تفريطها فى نفسها كانت موضع أخذ ورد ومساجلات وتكهنات »[١٩] .

كما أن إفاضته فى تصوير العلاقة بين « لندا » ، و « صفوت » ، ثم بينها وبين أحمد سلطان من بعده ، وهى قصة جانبيه ، يجعلنا نحس أن كثيراً من وقائع تلك القصة الجانبية مقحم على الرواية ، وبخاصة وأنها رواية قصيرة ولاتحتمل هذا التفريع والاستقصاء ، إذ لاتتجاوز صفحاتها المائة والأربعين صفحة .

والخيط الثانى والهام من خيوط الحبكة ، هو علاقة سكان التفتيش بعمال الترحيلة ، وهى علاقة تقوم فى بادىء الأمر على استعلاء الأولين عليهم ، لأنهم

---

(١٨) المصدر نفسه ص ٧٠ ، ٧١ وانظر موقف جمهور المستمعين لحكاية محبوب عن امرأته وكيف قابلوا شكواه بالضحك ص ٧١ .
(١٩) المصدر نفسه ص ٢٤ .

فقراء لا يملكون شيئاً ، ومن ثم يسخرون منهم ويتجنبونهم[٢٠] .

ومن الطريف حقا أن يعتقد فكرى أفندى أن نساء الترحيله لسن كغيرهن من النساء ، ويتضح هذا التصور من موقف خاص وقع له مع إحدى فتيات الترحيلة : « وجد نفسه ذات مرة يمزح مع واحدة منهن ، ومرة ادعى لنفسه وللناس أنه يزغد بنتا فى صدرها ليزجرها ، وارتطمت يده طبعا بثديها ، وروع قليلا حين وجده بكرا مكتنزا جامدا كالكرة المطاط المنفوخة . أما البنت فقد دهش حين رأى وجهها يبهت فجأة ، وكأنما خجلت وغضبت .. ياألطاف الله . أيمكن أن نساء الترحيلة تخجل وتغضب هى الأخرى كبقية الآدميين ؟ »[٢١] .

ويتلب حادث العثور على اللقيط حياة سكان التفتيش رأسا على عقب : « فالمسألة عندهم لم تمر هكذا بسهولة . وكأنك ألقيت بحجر ضخم فى ماء راكد آسن . بدأت الاتهامات والشكوك ، تنهال من كل صوب ، حتى لم تسلم واحدة من نساء العزبة الكبيرة من الشك فى أمرها مع علمهم التام أنهن جميعا بريئات ، ولكن لابد لكل خطيئة من خاطئة ، ولكل جريمة من فاعلة ، والجريمة عرفوها ، ترى من تكون الفاعلة ؟ »[٢٢] .

ومن ثم يثورون على عمال الترحيلة ، بعد انكشاف أمر اللقيط ، ومعرفة أن « عزيزه » هى أمه ولكن مشاعرهم لاتلبث أن تتغير تجاههم ، بعد أن علموا أن عزيزة متزوجة كما بدأوا يدركون أن المصاب ليس مصاب عزيزة وحدها ، وإنما هو مصابهم جميعا ، ومن ثم سمحوا لأولادهم أن يلعبوا مع أولاد الترحيلة كما بدأ الكبار من سكان التفتيش ، على استحياء ، وبتردد فى أول الأمر ، فى زيارة « عزيزة »

---

(٢٠) المصدر نفسه ص ١٧ ، ١٨ .
(٢١) المصدر نفسه ص ٤٠ .
(٢٢) المصدر نفسه ص ٤٠ ، ٤١ .

محاولين مساعدتها فى محنتها وقد ذبحت لها « نبوية » أرنبة لتأكلها ، لعلها تشفى من مرضها : « وهكذا حول مرقد عزيزة وظليلتها بدأ اختلاط مايحدث بين أهل العزبة والترحيلة . لختلاط متحفظ أول الأمر وفى حدود ، ولكن أهل العزبة اكتشفوا من خلاله أن الترحيلة لهم بلادهم الآخرون، ويعرفون مثلهم فى الفلاحة ويفلحون ولهم أيضاً بيوت وقرايب وعمات وخالات ، وبينهم مشاحنات وخلافات ، ولهم من الريس شكاوى ومن المأمور والإدارة تظلمات »[٢٣] .

وهكذا يلتقى سكان التفتيش والغرابوة ، آخر الأمر ، وكأن مصاب عزيزة قد أذاب ما كان بينهم من فروق مصطنعة ، وألف بينهم ووثق علاقاتهم[٢٤] والواقع أن المؤلف يعالج العلاقة بين الطائفتين من فلاحى مصر بحنكة ودراية، ويشهد عرضه الرائع لتلك العلاقة بمدى وعيه بحياة عمال التراحيل ، فى ريفنا المصرى ، وبمدى البؤس الذى كانوا يرزحون تحته[٢٥] .

ويخضع بناء الحرام لما يسميه البنائيون بالنمط القائم على اللغز The Hermeneutic Code [٢٦] . ومن الطريف أننا يمكن أن

---

(٢٣) المصدر نفسه ص ١٢٧ .

(٢٤) المصدر نفسه ص ١٣٤ حيث يلتحم سكان التفتيش بالترحيلة فى مأتم عزيزة .

(٢٥) أنظر تصوير المؤلف لمتاعهم ، ولما يأكلون ، ومقدار ما ينفقونه فى سبيل ذلك ، الحرام ص ٢١ .

(٢٦) يتكون هذا النمط من ثلاث مراحل رئيسية . ولكن مراحله الأخرى تكون أكثر منها أهمية . وأول هذه المراحل هو تحديد المشكلة التى تعرضها القصة ، ثم جعل القارىء ينظم النص بربطه بهذه المشكلة ، ثم محاولة حلها ، على صورة وعد بالاجابة ، لا على صورة اجابة صريحة ، ويحدث ذلك عندما يشير الراوى أو أحد الشخصيات الى أن اجابة ما سوف تقدم للكشف عن السر ، أو المشكلة . ثم الطعم ، وهو اجابة .. غامضة ، الهدف منها تضليل القارىء ثم يقدم المؤلف اجابة غامضة ، تزيد من استغلاق السر ، ثم يبدو الا حل هناك وهو ما يعرف بالاستغلاق ، ويمثل اقرارا بالهزيمة أمام =

تطبق مراحل ذلك النمط جميعها على « الحرام » ، التى تعد بحق حالة من الحالات المثالية لهذا التطبيق ، فهى تبدأ بلغز أو مشكلة ، تتمثل فى عدم معرفة الجانية التى وضعت « اللقيط » وقتلته . وقد مثل وجود اللقيط على أرض التفتيش مشكلة ، يشغل حلها بال مأمور التفتيش ، بحكم مسئوليته ، وتشغل أيضاً بال سكان التفتيش أنفسهم ، لأنها بذرت فى نفوسهم بذور الشك والقلق . وأصبح يهمهم حقا أن يعرفوا من وضعت « اللقيط » ويشاركون فى حل تلك المشكلة بإسداء النصح للمأمور .

وقد مثل اختفاء الجانية ، مشكلة لفكرى افندى — كما قلنا — ، بل وتكاد تكون مشكلته الخاصة . ويشعر القارىء ، نتيجة لشكوك المأمور فى هذه أو تلك من نساء القرية ذوات الماضى الشائن ، بأن السر سينكشف عما قريب ، ولكن الأمر لايتم بهذه البساطة ، فنبوية التى تحوم حولها الشبهات ، تمر أمام المأمور بادية الصحة موفورة العافية . يحدث هذا والمأمور مستغرق فى التفكير ، معملا كل قدرته على التذكر ، لمعرفة الجانية . ومن ثم تخرس ألسنة من اتهموها وتتعقد المشكلة من جديد ، بعد أن لاحت بارقة أمل ، فى أن تكون الفاعل هى نبوية . ومع ذلك كان الأمل لايزال منعقدا على العثور عليها بين أفراد الترحيلة ففكرى أفندى واثق تمام الثقة بهذه الحقيقة ، ومن ثم تتابعه فى بحثه عن الجانية وقد وقف يستعرض النساء والفتيات فى الحقل ، ثم تتابعه وقد عاد من رحلة البحث خائبا وبدفن اللقيط يستغلق السر تماما ، أو يبدو انكشافه مستحيلا .

وربما مثل « الطعم » ، وهو أحد مراحل النمط القائم على اللغز ، موقف

=

المشكلة أو السر ، وكأنه زعم بأن هذا السر سيظل غامضا كما هو ، ثم تأتى آخر مراحل هذه العملية وهى الكشف ، أو انكشاف السر ، ويمثل حلا مرضيا للمشكلة أو اللغـــز .

انظـــر : Jonathan Culler, op. cit., p. 211, 212.

مسيحة أفندى من أبنته لندا التى تصادف أن أصيبت بمغص فى نفس اليوم الذى عثر فيه على اللقيط . ولكن معرفة أم اللقيط الحقيقية « عزيزة »، وظهورها على مسرح الأحداث يكذب هذا الظن ، ويبرىء ساحة الفتاة ، ويقضى على وساوس الأب ، وآلامه .

