الفصل الثانى
رسم الشخصيات

يوسف إدريس ورسم الشخصية

الح النقاد كثيرا على أهمية الشخصيات فى الرواية [1] ، حتى قيل إنها الركن الأساسى فى العمل القصصى ، وأنها سر خلوده وبقائه . وقد رأى بعضهم أن خلق الشخصيات الجيدة يمثل موهبة أساسية من المواهب التى يجب أن يتحلى بها الروائى [2]. وأن « الدور الذى يلعبه تكنيك الروائى فى خلق الشخصية هو بالتأكيد دور فى غاية الأهمية ، فى إحداث الانطباع الأخير الذى تتركه الرواية . [3]

ولتقديم الشخصية فى الرواية ثلاث طرق تقليدية ، تعتمد أولاها على تقديم الشخصية « من خلال وصف مجموعة من الأحداث المتعاقبة ، ووصف تفاعل الشخصيات مع تلك الأحداث » [4] وتقدم الشخصية — فى تلك الطريقة — غامضة فى البداية دون أن يلمح المؤلف إلى طبيعتها ، بل يترك القارىء يستشف ذلك بنفسه من الحكاية ذاتها ، ومن وصف ما تفعله ، ومن الطريقة التى تتفاعل بها مع ما يفعله غيرها من الشخصيات ولا تظهر الشخصية كاملة للقارىء ، إلا بعد

---

(١) هنرى جيمس وآخرون « نظرية الرواية فى الادب الانجليزى الحديث » ، ترجمة د. انجيل بطرس سمعان ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧١ ص ١٨١ .

(٢) Miriam Allott, Novelists on the Novel, p. 207.

(٣) Ibid, p. 201.

(٤) David Daiches, The Novel and the Modern World, The University of Chicago Press, Ltd., London, 1973, p. 12.

أن تنتهى الحكاية . فرؤية الشخصية خلال سياق متتابع ومتنوع من الأحداث، ورؤية تفاعلها مع تلك الأحداث ، أو مع غيرها من الشخصيات يقدمها لنا تقديما كاملا . ولا يشير المؤلف هنا إلى ماضى الشخصية أدنى إشارة[٥] .

أما الطريقة الثانية، فيوقف فيها الروائى الزمن، ويقدم لنا رسما كاملا للشخصية أو وصفاً تاما لها [٦] . فالمؤلف يقدم هنا وصفا عاما لها ، ولعاداتها العقلية ، ومهنتها ، وأوضاعها الراهنة ، وموقفها من الحياة . ولا نستطيع أن نعرف عنها شيئا جديدا ، يخرج على ماقدمه المؤلف فى ذلك الوصف بعد قراءة الرواية برمتها . [٧]

وقد استخدم الروائيون إحدى هاتين الطريقتين، كما استخدم بعضهم الطريقتين كلتيهما معا فى وقت واحد » . [٨] أما الطريقة الثالثة التى أشرنا إليها . فتتمثل فى استخدام الطريقتين السابقين معا للاستفادة من أمكانياتهما . وقد استخدم يوسف إدريس هذا التكنيك فى رسم الشخصيات الرئيسية عنده ، كما سنوضح ذلك فيما بعد. وليس من التجاوز فى شىء أن نصف طريقته فى رسم الشخصية بأنها تقليدية بوجه عام .

وأول دراسة لتكنيك رسم الشخصية عنده يتناول شخصية « حمزة » بطل روايته الأولى « قصة حب » ١٩٥٦ [٩]، وهو شخصية محورية ، تدور فى فلكها

---

(٥) بتصرف من Ibid, p. 12
(٦) انظـــر : Ibid, p. 12
(٧) Ibid, p. 13
(٨) Ibid, p. 12.
(٩) نشرها ضمن مجموعته « جمهورية فرحات » .

كل شخصيات الرواية ، وترتبط به أحداثها غالبا . وقد قدمه المؤلف بالتدريج من خلال الأحداث ، دون أن يتحدث عن ماضيه، إلا بعد أن قطع شوطا طويلا من روايته. وقد قدمه بهذا الأسلوب، ليجعل منه شخصية نامية، تفاجئنا بالجديد دائما . نراه أول مرة ينظف قطعة من السلاح فى معسكر تدريب الفدائيين سنة ١٩٥٢ . ونتابع تحركه سواء فى بحثه عن السلاح ، أو إختفائه عن أعين البوليس فى شقة صديقه بدير المحامى، وندرك أنه خائف من الاعتقال بسبب ميوله الوطنية كما نتعرف على بيئته الفقيرة، ونشأته المتواضعة ونطلع على كفاحه السياسى، والتعليمى الذى جعل منه رغم كل تلك الظروف المعوقة ، والمثبطة للهمم، طالبا بكلية العلوم وزعيما لطلابها .

فنحن نلم تدريجيا ، ومن خلال الأحداث التى يشارك فى صنعها ، بحقائق كثيرة عنه ، تكون فى النهاية صورة متكاملة له . نعلم مثلا أنه ترك الجامعة وعمل موظفا فى إحدى الشركات ، وأنه يواصل نضاله ضد المحتل مع قيود الوظيفة ، وحاجته الملحة إلى المال . وقد سبق أن أشرت فى مكان آخر من هذه الدراسة إلى أن المؤلف قد قدم ماضى البطل من خلال حديثه عن نفسه ، وهو حديث يفضى به إلى فوزية حبيبته .

ويضيف المؤلف إلى الجوانب المتقدمة التغير الذى يلحق بالبطل من جراء عاطفة الحب النامية بينه وبين فوزية ، وقد استغل المؤلف تلك العاطفة فى تعقيد الأحداث ، كما قلنا ، ونحن نتحدث عن حبكة الرواية ، كما استغلها فى الكشف عن تغير موقفه من الحياة فقد أصبح ينظر إلى الحياة نظرة ملؤها التفاؤل ، والحب بعد ما كان الحقد على المستعمر هو دافعه على النضال. ويتضح هذا التغير من موقفه تجاه الناس على أرض بلاده ، لقد أحبهم جميعا ، وغفر لهم تراخيهم فى الذود عن حياض الوطن ، ولم يقطع الأمل فى عودة المتقاعسين من زملائه عن الكفاح مثل صديقه « سعد » وصديقه « بدير المحامى » إلى الكفاح من جديد، ولأهمية هذه

العاطفة ولأثرها البالغ على بطل الرواية ، يمهد الكاتب لنموها بين البطل والبطلة تمهيدا طويلا .

وتأتى الصورة الجسدية لحمزة صورة عادية ، ومختصرة جدا ، ولا تقدم دفعة واحدة .(١٠) كما أنه ليس وسيما ولا بالغ القوة ، أو بعبارة أخرى ليس نموذجا أو مثالا كأبطال بعض الروايات المصرية الإخرى التى تناولت حياة سكان الريف المصرى . فلا يشبه عبد الهادى فى « الأرض » لعبد الرحمن الشرقاوى الذى كان بطلا (١١) أو شبه بطل ، يلعب العصا ، وينتصر على من يلاعبه ، كما أنه يتحمل فى شجاعة وجلد ما صبه عليه رجال البوليس فى المركز من تعذيب ، وقد كان إلى جوار ذلك وسيما(١٢) . ولا يشبه حمزة كذلك « حامد » بطل رواية « زينب » للدكتور هيكل. فقد كان الأخير نموذجا للشاب الوسيم الشهم الشجاع. وباختصار يدرك قارىء الروايتين المذكورتين أن البطل فيهما لا يكون شخصا عاديا فى تكوينه الجسدى . أما حمزة فشخص عادى تماما من حيث تكوينه الجسمانى .