ومما يؤكد حرص المؤلف على الغموض ، أنه لايشير إلى « عزيزة » من قريب أو بعيد ، إلى أن عثر عليها فكرى أفندى ، وإن حرص على إيراد وتصوير آثار وجود اللقيط على العلاقات بين سكان التفتيش ، وعلى مشاعر أهله من الرجال والنساء .

ولكن العثور على أم اللقيط، لايحل المشكلة،أو لايكشف اللغز كشفا تاما، ولكنه يفسره تفسيرا جزئيا ، لأن هذه الأم متزوجة ، ولامبرر لقتل وليدها إذن . وهنا يثور سؤال جديد. لماذا قتلت وليدها ؟ وألقيب به هكذا فى الترعة ومن الواضح أن الإجابة الجزئية تقدم بعض الحقيقة لتسمح بجذب القارىء باستمرار ، وجعله يبحث عن إجابات لتساؤلاته تلك .

ويأتى الكشف عن السر فى منتصف الرواية تقريبا ، وذلك بتقديم ماضى عزيزه تقديما موجزاً ، وبيان الأسباب التى دفعتها إلى قتل وليدها . ولايتوقف الكاتب عند هذا الحد لأنه يعلم جيدا أنه لايكتب قصة بوليسية،ومن ثم يمضى فى متابعة أحداث روايته مصورا العلاقة التى تربط شخصياته بعضهم ببعض، حتى تنتهى الرواية .

ويشير بعض النقاد إلى أن « ... سيادة العناصر القائمة على اللغز تمنح القصة البوليسية تماسكها ، وتسمح لعناصر الحبكة والشخصية والوصف وهلم جرا ، بأن تبنى بطريقة غير محكمة Loosly ، بدون أن تتحطم وحدة النص .... فالإجابة الدائمة التأجيل ،والسر الذى لايكشف عنه أبدا،تزودان القارىء

بمنظور يستطيع أن يفرض فيه نظاما على العناصر غير المتجانسة » . (٢٧)

وهذا يعنى أن أستخدام حبكة الرواية البوليسية ، يؤدى إلى تماسك الرواية ولست أعنى بهذا كله أن « الحرام » رواية بوليسية ، فلا علاقة للقصة البوليسية بالفن (٢٨) . وبخاصه وأنها تغفل رسم الشخصيات ، فيما تغفله من عناصر الفن الروائى . كل ما أعنيه أنها استعارت حبكتها ، وخالفتها فركزت على التشخيص المقنع ، والأحداث الواقعية ولم يستعبد المؤلف السر ، أو يستبد به تماما — كما يحدث فى القصة البوليسية — فقد كشف عنه فى منتصف الرواية تقريبا ، ومن المعروف أن حبكة القصة البوليسية : « . . . تقوم أساسا على أكتشاف الغرض الذى يفسر كل الحقائق المتضاربة ، أو الأحداث التى تكون القصة ، وهو أكتشاف يمنع لأطول فترة ممكنة ، بطبيعة الحال . وقد تركز الاهتمام فى العينات الكلاسيكية للنوع لاعلى الأحداث ولكن على العملية التى تتحول بها الأحداث إلى أحداث ذات مغزى ، وذلك بنشاط المخبر كالمعتاد أثناء تقدمه نحو الحل » . (٢٩)

ويبدو لى أن الدور الذى يلعبه فكرى أفندى فى « الحرام » لايختلف فى جوهرة عن دور المخبر السرى فى القصة البوليسية، وذلك لما يتمتع به من حرص ودأب على معرفة الجانية . وهو حرص يبرره فضوله ، وحب استطلاعه الذى يصرح به المؤلف . ولما كان ممثل السلطة فى التفتيش ، فان دوره وثيق الصلة بدور المخبر السرى ، فهو لايستريح إلا بعد أن يكشف السر ويميط اللثام عن سبب مقتل اللقيط .

---

(٢٧) Ibid, p. 212.

(٢٨) Dick Allen and David Chacko, eds. Detectine Fiction, Harcourt Brace Jovanovich, Inc., 1974, p. 400.

(٢٩) Korg, Jacob, op. cit., p. 34.

ولكن وجود السر فى عمل قصصى لايحوله بالضرورة إلى قصة بوليسية ، لأن دور المخبر أو نشاطه يكون عارضا ، بالنسبة للحبكة الرئيسية فى مثل رواية « الحرام » وغيرها من الروايات التى تتضمن سرا فوجود : « ... أو نشاط مخبر ماشىء عارض بالنسبة للحبكة الرئيسية لمثل هذه القصة Fiction ، فمنذ ألفت أوديب ملكا حتى يومنا هذا ، يقدم الكاتب سرا ثم يحله . ويمكن أن تفسر بداية ووسط ونهاية مثل هذا الحدث فى حدود معرفة القارىء. فالبداية تتكون من العرض ، الذى يعرف فيه القارىء بالسر، أعنى بالحقائق التى تتطلب شرحا وتتكون النهاية من الوصول إلى فهم كامل للسر الذى واجهه القارىء،لأنه عندما يعرف كل شىء ، يجب أن تنتهى القصة ، ويتكون الوسط إذن من حالات القارى المتعاقبة من المعرفة الجزئية أو المعرفة غير الصحيحة » . (٣٠)

والواقع أن كثيراً من الروايات تتضمن أسرارا ،ولكنها مع ذلك لاتتحول إلى قصص بوليسية . ولعلنا نذكر أوديب ملكا ، وهى مسرحيه لاتتحول إلى قصة بوليسية رغم أنها تقوم على سر أوديب ، وتبدأ أحداثها من ذروة الحدث كالحرام . كما أن الطريق لنجيب محفوظ بهاجريمة ، ولكنها لاتتحول إلى رواية بوليسية.وذلك لأن المؤلف يعى جوانب البناء الأخرى ويوليهاالاهتمام الكافى مما يجعل أحداثه حية ومقنعة وشخصياته بشرا لهم وجود مستقل يحيا فى ذهن القارىء وقلبه .

أما نهاية « الحرام » أو خاتمتها ، فنى رأى البعض أنها كان ينبغى أن تكون نقل عزيزة لدفنها فى قريتها ، وبذلك تكون نهايتها نهاية مفتوحة تسمح للقارىء بالتحليل ، وتجعل مأساة عزيزة ماثله للقارىء على الدوام . إلا أن المؤلف إضطر لحل عقد روايته الجانبية ، مثل حل عقدة قصة « لندة » وأحمد سلطان، ومتابعة

---

(٣٠) Ibid, p. 34, 35.

مصير مسيحة أفندى، ومصير غيره من سكان التفتيش ، بل ومصير التفتيش نفسه بعد قيام الثورة ، بسكانة وملاكه. وقد جعله هذا يتوقف عامين كاملين عن القص، لكى يرى التفتيش فى عيد ثورة يوليو ١٩٥٢ . (٣١)

والحق أن حل عقدة الرواية بقيام الثورة ، حل موفق، وإن أخذه ، عليه بعض الدارسين (٣٢) ، كما أخذه الدكتور طه حسين على بعض الروايات التى ألفت بعد الثورة (٣٣) لأن الآخرين كانوا يقحمون الثورة على تلك الأعمال ويرون فيها وسيلة سهلة لانهاء رواياتهم أو حل عقدها .

---

(٣١) د. شفيع السيد ، اتجاهات الرواية المصرية ، مرجع سبق ذكره ، ص ٢٣٩ ، حيث يقرر المؤلف رأيا شبيها بما نقول أو قريبا منه .

(٣٢) المرجع نفسه ص ٢٤٠ حيث يرد ما فعله المؤلف الى نزعة التفاؤل التى تفرضها الواقعية الاشتراكية .

(٣٣) انظر طه حسين ، نقد واصلاح ، دار العلم للملايين ، ١٩٥٦ ص ١٢٧ ـ ١٣٩ ، وانظر عز الدين اسماعيل ، الأدب وفنونه ص ١٨٤ ، ١٨٥ .

الحبكة فى « البيضاء »

تبدأ الرواية بتعارف يتم بين البطل أو الراوى « يحى » ، الذى يعمل طبيبا وبين فتاة يونانية تدعى « سانتى » (البيضاء) ولا نعرف بطبيعة الحال عن البطل شيئا كثيرا، وكل ما نعرفه عن أنه يشترلا فى تحرير إحدى المجلات وأنه ليس شخصا هاما جدا بين محرريها. ويتعرف على الفتاة سابقة الذكر بمعاونة صديقه «صبحى» الذى يأتى إليه فى بار «سيسل» ومعه تلك الفتاة وصديقة لها. ثم ينسحب الصديق وبصحبته صديقة الفتاة ، لينفرد هو بها . ويدرك منذ اللحظة الأولى أن «سانتى» هى المرأة المنشودة ، التى ظل يبحث عنها حتى ساقتها الأقدار اليه على غير توقع منه ، ودون جهد من جانبه .