وتكون فورية فتاة عادية غير فائقة الحسن ، فهى لا تشبه غيرها من بطلات الروايات المصرية فى أوائل هذا القرن . فليست فى مثل جمال « زينب » فى رواية

---

(١٠) يوسف ادريس • جمهورية فرحات • الكتاب الذهبى • العدد ٤٤ سنة ١٩٥٦ ص ٤٧ ، ٤٩ ، ٥٣ ، ٦٣ •

(١١) Fatma Moussa Mahmoud, The Arabic Novel In Egypt, The Egyptian General Book Organization, Cairo, 1973 p. 42.

حيث تقرر ان عبد الهادى كان بطل القرية •

(١٢) انظر • د• شفيع السيد • اتجاهات الرواية المصرية المعاصرة منذ الحرب العالمية الثانية الى سنة ١٩٧٦ • مكتبة الشباب القاهرة ١٩٧٦ ص ٢٢٤ • حيث يصفه بأنه شاب يتفجر بالطاقة والحيوية والجسارة ، ومتانة البنيان ، وأنه يجيد لعبة التحطيب •

« زينب » ، ولاتشبه « ريم » فى « يوميات » نائب فى الأرياف » لتوفيق الحكيم ولا تقارن « بوصيفة » فى « الارض » للشرقاوى ، بالرغم من أنها رواية واقعية وبالرغم من تأخرها كثيرا عن العملين السابقين. لقد جعل مؤلفو تلك الروايات من بطلاتهم نماذج للجمال والفتنة، والتفرد عمن حولهن من الأتراب. أما يوسف إدريس فقد قدم عن عمد شخصيات عادية . وفى أغلب الأحيان يلصق بتلك الشخصيات أوصافا قبيحة أو غريبة . وهو ماسنشير اليه فيما بعد . وقد كانت فوزية — كما قلنا — فتاة عادية المظهر والتكوين الجسدى : « كانت متوسطة الطول مثلة ، وأكثر منه نحافة ، لها وجه صغير أبيض ، وشفتان شديدتا الحمرة ، وشعر غزيرة ، وكانت ترتدى معطف (بيج) (كذا) ورغم هذا كانت ترتجف من البرد وفى وجهها شحوب وارتعاش »[١٣] .

ولايخفى الاقتصاد الواضح فى رسمها الجسدى ، إذا قورن برسم الشخصيات النسائية فى روايات غيره من الكتاب الذين سبقوه فى تأليف رواياتهم . وقد تكرر الوصف الموجز لجمالها ، لأننا نراها من خلال رؤية حمزة لها . ومع أن فوزية شخصية عادية، فإنها غير مقنعة ، فمهما تكن تقدمية بيئتها ومهما يكن أبوها متسامحا ، فان سلوكها مع حمزة لايقنعنا .... وبخاصة متابعتها له كظلة ، فى الليل والنهار ، دون أن نرى أثرا لوجود بيئتها الخاصة ، فلا مساءلة من جانب أسرتها ولا إحساس من جانبها بهذه المساءلة . ويطول الحوار بينها وبين حمزة بعد أن حدثت القطيعة المؤقتة بينهما .[١٤] وهو حوار يراد له أن يكشف عن مشاعرها من ناحية ، وعن ماضيه من ناحية أخرى . ولكن بكاءها فى هذا الموقف —

---

(١٣) يوسف ادريس . جمهورية فرحات . مصدر سبق ذكره ص ٥٣ .
(١٤) المصدر السابق ص ١٢٨ ـ ١٤٥ .

بفعل مشاعر الحب الذى تملكه لحزة — غير مقنع ، لأنه يأتى بعد القبلات التى تمطره بها . كما أن حوارهما هذا ، لايخلو من افتعال واضح عندما يتحدثان عن ماهية الحب . (١٥)

وتظهر مثالية المؤلف واضحة فى تصوره أن « فوزية » خريجة الجامعة ، والموظفة لم يخفق قلبها لأحد قبل حمزة (١٦) وهو تصور رومانسى ، أو مثالى ، يتخلى عنه فى رواية « العيب » حيث يكون « لسناء » بطلتها ماض ، لايقدح فى حاضرها ، ولا يشينها ومن الطريف ، أن يكتشف حمزة بعد فترة طويلة من تعرفه بفوزية ، أنها أنثى وأنثى جميلة . (١٧)

وتعد فوزية الشخصية الثانية فى الرواية ، ومن ثم ربط المؤلف بينها وبين حمزة بطلها برباط وثيق من المحبة ، وبخاصة وأنها تلعب فى حياته دورا هاما وتلعب الدور نفسه فى أحداث الرواية فهى تعتبر عين «حمزة» التى يرى بها العالم الخارجى وهو فى عزلته فى شقة « بدير » . ويتضح ذلك من قول حمزة لها :

« — بقى شوفى ياستى . . أنا بقيت زى الفار فى المصيدة بعد مافقدت كل اتصالاتى . . ودلوقتى أنتى الصلة الوحيدة اللى باتيالى . . . »(١٨) . وقد قدمت بالتدريج كما قدم حمزة .

وقد سبق أن تحدثنا عن ثلاث طرق من طرق رسم الشخصية ، وقلنا إن إحداهما تقدم الشخصية من خلال الحدث ، وإن الثانية تقدم الشخصية منذ البداية تقديما كاملا . وقلنا أن هناك طريقة ثالثة تجمع بين الطريقتين . وقد استخدم

---

(١٥) المصدر نفسه ص ١٤٦ .
(١٦) المصدر نفسه ص ١٣٥ .
(١٧) المصدر نفسه ص ٧٤ .
(١٨) المصدر نفسه ص ٧٣ .

يوسف إدريس هذا المنهج فى هذه الرواية إلى حد كبير . فجمع بين تقديم الشخصية من خلال الحدث مكتفيا بالحديث عنها من الناحية الجسمية حديثا موجزاً ، وعلى مراحل ، ومتحدثا عن ماضيها حديثا اضافيا ، يشمل نشأتها وبيئتها وظروف حياتها . وكأنه أدرك مع أوستن وارين أن «.. طرق التشخيص شتى. فالروائيون الأوائل كسكوت يقدمون كلا من شخصياتهم الرئيسية بفقرة تصف بالتفصيل المظهر الجسدى ، وفقرة أخرى تحلل الطبيعة الخلقية والنفسية . غير أن هذا التشخيص الجاهز يتضاءل إلى مستوى إلصاق صفات تمهيدية » . (١٩) ومن ثم أخفى كثيرا من الحقائق المتعلقة بتلك الشخصيات ، من حيث الطبائع ، وطرائق التفكير ، ليقدمها فيما بعد .

ويتضح منذ البداية تركيز المؤلف على الدور الذى تلعبه الطبقة الكادحة فى تحرير مصر، فى الوقت الذى يدين فيه الطبقة البورجوازية والرأسمالية. فالمثقفون والمنعمون من أفراد الطبقة الوسطى يترددون فى خوض غمار المعركة ضد المحتل ، وضد الفساد السياسى ، بينما الكادحون والفقراء يبذلون أرواحهم فى سبيل ذلك بذلا رخيصا . ومن هنا ترد على لسان فوزية عبارة مثقف متعفن . (٢٠) كمايرد على لسان حمزة ذكر المنحلين والحالمين والمتعفنين (٢١) ، وذلك بعد أن صارح فوزية بحبه فوبخته وأنذرته بالقطيعة: « أليس مايعانيه الآن ومايدور فى خاطره إنفعالات الحالمين والمنحلين والمتعفنين ؟ أليست هى نفس الخواطر التى يضحك بها الكتاب الناعمون على الناس ؟ . . . » . (٢٢) وتتردد كذلك عبارة الغوغاء دفاعا عن الطبقات الدنيا . (٢٣) فالغوغاء شجعان وطنيون لا يبالون بشىء فى سبيل وطنهم.

---

(١٩) أوستن وارين ورينيه ويليك · نظرية الأدب · ترجمة محيى الدين صبحى · المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب · ص ٢٨٥ ·

(٢٠) يوسف ادريس · جمهورية فرحات ، مصدر سبق ذكره ص ٩٤ ·

(٢١ ، ٢٢) المصدر نفسه ص ١١٨ ·

(٢٣) المصدر نفسه ص ٩٧ ـ ١٠٢ حيث يتحدث حديثا طويلا عن احدى المظاهرات التى وقعت فى الاسكندرية وفى هذه المظاهرة يؤكد على دور الغوغاء فى الدفاع عن حرية الوطن ·

ويظهر أثر هذا الموقف من الكادحين ، على موقفه من المثقفين ، فيصور بعض نماذجهم ، « فرشدى » زميل حمزة يتحول إلى عميل للسلطة الفاسدة . كما يهجر سعد زميل حمزه ، العمل الوطنى نهائيا بعد إعلان الأحكام العرفية ، ويطرد بدير حمزه من شقته وهو يعلم حرج موقفه ، ودون أن تشفع له صداقة قديمة ترجع إلى خمسة عشر عاما مضت .

ويكون موقف الفقراء مناقضا تماما لهذا الموقف . فيدبر سماعين أبو دومه المأوى المناسب لحمزة ، ويرفض أى مقابل لذلك ، ويرد الورقة المالية التى دسها حمزة فى يده جزاء له على إعداد المأوى له .(٢٤) ويقوم فقير آخر يدعى سيد محمد إبراهيم ، بالذهاب إلى حمزة فى المدفن الذى أقام به ، ليؤنس وحشته ، وقد أحضر معه أدوات إعداد الشاى ، ليقدمه له فى تلك الليلة الباردة .

وتكون الصورة الجسدية لأولئك الكادحين ، صورة قبيحة — فى الغالب — ويرجع ذلك إلى ما يعتقد المؤلف أنه أمانة فى نقل الواقع ، فهو يقدم الواقع كما هو ، من غير أن يضفى عليه شيئاً من عنده . ولست أظن أن يوسف إدريس يجهل أن الشخصية الروائية لا تنسخ من الواقع ، أو أنها خلق وابتكار ، وأن الروائى قد يؤلف الشخصية الواحدة من أكثر من شخصية . ومن ثم فان موضوع الأمانة هذا ينبغى أن يظل مجرد ترجيح أو ظن . غير أن قبح تلك الشخصيات يعد حقيقة دامغة لا يمكن تجاهلها . يقول مثلا — عن شخصية لم يسمها : « وحدق حمزة فى الرجل ، وفى عمامته ووجهه الأسمر وعينه الحولاء ، والجلباب الصوفى البنى الذى يرتديه »(٢٥) فقد جاء بالرجل أحولا . ويقول عن سيد محمد إبراهيم الذى يقدم له وصفا أكثر وضوحا فى الوصف التالى : « وجاء سيد ، بدا من بعيد لطوله ونحافته وكأنه شاهد قبر هبط فجأة على الأرض وأخذ

---

(٢٤) المصدر نفسه ص ١٠١ ، ١٠٤ حيث تتكرر كلمة الغوغاء .
(٢٥) المصدر نفسه ص ٨٢ .

يمشى ..»[٢٦] . ويقدم سماعين أبو دومة فى صورة قبيحة أيضا : «ووجهه الجاف الأسمر الخشن .. الذى جلده البرد ، وذقنه النابية ، وشاربه .. وعينه الحولاء التى يخيل للإنسان أنها ليست فى محجرها كالعين الأخرى ، وإنما موضوعة بطريقة ما فوق طرف شاربه وكأنها الكرة الأرضية التى تدور ويحملها قرن الثور»[٢٧] .

وترى « سيد محمد إبراهيم » فى صورة قريبة من تلك الصورة ، « ومشى سيد وقد أكفرت ملامحه وتغضن وجهه المتغضن وازداد نحولا . ومشى حزدوراه، يراقب أقدامه الحانية الكبيرة وهى تترك آثارها على الرمال ، وجلبابه الذى عقد ذيله من ناحية والعقدة تتأرجح لكل خطوة ..»[٢٨] .

وحتى يؤكد المؤلف موقفه من الفقراء والكادحين ، ذلك الموقف الذى يتلخص فى أن الفقراء رغم مظهرهم البائس ينطوون على فضائل لا حصر لها ، جعل زوجة سماعين أبو دومة جميلة ومثقفة ، وقد أثار هذا دهشة فوزية ، التى هالها التنافر بين المرأة وزوجها ، وتكون الاجابة على تلك الدهشة من واقع سلوك الرجل ، الذى يرفض أى مقابل مادى لخدماته لحمزة . ويلح المؤلف على الأثر الناجم عن رفضه لنقود حمزة ، إذ يأتى رد فعل الأخير لهذا الرفض عنيفا وقويا ، فتتغير نظرته للطبقة الكادحة ، أو بعبارة أخرى يقوى إيمانه بها : « .. دا راجل عجيب .. كل يوم بيمر على الواحد فى المعركة يتعلم منه حاجات كتير .. أنا كنت طول عمرى باتكلم عن الشعب ، وبيخيل لو دلوقتى إنى ماكنتش مدرك بعمق أيه الكلمة دى .. فاهمان ازاى .. أبدا .. دى مش كلمة بتنطق جزافا .. دى حقيقة حية ، احنا عايشين فيها .. يعنى أبو دومة

---

(٢٦) المصدر نفسه ص ٨٤ .
(٢٧) المصدر نفسه ص ١٦٤ .
(٢٨) المصدر نفسه ص ٨٤ ، ٨٥ .

ده تفتكرى الواحد كان ممكن حايلس حاجة زى اللى حصلت الليلة إلا من خلال المعركة . كان عمره حاتتفتح له الكنوز الموجودة وعايشة فى قلب الناس ومغطيها الألم والحاجة .. تعرفى أنا حاسس بتغير كبير بيطرأ على من يوم ماعرفتك..[٢٩] .

أما المثقفون فرغم ظفرهم بالمظهر الجميل أو البراق ، ورغم رغائهم الذى كان يفرض عليهم أعباء إضافية تجاه وطنهم فلم يكونوا إيجابيين ، ولعل بدير المحامى خير مثال على ما نقول ، فهو بدين لامبال بما يجرى فى وطنه على خطورته ، مع حرصه على أن يحيا حياة أنيقة مرتبة نظيفة ، فى شقته ، التى يشهد كل ركن فيها بذلك ، وهو تافه يشغل نفسه بما إذا كانت فوزية عشيقة لحمزة أم لا ! ويتضح عدم إكتراثه بما يجرى فى وطنه من النصيحة التالية التى يوجهها إلى حمزة حتى يكف عن نضاله الوطنى : « ماتهدى يا خويا ياحمزة وتفضك من الحكاية دى . كفاية بقى ضيعت كام سنة من عمرك هدر .. وماعدشى فى العمر قد مامضى .. انت طول عمرك حتفضل هربان ومرفود ومانتاش لاقى تاكل .. لا مؤاخذة يعنى يمكن يكون كلامى شديد شوية إنما الحقيقة كده ..[٣٠] .