وتتوطد علاقتهما بسرعة . فقد أعجبت به الفتاة ، وبادلته عاطفة بمثلها ، وأكثرت من التردد عليه فى شقته ببولاق . وعندما أيقن من حبها له قرر أن يبوح لها به ، غير أنها تفهمه أنها متزوجة ، وتحب زوجها ، وأن عليه أن ينسى ذلك الحب تماما ، ويقنع برباط من الصداقة، يربط بينهما . يحدث ذلك، فى بولاق كما قلت والتى تعتبر إقامته بها مرحلة من مراحل علاقته « بسانتى »، ولكنه يقرر أن يغادر بولاق إلى الزمالك ، وأن يبدأ هناك علاقة جديدة مع « سانتى ». يقول « كنت قد صممت على نبذ كل تلك الوسائل الملتوية ، وعلى أن أعترف لها بصراحة ومواجهتها بكل شى . . وأن اتقبل النتائج بشجاعة مهما كانت .. » [٣٤] .

---

(٣٤) يوسف ادريس . البيضاء . دار الطليعة للطباعة والنشر . بيروت مارس ١٩٧٠ ص ١٠٥ .

وقد كان هدفه منذ اللقاء الثانى لهما فى قطار حلوان ، أن يقيم معها علاقة جنسية عابرة ، يقول : « كان هدفى واضحا وصريحا ، مجرد مغامرة حب سريعة خاطفة » [٣٥] ولكن سانتى ، تقلب خططه رأسا على عقب، عندما تؤكدله ، أنه مجرد صديق ، وتصده بعنف وشراسة .

وهكذا يبدأ معها جولة جديدة ، محاولا أن « يوقعها » ، كما قرر ذلك منذ وقت مبكر، عندما أدرك أنهما متكافئان فى العيوب،فهى تمشى مشية غير طبيعية، وهو يملك فما معوجا . وقد ظل طوال الوقت يحاول محاولة محمومة ومتصلة ، تملك عليه لبّه ، وقلبه ، أن يوقع بها . دون جدوى .

ورغم أن كل الشواهد كانت تؤكد له حبها ، فقد كان يريد أن يتوج هذه الشواهد ، بأضخم الشواهد فى رأيه ، وهو تسليمها له بمعاشرتها جنسيا . ويلجأ فى سبيل ذلك ، إلى كتابة الخطابات ، التى كان قد بدأها فى شقة امبابه ويستطيع أخيرا ، أن يؤثر فى مشاعرها ، عندما يكتب خطابا مؤثرا ، يودعه خلاصة نفسه ومشاعره نحوها . وقد استسلمت له فور قراءتها لهذا الخطاب،وأن ظلت- وهى بين أحضانه — ترجوه ألا يمضى فى مغامرته الجنسية إلى النهاية ، ومع ذلك فقد أنصرف عنها ، لأنه أعتقد أن استسلامها له كان نتيجة لتأثرها بالخطاب ، وليس بسبب حبها له . وقد أثار موقفه هذا دهشتها ، واستغرابها ،بل أنه نفسه يندهش لمسلكه هذا ، الذى لا يبرره حرصه وجهده الدائبين على الحصول عليها .

وقد استغل البطل فى علاقته « بسانتى » علاقته بزميلة لها تدعى « لورا » ، وهى فتاة فرنسية ، كانت تعمل « بالمجلة » مترجمة ، ألا أن ضعف لغتها العربية ، يجعل الجماعة السرية تعهد إليه بتعليمها تلك اللغة . وقد أستطاع أن يستثير غيرتها

---

(٣٥) المصدر السابق ص ٢٦ .

بانصرافه الظاهرى اليها ، وقد دفعها ذلك إلى البحث عن آخر، وكان ذلك الآخر هو شوقى رئيس تحرير « المجلة » . ورغم أنه يقيم علاقة جنسية كاملة مع «لورا» إلا أنه لايستطيع أن يسلو «سانتى» ، فقد كانت تملك عليه نفسه ومشاعره بصورة تجعله يظل أسير حبها .

وأخيراً تقرر الجماعة السرية التى كان ينتمى اليها — بايعاز من البارودى — رئيس تحرير المجلة السابق ، ورئيسها الفعلى ، أن يقطع علاقته بسانتى ، فيخضع لذلك مرغما ، إذ تهجره سانتى، بناء على أوامر الجماعة من ناحية ، ولأنها كانت قد قررت ذلك من ناحية أخرى تلقائيا . وكنتيجة لعلاقته « بلورا » .

ولما كانت الرواية تروى بضمير المتكلم فقد كان المرء يحس أحيانا ، أن الراوى ينساق فى التحليل والتعليل ، فيتحدث عن أفكار لاصلة لها بالأحداث ، وإن كانت طريفة فى ذاتها ، مثلما يفعل وهو يتحدث عن سلبيته تجاه « لورا » التى لايحبها فيتحدث عن الحكماء ، والناس العاديين ، وكيف أن الأولين أناس بلا غرائز ، بينما الآخرون بشر لهم غرائز ، ومن ثم لايفهم أولئك هؤلاء . [٣٦] وينطلق فى توضيح تلك القضية فيقول : ألسنا فى حاجة لأنبياء من البشر يحملون بيمينهم حسنات الإنسان وبيسارهم سيئاته .. أنبياء غير معصومين ، حكماء من المخطئين لايقف الواحد منهم فوق ربوة عالية ويرسل لنا حكمته العليا السامية ، ولكن يحيا معنا ويعرف قوتنا وضعفنا ، وله عيوبنا ونقائصنا ، ولايفخر بكماله وسموه بقدر مايفخر بما فيه من عيوب وبقدرته على معرفتها . ألسنا فى حاجة لحكماء جدد يفهموننا، حكماء لايأخذون منا موقف القاضى بقدر ما يأخذون موقف المحامى الشريف المدافع عن جنسنا بكل أخطائه وعيوبه ومحاسنه ، ؟[٣٧] .

---

(٣٦) المصدر نفسه ص ١٣٩ .
(٣٧) المصدر نفسه ص ١٣٩ ، ١٤٠ .

ويمضى فى استكمال هذه الفكرة وتوضيحها من خلال موقفه السلبي من «لورا»[٣٨]. وقد ينصرف الراوى الى الحديث عن جيلة ـــ وكأن الرواية ترجمة ذاتية فيقول : « لعلى كنت مثل غيرى من أبناء جيلنا ظمآن أشد الظمأ إلى الحب الذى أسمع عنه فى كل مكان ، وحياتى خالية تمـــاما منه وأريد الاستمتاع بنشوة الاعتراف »[٣٩] . ويتكرر حديث الراوى على جيـــله فى بعض قصص المؤلف القصيرة .

وتمثل علاقة البطل « بسانتى » الحدث الرئيسى فى الرواية ، فى حين تكون علاقته بجماعته السرية ، وبالعمال فى ورش السكة الجديد ، أحداثا فرعية تغذى ذلك الحدث الرئيسى . وينقلان القارىء من اهلال السرد المتصل بعلاقة البطل غير المتنوعة أو المتجددة « بسانتى » ، إلى نوع جديد من الأحداث ، يكون بعضها مثيرا ، مثل موقفه من إجازات العمال ، وهو الموقف الذى كاد يعرضه للهلاك ، وقد استطاع المؤلف أن يربط الخيوط الجانبية للأحداث بالحدث الرئيسى . وهو علاقة البطل بمحبوبته . وهى العلاقة التى تثير الصراع فى نفسه ، كما تثير شكوكه فى الآخرين ، أو تدفعه إلى إساءة معاملتهم ، مثلما فعل مع أخيه الطالب الذى زاره عقب شجار وقع بينه وبين « سانتى » ، بل أن أسرته تسرع بمغادرة مسكنه عندما تشعر بأنه مل إقامتهم ، والغريب أنه لا يحول بينهم وبين السفر بجدية ، فقد كان يتوق لرحيلهم عنه . فاذا علمنا أنه استزارهم ليتخلص من « البارودى » الذى كان يحول بينه وبين لقاء « سانتى » ، أدركنا إلى أى حد أصبحت هذه المرأة محورا لحياته .

ولا تلعب المصادفة دورا خطيرا فى تحريك أحداث الرواية . ومع ذلك

---

(٣٨) المصـدر نفسه ص ١٤٠ ، ١٤١ .
(٣٩) المصـدر نفسه ص ٧٢ .

يورد المؤلف منها أربعا فى موقف واحد . فالراوى يتذكر صديقه أحمد سيف النصر ، ولما كان فى حاجة إلى رأيه ومشورته لكى يجد حلا لعلاقته بسانتى ، فانه يتصل به تلفونيا . (٤٠) وهو يتذكره فجأة ، كما يجد خط التليفون غير مشغول مصادفة ، وبالصدفة أيضا كان سيف النصر هناك ، وهو الذى رد على ، وبصدفة ثالثة كان خاليا ليس ليس وراءه عمل » . (٤١) ويجلس على المقهى فى انتظار مقدمه: «... ويغيب أحمد وتتجاوز الساعة الميعاد الذى كنا قد اتفقنا عليه بربع ساعة ، وأقرر القيام وقد فرغ حماسى للقائه وانتظاره ، ولكنى أكتشف أنى بالصدفة كنت قد ناديت على ماسح أحذية وأنه لا يزال ينظف الحذاء . . . . ولو كان الرجل قد انتهى من الحذاء قبل هذا بثوان أو لم أكن قد طلبت منه أن ينظفه أصلا لكنت قد قمت ولما قابلت سيف النصر ، ولما ترتب على مقابلتى له تلك الأحداث الهائلة الخطيرة . .