ومن ثم يركز المؤلف على بدانة « بدير » ، وتفاهته ، ويصفه بأنه ليس أكثر من طفل ضخم[٣١] ومن هذا المنطلق يسخر من الأستاذ الجامعى ، فرغم صورته الجسدية البراقة ، فإنه موضع سخرية واستهزاء على لسان حمزة : « وكان فيه أستاذ بيخطب .. كان لابس بدلة نظيفة ، وقميصه بيلمع ووشه محلوق ناعم ، وعمال يتكلم بصوت واطى وبرزانة مصطنعة عن أن القوة مش ممكن تخرج الانجليز .. وأننا لو حسنا أخلاقنا ومعنوياتنا وروحانياتنا فلن يستطيع الانجليز البقاء فى بلادنا[٣٢] .

---

(٢٩) المصدر نفسه ص ١٧٩ ـ ١٨٠ .
(٣٠) المصدر نفسه ص ٦٨ ، وانظر تكملة هذا الحوار الذى يكشف عن تفاهة بدير كشفا تاما .
(٣١) المصدر نفسه ص ١٤٩ .
(٣٢) المصدر نفسه ص ١٠٢ .

ويقدم المؤلف شخصياته بوجه عام من خلال الحدث ، ثم يعود فيقدمها تقديما أكثر وضوحا ، يفعل ذلك مع حمزة ، وفوزية ، التى يقدم معلومات جديدة عنها ، تلقى الضوء على البيئة التى تعيش فيها ، وعلى نشأتها وتقدمية والدها[٣٣] ويفعل الشيء نفسه مع بدير الذى ظل مانعرفه عنه حتى الصفحة(١٥٠) من الرواية أنه مجرد صديق لحمزة ، ثم نعلم بعدئذ أن صداقتهما ترجع إلى خمسة عشر عاما ، وأنه كثيراً مامد له يد العون .

ولاشك أن تأكيد المؤلف على دور الطبقة الكادحة وحدها فى النضال الوطنى قد أصاب بعض مواقفه بالافتعال ، وبخاصة موقف « الأولاد الفقراء السمر » من الجنود الانجليز الأربعة فى مظاهرة الاسكندرية. فقد واجهوا رصاص الجنود الانجليز بشجاعة خارقة وسقط منهم من سقط شهيداً بالرصاص ، إلا أنهم لم يتراجعوا ، ولم ينكصوا على أعقابهم ، والمؤلف لايذكر أحدا منهم باسمه وإنما يطلق عليهم اسم الأولاد الفقراء السمر ، ويركز على مظهرهم البائس وفقرهم الشديد . ومن المواقف المفتعلة كذلك ، ذبح أحد المصريين جنديا انجليزيا ، فى هذه المظاهرة نفسها ، على أحد الأرصفة .

ولدى المؤلف ولع بتقديم بعض النماذج الغريبة من الشخصيات فى أعماله القصصية ، مثل « الذئب الملتحى » فى القرية التى نشأ بها حمزة ، ويشير إليه المؤلف بمناسبة الحديث عن طفولة حمزة ، وهذا النموذج لاصلة له البتة بأحداث الرواية[٣٤] وكان المؤلف يستكمل به صورة القرية ، كما يشير إلى السنى المهووس ، كأحد تلك النماذج الغريبة[٣٥] .

---

(٣٣) المصدر نفسه ص ٩٢ ، ٩٣ .
(٣٤) المصدر نفسه ص ٦٨ .
(٣٥) المصدر نفسه ص ٦٩ ، وهذا « المهووس » يتكرر عنده اما فى شكل معتوه أو مشوه ، أو مصاب بعاهة ، وهلم جرا .

وتصاب لغة الشخصيات بالافتعال أحيانا ، وذلك عندما تتحول الشخصية إلى بوق للتعبير عن أفكار المؤلف ، فالحواريين فوزية وحمزة يتسم بالطابع الذهنى ، كما تفسده الحذلقة الناجمة عن سيطرة بعض الأفكار على المؤلف سيطرة لم يستطع الفكاك منها[٣٦] ، ومن أفكاره التى لا يوردها على لسان أحد ويعرضها فى صورة حكمة تقريبا قوله : « ... كانت هناك رائحة لا تستحب لأنها كريهة ولكن لأن فيها شيئا ينفر ... كانت بلاريب الرائحة التى تصاحب عمليه تحول الإنسان إلى تراب ، وما أشد نفور الإنسان من رائحة تحوله إلى تراب »[٣٧] ويأتى هذا تعقيبا على نفور حمزة من رائحة المدفن عند دخوله فيه مع سيد محمد إبراهيم للحصول على المواد المتفجرة . ويفعل الكاتب الشيء نفسه عندما يعلن عن موقف حمزة بعد أن غادرت « فوزية » الشقة مغضبة ، على أثر مكاشفته أياها بحبه : « . وكم هى قاسية ساعات الألم . . أنها بقدر ماترهف الإحساس تحرقه ، وبقدر ماتفيد فى تجنب الخطأ ، تضر بالكائن الذى سيتجنبه أبلغ الضرر أن السعادة لابد أن تكون هى الحياة بلا آلام .. »[٣٨] .

وعلى أية حال ، فهذه الرواية هى أولى رواياته ، وأن لم يقدر لها الكمال باعتبارها تجربته الأولى ، وقد يكون قد استفاد من سقطاتها فيما كتب من روايات فيما بعد .

---

(٣٦) المصدر نفسه ص ٦٩ ، حيث ينطق فوزية بما يريد قوله .
(٣٧) المصدر نفسه ص ٨٥ .
(٣٨) المصدر نفسه ص ١٢٥ .

البيضاء ورسم الشخصية

سبق أن ذكرت أن يوسف أدريس ينظر إلى الإنسان على أنه كائن شديد التعقيد يصعب التنبؤ بسلوكه، كما يصعب تطبيق المعارف النفسية أو غيرها من المعارف الأخرى عليه. وقد ذكرت قبلا أنه يشير إلى هذه الحقيقة فى أكثر من موضع من أعماله القصصية. ويلجأ إلى هذه الحقيقة عندما يريد أن يفسر تصرفا غير مألوف لشخصية ما. «لابد أننا كائنات معقدة جدا، أكثر تعقيداً من كل تلك النفوس المنبسطة المسطحة التى نراها ونقرأ عنها فى الروايات والكتب، فهناك تلتقى بالعواطف والانفعالات وقد استخرجت ونقيت وصنعت منها كتل ضخمة ظاهرة للعيان وما أبعد هذا عن نفوسنا وهى دائرة فى فلك تلك الحياة، وما أبعد هذا عنها وهى تحس فى اللحظة الواحدة بعشرات العواطف وتتجاذبها عشرات النوازع، وتصدق، وتخدع وتمكر، وتشف وكل ذلك فى لحظة، الحب»[٣٩].

ويسوق الراوى هذه الحقيقة لكى يكشف عن تناقضه فى موقفه من«سانتى» فهو يحبها، ويريد أن يتحرر منها فى وقت واحد.

و«سانتى» هذه فتاة يونانية أحبها الراوى حبا عنيفا، كما بادلته حبا بحب غير أنها كانت متزوجة من مكافح يونانى منضم إلى منظمة «أيوكا» القبرصية، وظلت وفية له، وربما كانت هذه الشخصية تمثل الصراع بين العاطفة والواجب عاطفة الحب الناشئة التى ربطتها بالدكتور «يحيى» بطل الرواية وراويها، وبين الواجب المتمثل فى وفائها لزوجها، ورعايتها لحقوقه الزوجية.

---

(٣٩) يوسف ادريس، البيضاء، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٠، ص ٢٨١.

وعندما يشعر الدكتور « يحيى » بالرضا لأنه اكتشف فى سانتى عيبا خلقيا يكافىء العيب الخلقى الذى يحس به ، وهو أعوجاج فمه ، يقرر فى الحال ، وبعد أن أن شعر بأنه تدلها ، أن يوقع بها[٤٠] ، ويعلق على إحساسه هذا بقوله : « وقد يحاول البعض أن يفسر هذا على ضوء علم النفس المضحك ويقول إنى كنت أعانى من عقدة القبيح الذى يحاول أن يثبت لنفسه أنه وسيم بإيقاع أكبر عدد من النساء وأى تفسيرات أخرى تقال — وقد تكون صحيحة — ولكن هل تلغى تفسيرات كهذه الحقيقة البسيطة التى تقول أن الرجل بعد أن يقول لنفسه : هذه هى فعلا من أريد .. لابد أن يعود ويقول لنفسه : ما دام الأمر كذلك ، فعليك بها ، أوقعها »[٤١] .

وسوف تؤثر فكرته هذه عن علم النفس على رسم كثير من شخصياته فى أعماله القصصية الأخرى ، مثل الدكتور « شوقى » فى « العسكرى الأسود » ، إحدى قصصه القصيرة ، وعلى شخصية « سناء » بطلة رواية « العيب » . وهو فى العملين يرفض تفاسير علم النفس المتداولة على أيامه ، ربما بسبب قراءاته الخاصة فى هذا العلم ، الذى كان يشك فى نظرية العقد النفسية بل ويرفضها كنظريات علم النفس المستقرة وربما يكون ذلك راجعا لعقائديته .

والسمة الثانية فى رسمه للشخصيات ، فى هذه الرواية ، هى ميله إلى تقديم شخصيات غريبة أو شاذة ، وهى تمثل عنصرا ثابتا لم يتحول عنه المؤلف حتى هذه المرحلة من تاريخه الفنى . فالبطل ليس شخصية سوية ، لما يتسم به من عاطفية مفرطة ، ولعله كان يعانى أيضا من الإحساس بالنقص ، من جراء قبحه ، واعوجاج فمه . يقول عن نفسه : « لم أكن وسيما ولا جميلا ولا يعد وجهى حتى

(٤٠ ، ٤١) المصدر السابق ص ٣٤ .

من الوجوه المقبولة الشكل . لم يكن به عيب جوهرى كل ما فى الأمر أن ملامحى لم تكن منسجمة ، لأمر ما كان فمى يبدو للناظر واسعا كفم البحر إذا انفتح ، مائلا إلى الناحية اليسرى إذا انغلق : أجل ، كنت حقيقة أراه ، وكأنه ليس فمى ، وكأنه عاهة مستديمة ، أصيبت بها منذ الصغر ، وكأنه جرح عريض ملتئم يقطع وجهى ويميل إلى اليسار ، وملامحى الأخرى لم يكن بها عيب ولكن هذا الفم بوجوده الدائم بينها لا أدرى لماذا كان يشوهها »[٤٢] .

وكانت « لورا » زميلة « سانتى » تتمتع بغير قليل من الغرابة فى تكوينها الجسدى[٤٣] ، وهى فتاة إيطالية تعرف عليها ، وقد أحبته حبا عنيفا ، مع علمها التام بحبه لسانتى وتعلقه بها . كما كان أحمد سيف النصر ، صديق الراوى ، لايخلو من غرابة أيضاً ، فهو مثلا ، لم يغير المنظار الرخيص الذى كان قد اشتراه منذ كان تلميذاً مع أنه قد أصبح جراحا مرموقا[٤٤] ، كما كان تكوينه الجسدى وعاداته ، غير عادية أيضاً : يقول عنه : « دخل ممتلئا ، رأسه الدسم محنى إلى الأمام ، ويده اليمنى مرفوعة قليلا وتتقدمه كالعادة ونظراته تائهة فيما أمامه مشتته لا تستقر على شىء بذاته كنظرات المجانين »[٤٥] ومما يدل على غرابته كذلك ، أنه : « .... ينسى نفسه فى أحيان كثيرة وهو يحكى أو وهو يلقى درسا عن أحد الأورام فيسكب على نفسه فنجال القهوة أو يسهو عن إلقاء نهاية سيجارته فتظل تحترق حتى تلسع أصابعه أو تنطفىء من تلقاء نفسها وتظل مطفأة إلى أن يتنبه ويلقيها »[٤٦] وقد كان الدكتور « عطوة » غريب المظهر ، والمسلك ، والتفكير ، يقول عنه « لم يكن الدكتور عطوة طبيبا فقط . كان مدمن أفيون أيضاً . وإذا رأيته لا يمكن أن يخطر ببالك أنه طبيب فقد كان نحيفا طويلا ذا قتب . له ملامح

---

(٤٢) يوسف ادريس ، البيضاء ، مصدر سبق ذكره ص ٣٣ ، وانظر ما كان يعانيه بسبب اعوجاج فمه فى نفس الصفحة أيضا .

(٤٣) البيضاء ص ١٢٠ .

(٤٤) المصدر نفسه ص ١٦٦ .

(٤٥) المصدر نفسه ص ١٦٣ .

(٤٦) المصدر نفسه ص ١٦٥ .

تصلح لفتوة من الفتوات الذين يستأجرهم أصحاب السينمات الشعبية لكبح جماح رواد الدرجة الثالثة . وهو دائم الكحة دائم العطس والتمخض والبصق . ولا يحلو له البصق إلا أمامك على الأرض . إذا تكلم خرج صوته متحشرجا مبحوحا ، ولا ينطق كلمة إلا ويتبعها بسباب قذر ولو كان يتحدث عن أبيه.(٤٧)

ومع أن « شوقى » رئيس تحرير المجلة التى كان يشترك الراوى فى تحريرها كان شخصية قوية ، إلا أن المؤلف يلصق به نوعا من الغرابة الخلقية فقد كان يعرق عرقا غزيرا يبالغ المؤلف فى تقديره(٤٨) وقد رسم صورة صاحب البيت الذى كان يسكنه الراوى فى بولاق رسما كاريكاتيريا بل مشوها ، وشخصيته تشبه بعض الشخصيات الغريبة التى نراها تغلق عينا وتفتح الأخرى بصفة دائمة فى رواية « الحرام » ، وسوف نشير إلى تلك الشخصيات فى موضعها من البحث . فلقد كانت للرجل عينان إحداهما حولاء الأخرى أضيق منها قليلا(٤٩) .

وكانت « أم الطلبة » وهى الغسالة التى كانت تنظف للدكتور يحيى شقته وتعد له طعامه ، شخصية غير عادية فهى : « ... أرملة صعيدية خشنة المظهر والصوت والسواعد وعمرها تاه فيه الحاسبون ولكنه لا يمكن أن يقل عن الخمسين مع هذا فقد كان لها عنفوان رجال الصعيد وأمانتهم ، كان أكبر غسيل لا يأخذ من يديها القويتين أكثر من ربع ساعة ، وأضخم شقة تنظفها وتمسحها إذا احتاج الأمر تلمسها فى دقائق ...(٥٠) ، بل أن الراوى يبالغ فى تقدير دخلها الذى زعم البعض — كما يقول — أنه يكفى أن يبنى عمارة أو يشترى عدة فدادين(٥١) .