ولكن الذى حدث أنه بعد دقيقة واحدة من قرارى أن أغادر البار كان سيف النصر قد جاء » . (٤٢)

وربما كان لتأليف الرواية على حلقات أثره على نسيان المؤلف لحقيقة سابقة فهو يخبرنا وهو فى بولاق ، أنه افتتح عيادة جديدة ، وأنه يعمل بها بعد الظهر ، (٤٣) ، ولكنه ينسى ماقاله ، ويتحدث عن عيادة أخرى يفتتحها ، بعد أن اقترح عليه ذلك « عنتر » العامل بورش السكة الحديد ، (٤٤) على أنها أول عيادة يفتتحها .

ولما كانت الرواية ، رواية تحليلية ، تعتمد فى كثير من وقائعها على تحليل الراوى لمشاعره الشخصية ، فقد كان دورا لمكان محدوداً بها ، وقد سبق أن أشرت

(٤٠ ، ٤١ ، ٤٢) المصدر نفسه ص ١٦٣ .
(٤٣) المصدر نفسه ص ٨٨ .
(٤٤) المصدر نفسه ص ٩٥ .

إلى ذلك فى حديثى عن الخلفية فى هذه الرواية . ولكننى فقط أريد أن أوضح هنا، أن الأحداث فى ذاتها ليست هامة فى هذه الرواية ، ولا نرى أثرا واضحا للبيئة الخارجية على الشخصيات . وقد أقام المؤلف الصراع فى الرواية ، على أساس الفكرة الكلاسيكية المعروفة، وهى الصراع بين العاطفة والواجب، وقد ظل ذلك الصراع ثابتا فى نفس سانتى، بينما كان هذا الصراع يتردد فى بعض الأحيان فى نفس البطل ، بصورة غير حادة ، وبشكل متقطع .

وينهى المؤلف روايته ، باختفاء « سانتى » من حياة البطل ، وإدمانه الخمر ثم سجنه ، وخروجه من السجن ، وقد نسى « سانتى » وقصة حبها ، وهو فى هذا النسيان يذكر الزمن الذى تكفل بهذا النسيان ، وحقق له السلوان .

ويمكن صياغة الحبكة فى رواية « البيضاء » ، وكما يراها البنائيون بالطريقة التالية :

الموقف الابتدائى ، ويتمثل فى التعارف الذى يتم بين الراوى وبين « سانتى » وتنشأ عنه النواة الأولى للأحداث، وهى رغبة الراوى فى الظفر بها، بعد انجذابه الشديد اليها . ويحاول جاهدا أن يحقق ذلك . وتدور فى فلك هذه النواة، علاقة البطل « بشوقى » صديقه ، ورئيس تحرير مجلة الجماعة السرية التى ينتمى اليها ، وعلاقة « سانتى » بشوقى أيضا ، وكذلك علاقة البطل بعمله ومسكنه .

وتتمثل نقطة التحول ، فى رفض « سانتى » بعد جهاد طويل من جانب البطل الاستسلام له ، وخروجها من شقته ثائرة ، ثم عودتها اليه من جديد ، وانبثاق الأمل لديه ، فى الظفر بها لإحساسه أنها تحبه . وعندما تسلم نفسها اليه مكرهه ، يرفضها، لأنه كان يريدمنها أن ترغب فيه بنفس القدر من اللهفة والرغبة الذى يحس به نحوها . وهنا تنشأ نواة جديدة ، وهى تغير سانتى تجاهه ، أو غيرتها بسبب موقفه من « لورا » صديقتها ، ويستغل هو هذا الموقف أسوأ استغلال وتتدهور علاقتهما ، فتمله وتنصرف عنه إلى زميله شوقى ، وهنا يتحول البطل تحولا سيئا ومفاجئا .

ويدور فى فلك هذه النواة خروج البارودى من السجن ، وإقامته مع الراوى ، ثم ملال الراوى من إقامته معه ، ثم القبض على أحد زملاء يحيى . وهكذا حتى تنتهى الراوية بسجنه ثم خروجه من السجن .

ويرى « بارت » ، وهو أحد أعلام « البنائيين » ، أنه يمكن تحليل الحبكة « .. فى حدود الأحداث الناجحة successful actions ، والأحداث غير الناجحة ، والأحداث التى لا تنجح ولا تفشل ولكنها تحافظ على الحكاية ، أو .. فى حدود الأحداث التى تدمر التوازن equilibrium ، والأحداث التى تستعيد التوازن ، والأحداث التى تبحث عن تدمير التوازن ، والأحداث التى تبحث عن إستعادة التوازن ... »[٤٥] .

ونلاحظ أن توازن البطل يتمثل فى إحساسه بحب سانتى ، فعندما كانت تشعره بهذا الحب ، كان يمتلىء ثقة بنفسه ، ويقبل على حياته فى الخارج والداخل ، بشغف وإيجابية . ولكن هذا التوازن كان يتعرض للأخطار ، أو على حد قول « بارت » يدمر ، عندما كان البطل يحس أن سانتى تحب زوجها ، وأنها لا تحبه ، أو انها تأثرت لخطابه الذى كتبه إليها يستعطفها ، ويعبر لها عن مشاعره تجاهها وأنها لا ترثى له لشخصة ، ولكن يثير رثاءها كتابته ، ولذا يتركها دون أن يمسها وقد استسلمت له تماما عندما أحس أنها تفعل ذلك بمجاملة له لا حبا له ورغبة فيه . وعندما يصادق « لورا » زميلة سانتى ، ويتخذها خليلة له ويشعر أن هذا قد أثار غيرة الأخيرة ، يتحقق له التوازن ويصبح أكثر ثقة فى نفسه ، وأقل لهفة فى إقباله عليها ، وتحقيق رغبته فيها . ولكنه بعد أن ينال « لورا » تحتل سانتى كل عواطفه وفكره ، بل أنها تستولى عليه تماما وهو يرقد إلى جوار لورا فى فراش واحد . وهكذا يمكن أن نجد فى الرواية عناصر كثيرة من الأحداث

---

(٤٥) Jonathan Culler, Structuralist Poetics, op. cit., p. 207

تحقق التوازن للبطل ، أو تهدم هذا التوازن . لقد احتلت الفتاة « سانتى » بؤرة إهتمام البطل ، وأصبحت محور حياته ، ويمثل الجزء الأول من الرواية حتى انتقال البطل إلى شقته الجديدة بالزمالك أحداثا ناجحة . فالبطل يحب ، والفتاة تبادله حباً بحب ، إلا أن هذه الأحداث الناجحة ، تتحول إلى أحداث غير ناجحة عندما يفشل البطل فى تحقيق كل مطامعه فى « سانتى » . وذلك عندما تعلن له أنها متزوجة وتحب زوجها . وتستمر تلك الأحداث غير الناجحة حتى نهاية الرواية . أما الأحداث التى لا تنجح ولا تفشل ، فتمثل عمله كطبيب وصداقاته وعلاقاته الأسرية ، وهى عوامل مساعدة ، تساعد على تطور الحكاية أو تعقيدها . أو على دفع الحدث إلى الأمام .

وعلى أية حال فان المؤلف حاول جاهداً أن يقدم بناء متماسكا ، فربط بين خيوط الرواية المختلفة ، وذلك من خلال العلاقة التى تقيمها الجماعة السرية بين أفرادها . فالبطل عضو بها ، وكذلك الفتاتان « لورا » و « سانتى » . وقد كان لاجنبية الفتاتين دوره فى حرية حركة البطل والمرأتين ، وقبول تصرفاتهما ، أو جعلها مقبولة مستساغة ، وجعل الأحداث محتملة الوقوع ، أو مقنعة .

ويستخدم المؤلف « الفلاش باك » ليصور حياة البطل الماضية وذلك من خلال إستعراض البطل لعلاقاته الغرامية السابقة .

وتعالج رواية العيب ١٩٦٢ ، كالحرام ، موضوعين ، الأول ، الإنهيار الخلقى للمرأة الناجم عن أزمة إقتصادية عنيفة ، تدفعها إلى الارتشاء والتحلل بالتالى من قيمها الشريفة جميعا ، وتبلغ قمة هذا التحلل بالسقوط . والثانى : هو « العيب » الناشىء عن علاقة المرأة والرجل داخل نطاق العمل ، وبخاصة وقد كانت المرأة وافدا غريبا على المصلحة التى كانت تعمل بها بطلة الرواية « سناء » .

وسوف نرى أن الموضوعين المذكورين ، يتداخلان ويتفاعلان ، تفاعلا شديدا ، بحيث يتعاونان على صنع النهاية المأسوية لبطلة الرواية .

ويبدأ حدث الرواية بدخول « سناء » إلى المصلحة ، كموظفة جديدة لأول مرة ويمكن القول أن القسم الأول من الرواية حتى الصفحة التاسعة والعشرين، يصور وضع سناء وزميلاتها فى المصلحة الحكومية التى يعملن بها ، باعتبارهن نساء يعملن بين الرجال ، ولأول مرة ، فى تاريخ المصلحة . ويصور المؤلف أثر اختلاط الجنسين فى العمل على سلوك المرأة بالذات .

ونلاحظ أن المؤلف فى هذا القسم ، لا يسير بالزمن متتابعا وإنما ينتقل من يوم لآخر ، وقد يقفز عدة أسابيع ، أو شهور . وذلك حتى يقدم ذلك الجزء التمهيدى من الأحداث ، والذى تتفجر منه أحداث الرواية التالية فيما بعد[٤٦] .

ومنذ الفصل الثامن يبدأ الحدث فى التعقد ، والحركة السريعة ، وذلك ببداية الصراع بين سناء وزملائها ، الذين قرروا عقد اجتماع فى المقهى لمناقشة موقفهم منها ، فقد أصبح وجودها يهدد مورد رزقهم الأساسى وهو الرشوة أو « بيع التراخيص، بيعها بأثمان لم تحددها المصلحة ولا الوزارة وإنما حددتها تقاليد ورثها الموظفون جيلا عن جيل وباشكاتبا عن باشكاتب . أسعار تخضع لكل ما يطرأ على حياتنا من تغيير ، ارتفعت أثناء الحرب مع إرتفاع الأسعار وكلما زاد الغلاء ازداد ارتفاعها ، والشىء نفسه ينطبق على التوزيع الباشكاتب ٣٠ فى المائة ، وبقية الموظفين من مرؤسيه ٣٠ فى المائة ، والأربعون فى المائة الباقية تذهب إلى رأس كبير فى المصلحة ، ويقال إن معظمها يذهب إلى رءوس عمائلة فى الوزارة نفسها ، عملية تجرى مجرى اللوائح والقوانين»[٤٧] .

وقد أشار المؤلف إلى أزمة سناء المالية ، وهى عجزها عن سداد الرسوم الدراسية لأخيها[٤٨] ، وتستخدم تلك الأزمة فى تعقيد الأحداث ، فيما بعد كما

---

(٤٦) يوسف ادريس . العيب . الكتاب الذهبى . العدد ١٠٢ القاهرة ، طبعة ١ ، ١٩٦٢ ، ص ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٨ ، ٢٩ .

(٤٧) المصدر السابق ص ٤٤ .

(٤٨) المصدر نفسه ص ٣٨ ، ٣٩ .

تكون عاملا حاسما فى تغيير سلوك سناء ، وتقبلها للارتشاء . وذلك إذا وضعنا فى الحسبان الظروف الأخرى التى أحاطت بها فى عملها . وقد كانت هذه الأزمة هى نقطة الضعف التى حاول زملاؤها أن يضربوها منها . وهى أيضاً التى قرر الجندى أن يفترسها بسببها : « .. وكان بينه وبين نفسه وقد سدت فى وجهه كل الأبواب الأخرى يطمح أن يتقرب إليها من هذا الباب وأن يجرب معها هذا المفتاح السحرى وقد وضع فى إعتباره ما تعانيه هى وأسرتها من أزمة وحاجة إلى المصاريف . من هنا وبهذا السلاح قرر أن يأكلها»[٤٩] .

وتتطور الأحداث بمشاهدة « سناء » لإجراءات عقد صفقة مع أحد العملاء يقوم بعقدها « الجندى » ، بقصد إشراكها فى الرشوة ، فتثور لمجرد أنه ذكر أنها شريكته هو وزملاؤه فى الرشوة ، وتهدده ، وتتوعده[٥٠] فيأخذ الباشكاتب فى مناقشتها مناقشة موضوعية حول ظروفه المالية ، وكيف أنه لا يستطيع الاعتماد على مرتبه وحده فى الإنفاق على أسرته ، وتهيئة الحياة الكريمة لها . وينتهى النقاش بينهما بوعدها إياه أن تتركهم وما هم بسبيله من عقد الصفقات ، على أن يتركوها[٥١] وشأنها .

وقد كان لموقف سناء أثره الظاهر على زملائها . وعلى نشاط المكتب فى بيع التراخيص ، وقد كان أثر ذلك يظهر على سلوك الجندى بوجه خاص . ويبدأ الكاتب من تلك النقطة فى تصوير التغير الذى أصاب « سناء » تجاه الجندى ، وهو تغير يمثل إعجابا جنسيا به[٥٢] ، كما أضحى واضحا أن علاقات الجندى « بسناء » يشوبها التوتر والترقب لما تسفر عنه الأيام .

ونجد فى الفصل الثالث عشر مناقشة لماهية « العيب » ، وهى مناقشة لا تربطها

---

(٤٩) المصدر نفسه ص ٤٧ .
(٥٠) المصدر نفسه ص ٥٨ .
(٥١) انظر المصدر نفسه ، حيث تستغرق الأحداث السابقة من ص ٤٣ـ٦٩ .
(٥٢) المصدر نفسه ص ٧١ .

بأحداث الرواية صلة قوية ، ولكنها ناشئة عن ثنائية العلاج فى الرواية ، تلك الثنائية التى تربط ربطا حتميا بين الحاجة الاقتصادية والانحدار الخلقى . ومن ثم يعالج ارتشاء سناء على أنه يساوى تماما التحلل من قيمها الشريفة جميعاً ، وهو مفهوم غريب للطبيعة البشرية ، بل أن عمل المرأة ذاته يساوى ذلك تماما يقول : « ... خرجن من عالم كل مافيه حرام إلى عالم كل من فيه ومافيه حلال ، وبضعة أسابيع قضتها فى المصلحة ،وفى الأرض المحايدة ،فى العمل حيث لاتسرى قوانين البيت والمجتمع ، حيث لاتسرى قوانين الأخلاق ، حيث القانون الوحيد المطاع هوقانون العمل حيث الخطيئة الكبرى لمن لايعمل »(٥٣).

وهذا التصور خال من الواقعية ، ويناقض موقف الكاتب الأول من دخول الفتيات إلى المصلحة ، ومن الارتباك الذى أصاب هؤلاء وأولئك،وربما كان يظن أن المصالح الحكومية أماكن معزولة عن القيم والعرف الإجتماعى . وهو شىء غريب حقا .

ويمكن القول مع ذلك ، ورغم أجماع معظم الدراسين على أن سقوط سناء لم يكن مبررا بالقدر الكافى ، أن أزمة « سناء » يمكن فهمها على ضوء الفترة التى تتحدث عنها الرواية،وهى فترة كانت المرأة تدخل فيها بعض المصالح الحكومية لأول مرة ، وتجاور الرجل فى ميدان العمل لأول مرة كذلك رغم نشأتها وتربيتها المحافظة ، وعدم احتكاكها بالمجتمع ، بقدر متساو مع الرجل ، مما يجعلها أقل قدرة على التكيف مع الأوضاع الفاسدة المحيطة بها من الرجل، وأقل تماسكا منه. فالرجل يستطيع أن يرتشى مثلا ، وأن يظل متماسكا ، أو بعبارة أخرى يمكن أن تجتمع فيه المتناقضات فهو يحج مثلا ، ويربى أولاده على القيم الفاضلة ، ويرتشى فى نفس الوقت أو يكذب أو ينافق . أما المرأة ذات التكوين الخاص كسناء ،

---

(٥٣) المصدر نفسه ص ٧٨ ، ٧٩ .

وذات المبدأ أيضاً فترى الحرام حراما ، وترى الأخلاق كلا لايتجزأ ، ومن ثم يمكن أن تسقط إذا تهيأت لها ظروف فاسدة كالظروف التى أحاطت بها فى فى مكتب بيع التراخيص الذى تعمل به .

وقد أردت بالتعرض لهذه القضية ، أن أصور أثر ذلك على صياغة النهاية فى الرواية . ونحن نعلم أن حرمان أخيها من دخول الإمتحان قد هز قيمها هزة عنيفة ، وبخاصة وأن زملاءها ، لاذوا بالصمت التام ، وتركوها تعانى وحدها دون أن يمدوا لها يد العون ، ومن ثم حدث تحول خطير فى فكرها ، بدأت على أثره تناقش موقفها السابق من الرشوة ، فاعتبرت نفسها أنانية كما أعتبرت زملاءها أفضل منها ، وأصبح منطقها هو نفس منطق الباشكاتب الذى فندته فيما مضى ، ولامته عليه .

ويلتقى هذا التهيؤ النفسى من جانبها للإرتشاء ، بالفرصة المثالية التى هيأها لها زملاؤها لقبول الرشوة . فقد تركوها بمفردها فى المكتب لكى يستطيع عبادة بك أن ينفرد بها ، فيقدم لها مائة جنيه لاتستطيع أن تقاوم إغراءها . وتتابع موقفها النفسى بعد أن أصبح المبلغ فى حوزتها ، وهو موقف يجسد خوفها ولايجسد رفضها النفسى للنقود . وعندما تطمئن إلى أنها فى مأمن من المساءلة وليست هناك مؤامرة عليها من زملائها ، تحتفظ بالنقود .