ونلاحظ بوجه عام ، غرام المؤلف ، برسم الشخصيات الغريبة ، غير أن الدكتور يحيى كان شخصية متعددة الأبعاد ، وإن لم يخل من الغرابة فقد كانت

---

(٤٧) المصدر نفسه ص ٩٤ .
(٤٨) المصدر نفسه ص ٩٠ ، ٩١ .
(٤٩) المصدر نفسه ص ٥٨ .
(٥٠ ، ٥١) البيضاء ص ٢٩ .

بيئته ، غير سوية ، حرم فيها من حنان الأم ، وتعذب واصطلى بنار قسوتها ، فنشأ مترددا هيابا ، يقول فى ذلك : « علاقتنا كانت غريبة فى بابها منذ صغرى ودونا عن بقية أخوتى فلا هى علاقة حب ولا علاقة كره . كنت ابنها الثالث، خلفتنى وقد بدأت تضيق بزواجها بأبى ، وجئت شبهه ، وبكل عنفوان الفلاحة الفتية ذات (الخمس) والعشرين عاما عاملتنى وربتنى ، بكل الخشونة والغلظة والجفاف ، وكنت طفلا ساكنا حساسا سرحانا روعتنى معاملتها لى إلى حد أنها أربكتنى وجعلتنى أخاف أخطائى ، وبالرعب كنت أواجهها ، رعبا ملك على كل طفولتى فلم أجد معه وقتا أو جرأة أسأل فيها نفسى : ترى هل أحبها..»[٥٢] ثم يقول موضحا أثر حرمانه من الحنان على نفسه : « كل الذى حدث أننى نشأت أخاف منها ونشأت تخوفنى وبيننا كل ما بين الخائف والمخوف من توتر وحرج وحساب عسير . وانتقل الوضع نفسه إلى علاقاتى بكل من عرفت من غيرها من النساء أكره الضعيفة وأشمت فى القوية حين تضعف وبينى وبين الضعيفة والقوية والجنس كله صراع لا أعرف متى ينتهى ولماذا أنا سائر فيه ، ولماذا أنا حائر مشتت بين رغبتى الشديدة فيهن وخوفى الطاغى منهن وعدم إطمئنانى إلى أى علاقة قد تنشب بينى وبينهن ، عدم إطمئنان مرجعه لابد إلى أنى كنت أشك فى أحيان كثيرة بعلاقتى بأمى ..»[٥٣] ، إلى أن يقول : « ومن يشك فى أول علاقاته بالناس وأقربها ، العلاقة الغريزية التى لا تقبل أبدا أى تساؤل أو عدم تسليم ، له العذر لو تشكك فى أى علاقة تنشأ بينه وبين أى إنسان ، فاذا كانت الظروف قد دفعته لأن يتساءل : أهذه أمى ، فمن باب أولى أن يظل يتساءل : أهذا صديقى، أتلك حبيبتى ، أهذه زوجتى ؟ وقد يقضى حياته كلها يسأل ، ويمضى عمره دون

---

(٥٢) المصدر نفسه ص ٤٦ .

(٥٣ ، ٥٤) المصدر نفسه ص ٤٧ ، وانظر ذكره لاثر أمه عليه مرة ثانية ص ٨٧ من المصدر نفسه .

أن يجد الجواب ، ولكن النتيجة أنه حتما سينلل وحيدا محاطا بالشك فى نفسه وبالشك فى الآخرين ، وبالخوف منهم وتخويفهم ، بسور من جهنم الدنيا المريع ،[٥٤] كما أنه تعرف على فتاتين قبل أن يتعرف بسانتى[٥٥] كانت الأولى إحدى فتيات الليل ، وكان تزوره ليلا وتغادره نهارا . أما التجربة الثانية فقد كانت بزميلة له من طالبات كلية الطب ، ظل يحبها إلا أن تخرجت دون أن يجد لديه الجرأة فى مكاشفتها بحبه لها . وحتى لايجرع نفسه مرارة الهزيمة ، أمام من لايهمها أمره . ورغم تردده هذا تجاه المرأة فقد كان واثقا من نفسه ثقة تامة ، وكان يظن ، بل يعتقد أنه يستطيع أن يفعل أى شىء ، وأن يغوى أية فتاة أو امرأة .

ولكن المؤلف ظل ينظر — بوجه عام — إلى الطبيعة البشرية نظرة يمكن تلخيصها فى أن الإنسان معقد جدا ، ولايمكن التنبؤ بسلوكه فى أية لحظة ، فأفعاله لاتخضع للعقل والمنطق وحدهما ، وإنما تحركه قوى خفيه، قد تشل إرادته وقد تدفعه للحركة . يقول : « لابد أننا كائنات معقدة جداً ، أكثر تعقيدا من كل تلك النفوس المبسطة المسطحة التى نراها ونقرأ عنها فى الروايات والكتب ، فهناك تلتقى بالعواطف والانفعالات وقد استخرجت ونقيت وصنعت منها كتل ضخمة ظاهرة للعيان وما أبعد هذا عن نفوسنا وهى دائرة فى تلك الحياة، ما أبعد هذا عنها وهى تحس فى اللحظة الواحدة بعشرات العواطف تتجاذبها عشرات النوازع وتصدق وتخدع وتمكر وتشف وكل ذلك فى لحظة ،الحب،[٥٦] ويقول : « . . . فالإنسان منا آلة معقدة غريبة . . . »[٥٧] بل إن هذا الفهم

---

(٥٥) المصدر نفسه ص ٧٦ ، وهى تجربة تكشف عن طبيعته كشفا واضحا .
(٥٦) المصدر نفسه ص ٢٨١ .
(٥٧) المصدر نفسه ص ٢٦ .

للطبيعة البشرية هو الذى يجعل البطل يستقبل أخاه الذى جاء لزيارته عقب انتقاله إلى شقة الزمالك استقبالا غريبا ، ويتركه يغادر الشقة دون أن يستقبله استقبال الأخ لأخيه الشقيق الريفى الذى جاء إلى القاهرة فى رحلة مدرسية ، ربما لإشباع فضوله وللتنزه . وهو الذى يجعله يضيق أيضاً بأسرته عندما طلب اليها زيارته حتى يتخلص من « البارودى » رئيس تحرير المجلة السابق ، ورئيس الجماعة السرية التى ينتمى إليها . وقد فهمت أسرته ذلك فقررت مغادرة الشقة وأصرت على ذلك . أما هو فرغم محاولته أثناءهم عن عزمهم ، إلا أنه كان فى قرارة نفسه ، مستريحا لرحيلهم عنه . حقا كان لذلك علاقة بسانتى ، أو بصلته بها . ولكن ذلك كله غريب وغير مألوف .

ثم أنه يحاول جاهدا الإيقاع « بسانتى » — على حد قوله — ولكنه عندما تستسلم له بعد أن قدم لها خطابا أودعه عصارة قلبه ومشاعره يتركها راقدة مستسلمة ، بحجة أوهى من خيط العنكبوت ، وهى أنها استسلمت تحت تأثير كلماته لا بتأثير حبها له . وهى سفسطة لامبرر لها ، وقد كان تصوره لها تصورا غريبا ، فهو يكاد يضعها فى مصاف غير البشر من الكائنات الأثيرية . وعلى أية حال فان ذلك كله يؤكد غرابته وعدم واقعيته .