وتواجه « سناء » زملاءها بعد أن ارتشت مواجهة الندللند[٥٤] ، لقد أحست كأن : « حائطا سميكا كان يفصلها عن سليمان وأحمد والباشكاتب ، والجندى ، وقد تهدم من أساسه ، ولم يسخر منها أحد ، ولم يحاول أحد أن يعايرها بالعكس أقبل الجميع عليها وكأنها نجحت فى امتحان وانتقلت إلى خانتهم »[٥٥] وكان الحزين الوحيد لمسلكها هو الجندى ، رغم اشتراكه فى موجة المرح العامة : « سألته

(٥٤ ، ٥٥) المصدر نفسه ص ١٢٧ .

وألحت ، ولم يستطع الصمود ، أخبرها أنها كادت منذ اليوم الذى ألقت عليه فيه خطابها الطويل أن تنجح فى تغيير مجرى حياته كله ، وفى إنقاذه ، هو الجندى الذى قضى أكثر من ثلاثين عاما يعيث فى الدنيا فساداً ويؤذى نفسه، ولا يستريح حتى يتأذى الآخرون ، وأنها من يومها أصبحت له المثل والبطلة ، من شدة ثقته بها تحدى عبادة أن يوقعها وما كان غيابه بالأمس إلا لإعطائه الفرصة الكاملة»(٥٦)

وقد اكتسب سلوكها نوعا من اللامبالاة . إذ تجيب الجندى على ما أخبرها به بقولها « ولا يهمك » ، ومن خلال هذه الإجابة يدرك الجندى طبيعة التغير الذى أصابها ، ومن ثم يذهب إلى مكتبها : « وبلا ورقة أو مقدمات ، وقبيل إنتهاء اليوم بدقائق ذهب الجندى لمكتبها وأنحنى بجذعه كله حتى أصبح وجهه يكاد يلمس وجهها . ولو كان يعلم أن سناء ستتمسك برأيها الأزلى فيه لما اقترب منها كل هذا الاقتراب ، المهم أنه بكلمات « متلجلجة » متقطعة لم تحتمل سناء أن تظل تنتظره وهو يلوكها ويتلكأ فى نطقها أكثر من هذا فسألته : ولا يهمك . . بس قول فى أى كازينو عايز »(٥٧) .

والواقع أن بذور اللامبالاة قد نبتت عند « سناء » بعد حادث حرمان أخيها من الإمتحان ، وبعد حادث اليوم الذى غابته « وهكذا ما كادت تنجح فى دفع هذا البلاء ويحتسب اليوم من إجازتها المرضية ، وتتنفس الصعداء، حتى أدركت أنها فى خضم ما حدث نسيت اليوم المؤلم تماما وأصبحت أقل حساسية لذكره ، بل الحق أفاقت لتجد نوعا من عدم المبالاة قد أصبح يصبغ تفكيرها وآراءها وتصرفاتها ، وكانت اللحظة التى عانت فيها من الشعور بأنها مبعدة منبوذة ، قد جعلتها هى الأخرى تنبذ الناس من تفكيرها وتصرفاتها ، لم يعد مهما أن تحظى برضائهم عنها ، وبين يوم وليلة ملأها الشعور بأنها لا تملك فى هذه الدنيا ولا يجب

---

(٥٦) المصدر نفسه ص ١٢٨ .
(٥٧) المصدر نفسه ص ١٢٩ .

أن تراعى سوى نفسها . شعورا لم يك عميقا خافيا ، لقد ظهر حتى لزميلاتها وزملائها ولاحظوه واتخذوه مادة لتعليقاتهم »[٥٨] .

ومع ذلك فقد فعلت ماصعق له الجندى ، وهو يتفق معها على الكازينو الذى سوف يلتقيان فيه ، ومايحير القارىء أيضاً ويثير دهشته، وهو أنها عرضت نفسها عليه عرضا رخيصا كساقطة. وقد جاء هذا السقوط نتيجة لما يسميه المؤلف « صورة الرجل الكلب » . والرجل الكلب هو الجندى عندما يغضب ويثور . فما أن تمر بخيالها تلك الصورة — التى ربما تشير إلى أثر الجنس — حتى تبيع نفسها لجندى بيع السماح : « ونطقت الجملة وسكتت هنيهة ، وفى أثنائها اقشعر جسدها لدى صوته حين مرت بخيالها ، وهو يهدر هدير الكلب « الرجل » ، ووجدت نفسها تقول : — والله أيه رأيك ؟ مابلاش الكازينوهات لحسن حد يشوفنا . وفتح « محمد الجندى » فاه مدهوشا مروعا مذهولا معتقداً لابد أنها أصيبت بمرض أو مسها لوثة ، إذ لم يكن باستطاعته أن يتخيل أو يصدق أنها حقيقة تعنى ماتقول »[٥٩] .

حقا عرض الكاتب لعلاقتها بالجندى عرضا تدريجيا قصد به التمهيد لهذه النهاية المفتعلة . فقد صور مشاعرها كامرأة (كأنثى) تجاه زملائها ، كما صور مشاعرهم نحوها ، ولكنها تشعر شعورا خاصا تجاه الجندى ، دون بقية الزملاء، فقد اطمأنت لهم : « جميعاً ماعدا الجندى ، فقد كان الجهاز الكامن فى أعماقها يدق كلما حاول أن يقترب منها أكثر من اللازم ، كلما فضل ألا يتنحى جانبا ليفسح لها طريق الخروج ، وكلما اتكأ برفقه على مكتبها وهو يحادثها حديث عمل فى الظاهر ، بينما عيونه التى يتأرجح لونها بين الصفرة والخضرة تجوب سطح

---

(٥٨) المصدر نفسه ص ٩٧ .
(٥٩) المصدر نفسه ص ١٢٩ .

المكتب ويديها ، وتتأمل عقل أصابعها، وخاتمها وجلدرقبتها وكل ملليمترمربع من شفتيها »[٦٠] .

وقد كانت علاقتها الأولى به قائمة على الاشمئزاز الذى يشوبه الخوف من العدوان الجنسى عليها ، دون أن ينقذها أحد من زملائها[٦١] . ثم بدأ يحتل من تفكيرها مكانا لايحتله شخص آخر ، وبدأت صورة « الرجل الكلب » تثيرها ، يقول المؤلف مصورا خوفها من غضبه : « .. وأيضاً لم يكن خوفها مجردخوف بسيط . على الأقل ليس مجرد الخوف من زميلها الغاضب ، فقد كانت تحس بغضب الجندى يكشف لها ويحمل معه علامات من ذلك العالم الآخر ،عالم الرجال الذى تحس بهم فيه أكثر جرأة وأعنف انفعالا ولغضبهم قدرة كبيرة على التحطيم والتخريب ، لكأنما كلب رجالى خشن الصوت حادا لناب سيخى النظرات قد انطلق من مربطه فى أعماق الرجل فجأة إلى كلماته وتصرفاته وملامحه ومضى ينبح ويهدر ويهدد .. بنشب أنيابه المسنونة فى كل مايعترض طريقه »[٦٢] .

وتكشف بالاضافة إلى ذلك أن مشاعر الجندى نحوها لاتخلو من صدق لاتستطيع إنكاره ، يتجلى فى نظرات عينيه ونبرات صوته[٦٣] .

ويشير المؤلف فى نص سابق على هذا النص الذى أوردناه فيما مضى أنها لم تعد تشمئز من نظرات الجندى[٦٤] ، بل أنها تشعر نحوه بالرثاء ، خصوصا بعد

---

(٦٠) المصدر نفسه ص ٢٤ ــ ٢٥ وانظر أيضا ص ٢٥ ــ ٢٦ لترى توضيحا لموقفها من الجندى وهو موقف الاشمئزاز والنفور ، النفور من تدخينه ، ومن منظره ، وساعد على ذلك معلوماتها عنه ، فقد كان متزوجا من اثنتين وطلق زوجة ثالثة ، وانظر أيضا ص ٣٢ .

(٦١ ، ٦٢) المصدر نفسه ص ٧١ ، ٧٢ ، وانظر تكملة تصور مشاعرها الجنسية تجاهه ص ٧٢ .

(٦٣) المصدر نفسه ص ٩٧ ، ٩٨ .

(٦٤) المصدر نفسه ص ٩٧ .

أن أحست بمدى الإذلال الذى نزل به ، بعد أن تجاهلته كلية ، ومن ثم بدأت تستجيب له[٦٥] .

وكان موقف سناء من الجلدى يرتبط دائما بموقفها من الرشوة ، ومن ثم تتغير عواطفها تجاهه ، كلما تغيرت أفكارها نحو الارتشاء ، ومن ثم تؤمن بخطأ موقفها المتشدد السابق منها ، إذ تعتقد أن أخاها دفع ثمن نظافتها دون أن يجنى ذنبا[٦٦] . ويمكن القول أن علاقتها بالجندى كراهية أو رضا كانت تتوازى مع علاقتها بالرشوة أيضاً . ويؤكد ذلك أنها بعد أن تشعر بالرثاء للجندى ، وإن جاء ذلك الرثاء تدريجياً — تؤمن بصحة موقف زملائها من الرشوة[٦٧] .

ومع تهيؤها للارتشاء وبخاصة بعد حرمان أخيها من الإمتحان ترفض مقابلة الجندى فى أحد الكازينوهات بعد أن ترك لها ورقة يطلب اليها فيها ذلك وقد جعلها المؤلف تحلم بالرفاهية منذ وقت مبكر فيقول : « ... ورأسها الصغير رغم شعرها الناعم الغزير ملىء بالأحلام أيضاً ، بإقتناء الملابس الفاخرة الأنيقة ، بحياة الثروة والغنى ، بالطموح ، أحلام تتغير هى الأخرى ، وتتجدد إذ بينما كانت تحلم فى العام الماضى بحوائتى من الجلد الفاخر المبطن بالفرو فى هذا العام هى تحلم بأن تبلغ فى وظيفتها شأوا ومرتبا تستطيع أن تدفع منه أقساط عربة نصر ١١٠٠ وتسوقها .. وحدها .. وتفسح أمها وتذهلها بها »[٦٨] .

وبعد أن ترد « سناء » « الجندى » رداً حاسما ومهينا[٦٩] ، ترتشى ، وبعد

---

(٦٥) المصدر نفسه ص ١٠٤ .
(٦٦) المصدر نفسه ص ١٠٥ .
(٦٧) المصدر نفسه ص ١٠٥ ـ ١٠٦ .
(٦٨) المصدر نفسه ص ٨٩ .
(٦٩) المصدر نفسه ص ١١١ ، ١١٢ .

الارتشاء تعرض نفسها عرضا رخيصا مبتذلا . وهى تفعل ذلك بالرغم من ماضيها الناصع ، الخالى من تجارب الجنس الحقيقة ، اللهم إلا ما كان من سلوك زوج خالتها معها ، وقد صدته ، لأنه أحد محارمها فى حين تمنت أن يحل مكان زوج الخالة شخص آخر ، تشترط فقط أن يأخذها عنوة ، كما كان يفعل زوج خالتها . ورغم أنها عرفت الحب ، لم يكن فى حياتها مايشين .[٧٠] وقد رأيناها فتاة متماسكة تواجه زملاءها بشجاعة وثبات ، وقد كان من المنطقى والطبيعى أن تظل على موقفها السابق من الارتشاء . ولكن المؤلف كان يهيؤها لتلك النهاية التى سبق ذكرها ، فالجندى رغم تمنعها عليه يرى علامات (الرضاء المواربة) عن مغازلته لها متمثلة فى طلائها لأظافر قدميها . كما يجد فى أزمتها المالية مفتاحا هاما يوصله إلى الظفر بها . ولكن ذلك كله لايؤدى بالضرورة إلى سلوكها هذا المسلك المفاجىء المتمثل فى السقوط .

وفى رأيى أن الكاتب انساق وراء فرض نظرى — ظنه صحيحا — وهو أن انهيار جانب من جوانب أخلاق المرأة يؤدى إلى انهيار بقية الجوانب الأخرى بما فى ذلك جانب العفة . يقول غالى شكرى : ... كذلك فان سقوط أحدى القلاع فى ذات الانسان كقبول سناء للرشوة مثلا ، لايعنى مطلقا سقوط بقية القلاع ، فتفرط فى شرفها مرة واحدة — أن مجموعة القيم عند الفرد والجماعة موغلة فى التشابك حقا ، ولكنه تشابك معقد ، بحيث لانستطيع أن نجمع هذه القيم على قماشة بيضاء ، إذا رفعها الإنسان فى لحظة ضعف ، رفعت بأكملها ، وإذا أبقى على واحدة منها ، أبقى على الكل . وهذا هو مايجعل قصة يوسف أدريس تبدو كما لو أنها كتبت بخطة عقلانية مسبقة »[٧١] .

---

(٧٠) المصدر نفسه ص ٨٥ ـ ٨٦ .
(٧١) غالى شكرى ، أزمة الجنس فى القصة العربية ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧١ ص ٢٤٨ .

ولا يخفى تناقض غالى شكرى رغم صحة فرضه فى أول النص ، إذ أن ما يفعله الكاتب ليس إلا التصميم الذهنى المسبق . إذ يرى أن ما يقال من أن « التصميم الذهنى » فى القصة أفسدها ، هو قول بعيد عن التأنى لأن كل فنان عظيم يصمم عمله الفنى ذهنياً ، بمعنى أن يخطط هيكله العام قبل الصياغة التفصيلية ، ولكن « الذهنية » يقصد بها على الأرجح تلك المعادلة الإدريسية التى سبق أن أشرت اليها ، والتى تقول بأن البشر ثمرة الوضع السيء للمجتمع[٧٢] وعلى أية حال فهو يقرر أن أزمة سقوط سناء غير مبرر فنيا[٧٣] .

والواقع أن تصوير أثر البيئة على سلوك الأفراد وخلقهم لا ينتقص من قدر الكاتب . فقد قامت على أساس تلك النظرة أعمال عظيمة . أما الذى يفسد العمل فهو السيطرة الفكرية على الشخصيات والأحداث ، بحيث نحس أن الشخصية تسلك سلوكا غير مقنع . أو لا ينبع من أحداث الرواية . مثلما يفترض إدريس أن النساء أصعب فى بيع ذممن من الرجال بعشرات المرات . كما أن الرجل بخلاف المرأة التى إذا انهار منها جانب تداعت له الجوانب الأخرى تلقائيا ، يظل متماسكا حتى لو أنهار جانب أو أكثر من بنائه الخلقى . ومن ثم يسوق على لسان سناء المفهوم التالى للعيب : « .. الظاهر الرجالة دول عندهم لكل مبدأ دوسيه . الشرف فى بيته غير الشرف فى عمله والحرام فى الليل غير الحرام فى النهار والفضيلة ما تمنعش الرذيلة كله موجود مع بعض فى حالة تعايش سلمى[٧٤] .

وهكذا يكون خلق الرجل غير متكامل ، بينما خلق المرأة متكامل ولا يقبل التجزئة . وهكذا — أيضا — يصف الموظفات الجديدات بالتكامل الخلقى[٧٥] ،

---

(٧٢) المرجع السابق ص ٢٤٦ .
(٧٣) المرجع نفسه ص ٢٤٩ — ٢٥٠ .
(٧٤) يوسف ادريس ، العيب ، مصدر سبق ذكره ص ٨٢ .
(٧٥) المصدر نفسه ص ١٢٠ .

وهو تكامل يفقدنه بالتدريج نتيجة للعمل ، وللاحتكاك بالرجل . ويتعقب المؤلف أثر العمل على نفوسهن ، ويوضح كيف أن العمل يخلقهن خلقا جديداً ، لأنهن تعملن مع الرجال .

ويبدو لى أن سيطرة أفكار الكاتب على بعض جوانب البناء قد أدت إلى تلك النهاية غير المقبولة ، وغير المبررة لسناء . وأول تلك الأفكار فكرة التغير[٧٦] ، فعنده أن كل إنسان يتغير بحكم الزمن . ومن خلال هذه الفكرة وبسببها يرفض مفهوم العقد النفسية ، الذى كان يأخذ به فى رواية «قضة حب»[٧٧] والذى يأخذ به علماء النفس[٧٨] . ويلح على أثر الزمن فى إحداث التكيف اللازم لمواصلة الحياة وهو يعلق على حرمان أختى سناء من الإمتحان وعودته إلى المنزل عند الظهر . ولا يختلف فهمه لدور الزمن عن نفس الدور الذى فهمه به فى رواية الحرام[٧٩] ، فى معرض حديثه عن نسيان مسيحه افندى لحنقه على ابنته « لندا» التى تزوجت أحمد سلطان فيقول : « ولكن الأيام — آه من الأيام — ما لبثت أن جعلته يغفر وينسى ، ويرد على الخطابات الكثيرة التى ظلت « لنده » ترسلها إليه كل أسبوع بخطاب متزمت مقتضب ولكنه يبدأ بتلك العبارة : ابنتنا العزيزة لندا »[٨٠] .

وإذا كان الكاتب فى « الحرام » يرصد فعل الزمن فى تطور الشخصيات ، والعلاقات بين سكان التفتيش و« الغرابوة » دون أن يصرح بفعل الزمن إلا فى هذه العبارة الموجزة ، فانه قد أطل برأسه فى « العيب » كثيرا ، وكأنه صاحب نظرية جديدة يريد أن يرسخ أقدامها ويؤكد وجودها . فهو يصرح بأفكاره —

---

(٧٦) المصدر نفسه ص ٢٩ — ٣٠ .
(٧٧) يوسف ادريس ، جمهورية فرحات ، مرجع سبق ذكره ص ٤٩ — ٢٠١ .
(٧٨) انظر توضيحا لذلك ، « العيب » ، مصدر سبق ذكره ص ٨٧ ، ٨٨ .
(٧٩ ، ٨٠) يوسف ادريس ، الحرام ، مصدر سبق ذكره ص ١٤٠ .

أحيانا — وهو يحلل مشاعر سناء وعواطفها تجاه الرجال ، عند عرضه لتجاربها الماضية فيقول : « عن عمد سنغفل أشياء كثيرة حتى لا نفقد فى غمار ذلك الخط الواهى الدقيق الذى يحدد لنا مجال حركتنا خلال القطعة الصغيرة من بحر الحياة الزاخر التى اخترناها .

وآجلا أم عاجلا كنا سنصل إلى يوم الأحد التالى ، الذى ذهبت فيه سناء إلى المكتب ، وقد قضت ليلة من أتعس لياليها ،يوم لن تنساه أبدا ، فقد كان الأحد وغده الإثنين يوم امتحان أخيها »(٨١) .