وليحى جانب آخر ، وهو وطنيته وماضيه السياسى ، كطالب ثورى ، ورجل يؤمن بالشعب وبالديمقراطية ، ورفضه لتسلط القيادة أو الانصياع لأوامرها دون تدبر ولعل مرجع ذلك إحساسه بتسلط القيادة على الشعب فى تلك الفترة ، فهو يقول أنه كتب « البيضاء » سنة ١٩٥٥ . وكانت تلك سنوات تقبض فيها الثورة والقيادة بيد من حديد على مقاليد الأمور . حقا هو يتحدث عن قيادة البارودى للجماعة الشيوعيه التى ينتمى إليها ، فيقول : « كلهم يعتبر الشعب مجرد طفل قاصر لا يعرف مصلحته ويعينون أنفسهم أوصياء عليه بالزلنى وبالقوة حتى ليصبح الخارج على إرادتهم خارجا على إرادة الشعب ، والمعارض خائنا

لمصالح الشعب ... »[٥٨] وهو يتشكك فى زملائه وفى البارودى نفسه ، بعد خروجه من السجن ، وكل تلك الجوانب تجعل الراوى شخصية ذات أبعاد . ثم يأتى خلافه مع الخلية الشيوعية التى كان ينتمى إليها من خلال موقفه من القيادة ليؤكد له صدق موقفه ، وذلك من خلال تعامله مع عمال ورش السكة الحديد فقد أوشكوا أن يفتكوا به ، وقد حدث ذلك نتيجة لعمله بنصيحة « شوقى » له بألا يمنحهم إجازات ، ويتركهم يحلون مشاكلهم مع الورش بأنفسهم .

وقد قدم المؤلف البيضاء « سانتى » ، وهى الشخصية الثانية فى الرواية ، تقديما جسديا على دفعات ، ومن خلال رؤية الراوى لها ، وانفعاله بجمالها ، تحت تأثير العاطفة القوية التى كانت تشده إليها ، أو من خلال نقمته عليها ، ويقدمها فى أول الأمر تقديما مجملا[٥٩] ، ثم يعود فيصور وقع حسنها على مشاعر الراوى ومن خلال رؤيته[٦٠] . وهذه هى الطريقة نفسها التى قدم بها شخصية « فوزية » فى روايته « قصة حب » .

وهناك شخصيات يصفها ويفرغ منها وهى كثيرة ، بل هناك شخصيات لايصفها مطلقا من الناحية الجسدية ، مثل ، أخيه ، وأمه وأخوته البنات عندما زاروه فى شقته الجديدة بالزمالك .

أما موقف البطل « الدكتور يحيى » من أمه ، فلعل مصدره ، بيئة المؤلف الأسرية الخاصة ، فقد أشارت الدكتورة نادية رءوف فرج إلى أن أم المؤلف كانت متسلطة على أبيه ، وأنها كانت تعامل « يوسف » فى طفولته معاملة قاسية ، مما جعله يكرهها ، ويتخذ من المرأة موقفا خاصا : « تقول : ولد يوسف ادريس

---

(٥٨) المصدر نفسه ص ٢٧٢ ، ٢٧٣ ، وانظر توضيحا لذلك الرأى ص ٢٧٣ ، وانظر موقفه من السياسة ص ١٧١ ، وكلامه عن القيادة ص ٢٧٤ ، ٢٧٥ .
(٥٩) المصدر نفسه ص ١٢ .
(٦٠) المصدر نفسه ص ١٦ ، ١٨ ، ٢٢ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٥٣ وغيرها .

فى ١٩ من مايو ١٩٢٧ ، وكان والده متخصصا فى استصلاح الأراضى ، ولذا كان كثير التنقل باستمرار وعاش بعيداً عن المدينة . وقد أرسل ابنه البكر « يوسف » ليعيش مع جدته فى القرية . ولايتذكر يوسف ادريس من هذه السنوات إلا وحدته واستيحاشه ، وافتقاره إلى الحب . فقد كانت جدته سيدة قليلة الكلام ، لاتحب إظهار عواطفها ، أو هى لاتعرف كيف تظهرها . ومعظم ساكنى الدار ممن هم أكبر منه سنا . وهذا من شأنه أن يزيد من إحساس الصبى بالغربة . وافتقد أباه الذى كان يحبه لأنه رآه لاحيلة له أمام والدته . ولم يكن فى وسعه أن يأتلف بأمه ، لأنها كانت — مثل والدتها — صلبة العود صعبة المراس لاتعرف المهادنة . وراح يبحث عن الحب والحنان باستماته ، لأن أمه لم تكن تشعره إلا بالقلق وعدم الأمان وقلة الثقة . وعلى نقيض الأطفال الآخرين ممن كانت صلاتهم بأمهاتهم تتيح لهم نموذجا لعلاقاتهم بالنساء الآخريات لم يكن لدى إدريس زاد من جهة أمه لتعامله مع النساء فى مستقبل حياته »[٦١] .

وقد تكررت صورة موقف الأم من إبنها الزائر للريف فى قصة « اليد الكبيرة » ، حيث تتصنع الأم النوم حتى يصالحها ، ويتضح منها كذلك حب البطل لأبيه كما أن الأم فى البيضاء قاسية وعنيفة وتتناوم أيضاً[٦٢] .

ونلاحظ أن العلاقة بين « سانتى » ويحيى كانت تشبه فى بعض جوانبها العلاقة بين حمزة وفوزية . فقد كان حمزة يحب فوزية فى « قصة حب » ولما باح لها بعاطفته نحوها هجرته ، ولكنها لم تلبث أن عادت إليه ، ليواصلا حبهما ، وليتفقا على الزواج . وبالمثل تترك سانتى « يحيى » ، وتخرج غاضبة من شقته بعد أن حاول العدوان عليها وتتركه فى حالة نفسية سيئة شبيهة بحالة حمزة بعد

---

(٦١) الدكتوره نادية رءوف فرج ، يوسف ادريس والمسرح المصرى الحديث ، دار المعارف القاهرة ، ١٩٧٦ ص ٩٣ .

(٦٢) البيضاء ، مصدر سبق ذكره ص ٤٦ ، ٤٧ .

أن تركته فوزية . . وبخاصة أنها كانت زميلة كفاح كما كانت فوزية زميلة كفاح لحمزة أيضاً ، وماكان يؤرق حمزة بعد خلافه مع فوزية بشأن « الحب» ،وخوفه من افتضاح أمره أمام زملائه فى الكفاح ، وخشيته من أن ينظروا اليه بوصفه منحلا هو نفسه ماكان يؤرق الدكتور « يحيى » : « ترى بأى عين ينظرون إلى ، ألن يقولوا عنى أنى إنسان فاسد منحل فرضه العمل لتحقيق مآربه الشخصية »(٦٣) ولكن هذا الصراع يدور فى نفسه منذ وقت مبكر لعلاقتهما ،إذ يقول الراوى: « . . . ولكنى لست أذكر بالضبط متى أو لماذا بدأ ينتابنى ذلك الشعور ،ولكنى وأنا فى قمة سعادتى معها بدأت أحس وكأنى أفقت لثوان قليلة من حلم فوجدتها زميلة معركة ، ووجدت أنى ارتكب حماقة ، لا لأنى كنت أخطىء ، أو لأن ما أفعله أشياء تتنافى مع الزمالة أو المعركة ولكن لأن الطريق الذى كنت أسمح لنفسى بالسير فيه ، كان طريقا يمكن أن تؤدى إلى الانحراف والضلال ، وإن بدأ أوله بريئا ليس فيه مايخجل . . وأظننى وجمت ، وكنت أضحك ، وآبت ضحكتى إلى سكوت مفاجىء »(٦٤) وتتكرر كلمة « منحل »بالذات فى الموقفين. ويمثل الصراع بين العاطفـــة والواجب فى نفس يحيى ، أى واجبه الوطنى كعضو فى جماعة سرية وطنية ، وبين حبه للفتاة والذى يتنافى مع هذا الواجب ، جزءاً كبيراً من تكوين شخصيته . ولكن هـذا الصراع ، يعد حالة عارضة فى نفس « حمزة » بطل رواية « قصة حب » . وتتمثل نتيجة هذا الصراع بين العاطفة والواجب فى قرار يحيى أن يقطع علاقته بسانتى وفاء بواجبه الوطنى(٦٥)، وإن لم يفعل ذلك .