ويصرح أيضا بما كان ينبغى أن يحتفظ به لنفسه ولا يذكره للقارىء لأنه يمثل خطة تأليفه ، لا يشرك القارىء فيها . فيقول : « كان من المفروض أن تتتبع سناء بعد خروجها من الحفلة وهى محملة بمزيج متباين من الانفعالات ، إذ كانت رغم كل شيء قد سعدت بالحفلة واجتماعها بزميلاتها ، وكسر الروتين الذى يخطط حياتها تخطيطا صارما غير مسموح لها أن تخرج عليه »(٨٢) .

وهكذا يبدو واضحا أن الكاتب صمم روايته لكى تسير على خطين متكاملين ومتفاعلين من خلال التفاعل بين سناء والجندى ، اللذين إهتم بتصوير ماضيهما دون غيرهما من الشخصيات .

وتنفرد رواية « العيب » عن روايات الكاتب الأخرى بأنها رواية درامية يقوم الصراع فيها بدور هام فى بناء الحبكة ، والذى يلخصه أشلى ديوكس فى أنه يتكون من المقدمة : « .. حيث تظهر أمام الجمهور الشخصيات الرئيسية ،وتشرح علاقة كل منهما بالآخر .... (ثم) تقديم قصص فى شكل صراع بين الإرادات

---

(٨١) يوسف ادريس ، العيب ، مصدر سبق ذكره ص ١٠٦ ، وانظر باقى هذه الصفحة والصفحة التالية لها (١٠٧) لتجد تكملة لمناقشة هذه الفكرة من الناحية النظرية ، ويكاد يصل الى درجة الوعظ ، ومن ثم يعتذر بأن مثل هذه الافكار لم تخطر لسناء بنفس الوضوح والتجريد ص ١٠٩ .

(٨٢) المصدر نفسه ص ٨٥ .

والشخصيات ... ثم يجرى الحدث الدرامى خلال مرحلة نامية متطورة فى حدة وتكاثف — ويسمى ذلك العقدة — إلى أن يصل إلى الذروة فى نهاية الجزء الأول من الدراما ، وبذلك يكون الصراع قد أوفى على غايته ، ثم ينحدر الحدث خلال الهبوط أورد الفعل إلى الفاجعة »[٨٣] . ولن أطبق هذا التعريف حرفيا على رواية « العيب » ، وذلك بالرغم من أنه ظاهر فيها من حيث الجوهر . وسأكتفى بملاحظة أنه فى جوهره ينطبق عليها . فالفصول الأولى من الرواية تقدم « سناء » وزميلاتها وزملاءها ، وتوضح طبيعة العلاقات التى تربط بينهم جميعاً . ثم تتحرك الأحداث ، وينشأ الصراع . وهو صراع خارجى أول الأمر أعنى أنه صراع بين سناء وزملائها — صراع إرادات — وبخاصة محمد الجندى الذى أخذ فى إثارتها ومضايقتها منذ قدمت إلى المصلحة ، وما يترتب على ذلك من شكواها إياه إلى رئيسه ثم عدولها عن الشكوى ، وانتهاجها معه أسلوب التجاهل التام . وقد أخذ زملاؤها الآخرون ، وعلى رأسهم الباشكاتب — وهم يمثلون الطرف الثانى فى الصراع بالاضافة إلى الجندى — يستعدون لمواجهة « سناء » بسبب موقفها من الرشوة . ويمثل النقاش الموضوعى الهادىء من جانب الباشكاتب والرد الساخن المثالى من جانب سناء ، طبيعة ذلك الصراع خير تمثيل .

ثم ينشأ صراع داخلى فى نفس « سناء » ، وهو صراع بين مثلها التى كانت تتمسك بها وتشهرها فى وجه المرتشين وهو صراع أخلاقى بطبيعة الحال فأخوها يريد أن يدخل الامتحان ، ولا تجد النقود التى تسدد بها الرسوم المدرسية ، فيحرم من الامتحان ، ويكون لذلك أثره على الصراع الناشب فى نفسها حول مشروعية الرشوة ، وموقف زملائها منها ، وأيهم على صواب : هم أم هى .

---

(٨٣) أشلى ديوكس ، الدراما ، ترجمة محمد خيرى ، وزارة الثقافة والارشاد القومى ، عالم الكتب القاهرة ، د . ت . ص ٣٨ .

وبالرغم من أنها ترد الجندى ردا قبيحا عندما يطلب إليها أن تلقاه خارج العمل ، بعد حرمان أخيها من الإمتحان مباشرة ، وتظهر بمظهر الواثقة من صحة موقفها ، الثابتة على مبدئها مهما كان الثمن الذى تدفعه فى سبيل نقائها ونظافتها فإنها كانت فى الواقع ، تتهيأ بالتدريج لقبول الرشوة التى هى فى الواقع جوهر الصراع بينها وبين زملائها . لقد تركوها تواجه أزمتها وحدها ليجبروها على الدخول فى زمرتهم ، وعلى ترك كل قيمها الشريفة التى تعتز بها . وهم قدعلموا بما حدث لاخيها ، وأدركوا طبيعة الأزمة منذ البداية ، كما أدركوا ما تعانيه بسبب ذلك ، ولكنهم لم يمدوا إليها يد العون ، وهم لا يكتفون بذلك وإنما يستمرون الأزمة إلى أقصى درجة ممكنة ، فيهيئون لها فرصة مثالية للارتشاء ، فترتشى ، لأنها كانت بالفعل قد تهيأت لذلك . وليكنها لا تتوقف عند مجرد الرشوة ، وإنما تتوج الرشوة بالسقوط ، الذى يلى الارتشاء مباشرة . مما يدهش الجندى نفسه . ويمثل سقوط « سناء » الفاجعة التى تمثل آخر مراحل الصراع الدرامى فى الرواية .

ومن الواضح أن المؤلف لا يريد أنصاف الحلول : إنه يريد الخلق المتكامل الذى إذا انهار منه جزء انهارت سائر الأجزاء ، وتقوض البناء الخلقى برمته .

ونلتقى فى سنة ١٩٦٤ بآخر أعمال الكاتب الروائية وهى « رجال وثيران » التى يصور فيها مصارعة الثيران ، من خلال تعاطف شديد يربط بين الراوى وبين أحد مصارعى الثيران ، وعندما يصرع ذلك المصارع فى اللعبة ، يحزن حزنا شديدا ، ويظل يتابع مصيره حتى ينقل إلى المستشفى ، فيذهب إلى هناك للاطمئنان عليه ، ويعلم من أحد الأطباء أن حالة المصارع ميئوس منها وأنه ملاق حتفه لا محالة ما لم تحدث معجزة .

ومن خلال تصوير الكاتب للمصارعة وموقفه منها ، يصور المحرك الخفى الذى يحرك تلك اللعبة من وراء ستار ، ويجذب جمهورها الضخم من السياح

الاجانب بل ومن الاسبان أنفسهم . وليس هذا المحرك الخفى إلا رأس المال الذى يتكدس لدى أصحاب الفنادق ، وبيوت الدعارة ، وسائق التاكسى ، وأصحاب البنوك ، والحكومة ، وغيرهم من المنتفعين بتلك اللعبة ، فى حين يكون المصارعون مجرد أدوات أو دمى فى هذه اللعبة الخطيرة . ويحتاج استمرار اللعبة الخطرة إلى التضحية ببعضهم ليستمر تدفق رأس المال .

ويبدو لى أن ما قدمه المؤلف فى هذا الكتاب ليس إلا انطباعات ذكية عن لعبة مصارعة الثيران ، فليس فى العمل حدث متماسك ، ولا شخصيات بالمعنى الحقيق للكلمة . فمثلا الفتاة التى نالت إعجاب المصارع ، والتى حزنت لمصرعه ، لا ترسم إلا على أنها متفرجة ، كما أن الراوى ليس هو الآخر إلا متفرجا . ويصل الاملال إلى غايته فى القسم الاول من الكتاب . والمؤلف يشرح لعبة المصارعة وطبيعتها .

ويتحرك أو يظهر ما يشبه أن يكون حدثا فى الجزء الاخير من العمل بعد إصابة المصارع ونقله إلى المستشفى ، وقتل الثور ، وتتبع مصير المصارع ، وذهاب الراوى إلى حيث يعالج للاطمئنان عليه ، ومن خلال الحوار بينه وبين أحد الصحفيين الاسبان — وقد كان مصارعا محترفا اعتزل اللعبة بعد أن أصيب إصابة خطيرة فى أحد ساقيه — ومن الطريف أن ذلك الصحفى كان على علاقة طيبة بالمصارع المصاب ، مما يدفعه إلى الحديث عن أسرار اللعبة ، وتحديد المستفيدين منها ، وهم ليسوا المصارعين الذين يحيون حياة خالية من الرفاهية .

ومع أن القارىء لا يستطيع أن ينكر حيوية الوصف بالكتاب ، ولا براعة المؤلف فى التصوير ، فإنه لا يمكن أن يعتبر هذا العمل رواية بأى مقياس من المقاييس .