وكما يلعب خطاب فوزية لحمزة دوره فى توثيق العلاقة بينهما ، تلعب خطابات يحيى إلى سانتى نفس الدور . وإن كانت لاتؤدى إلى النتيجة نفسها .

---

(٦٣) المصـدر نفسه ص ١٧٠ .
(٦٤) المصـدر نفسه ص ١٣ ، ١٤ .
(٦٥) المصـدر نفسه ص ١٧٢ .

والطريف أن كلتا المرأتين كانت تبكى تأثرا وانفعالا ، لما يكنه لها حبيبها من عاطفة صادقة جياشة . كما كانت الخطابات تسلم يدا بيد منهما إلى حبيبيهما .

ومن أوجه التشابه فى علاقات الشخصيات الأربع عودة « سانتى » إلى يحيى بعد الشجار بينهما ، وعودة فوزية إلى حمزة بعد شجارها معه . وعلى أية حال ، فاذا صح ماتقوله الدكتوره نادية رءوف فرج عن علاقة يوسف أدريس بالمرأة ، فإننا نجد فى الراوى سمات كثيرة من حياته ، فهى تقول : « ... وفى تلك السن بدأ اهتمام يوسف أدريس بالمرأة ، لا كجنس آخر ، بل كظاهرة لا يستطيع فهمها ، وفى سن الرابعة عشرة كون علاقات بنساء أكبر منه سنا ، بعضهن أحيانا فى ضعف عمره ، وتمت له تجاربه الجنسية الأولى . وثبت على هذا النمط . فلم يفكر فى تلك الفترة من عمره إلا فى قهر أكبر عدد من النساء ، وإمتلاكهن ولم يدرك إلا فيما بعد أن الجنس ليس الوسيلة الوحيدة الممكنة للاتصال بالنساء . وعندئذ شرع يبحث عن الحنان والأنوثة والفهم ، ولكنه كان دائما يطلب الحب وينشده ، إلا أنه يخاف أن يمنحه لأحد »(٦٦) .

وعلى أية حال فقد استطاع المؤلف أن يقدم شخصية مقنعة متعددة الجوانب لبطله ، فهو طبيب ، يكشف عن عدد من مواطن الفساد فى النظام الاقتصادى الذى يستغل العمال ، ويكشف أيضاً عن فساد النظام النقابى والسياسى معا ، بل والنظام الصحى أيضاً . ويمكن أن نبلور سمات شخصيته فى التقلب والتناقض بين الضعف والقوة ، والاقدام والاحجام ، والذكاء .

ومن الملاحظات الجديرة بالتسجيل أن المرأة تكون أكثر إيجابية فى علاقتها بالرجل ، يتضح هذا بجلاء من علاقة حمزة بفوزية فى « قصة حب » ، إذ تغازله ،

---

(٦٦) د. نادية رءوف فرج ، يوسف ادريس والمسرح المصرى الحديث ، مرجع سبق ذكره ص ٩٤ .

وتبدؤه بالقبلات ، وتتابعه كظله . وتكون « سانتى » أكثر إيجابية من يحيى فى « البيضاء » ، بل وتكون أكثر منه صلابة وتماسكا .

وعلى أية حال فإن « البيضاء » تكشف عن كثير من إتجاهات المؤلف فى قصص أخرى . مثل موقفه من هدوء الريف ، وكراهيته لهذا الهدوء ، وهى كراهية تظهر فى أكثر من قصة من قصصه القصيرة .

الحرام ورسم الشخصية

تعد «الحرام» أهم روايات الكاتب قاطبة ، وتعالج قضية قطاع من الكادحين المصريين ، لم تعالج فى الرواية المصرية من قبل بمثل هذه الحفاوة أو الفنية ، وهو قطاع عمال التراحيل . ويظهر فيها ميل المؤلف إلى استغلال الجنس بوصفه عاملا حاسما فى حياة شخصياته ، التى يختارها من قاع المجتمع كما يفعل دائما ، ولكنه يقدمها بلمسات حانية تكشف عن فلسفة فنية ذات صبغة عقائدية .

ويظهر فى تلك الرواية كذلك غرام المؤلف بتحليل النوازع البشرية ، مثل الشك ، وحب الاستطلاع ، والغيرة ، والبحث عن الإشباع الجنسى ، بحيث تصبح بعض الشخصيات تجسيداً لهذه النوازع . ففكرى أفندى مأمور التفتيش تسيطر عليه غريزة حب الاستطلاع ، إذ يكلف نفسه عناء شديداً لكى يعثر على أم اللقيط « عزيزة » بطلة الرواية . أما مسيحة أفندى فيؤرقه الشك ، بعد العثور على اللقيط . لأن إبنته أصيبت بمغص مفاجىء فى اليوم نفسه الذى عثر فيه على اللقيط ، ظنه بسبب آلام الوضع . ولم يخلصه من شكوكه وآلامه إلا العثور على أم « اللقيط » . وتمثل البحث عن الاشباع الجنسى « أم إبراهيم » زوجة فقيه القرية ، وزكية زوجة « محبوب » البوسطجى .

والشخصيات فى الحرام مسطحة ، وتقدم دفعة واحدة ، فى الغالب . وقد تقدم بطريقة كاريكاتيرية . وقد يهتم المؤلف بشخصية ثانوية ، ويحتفل بتصويرها الجسدى ، والفكرى ، أحيانا ، احتفالا يوحى بأهميتها ، ولكنها لا تلبث أن تختفى ، أو لا تظهر إلا قليلا ، ولا تؤدى دورا هاما يتناسب مع الاهتمام برسمها بكل تلك الحفاوة . وأوضح مثال على ذلك عبد العاطى الخفير الذى يصفه

وصفا كاريكاتيريا ضاحكا فى أول رواية[٦٧] . ثم لا نراه بعد ذلك . والمثال الثانى ، هو الأسطى محمد العجوز ، ويرسمه رسما ساخرا أيضا . ثم يعود فيعرضه مرة ثانية بقصد الفكاهة . والحوار بينه وبين فكرى أفندى مأمور التفتيش دليل واضح على ذلك ، يقول العجوز محاولا أن يعين المأمور على العثور على أم اللقيط :

— أعمل زى ماعمل سيدنا عمر ياحضرة المأمور .

والانسان فى لحظات يأسه يتعلق بالقشاية ، وجذب فكرى أفندى لجام الركوبة قليلا ليبطىء من ركضها ، وحين حاذاه الأسطى محمد سأله :

— سيدنا عمر عمل إيه ياراجل يابو عقل فارغ »[٦٨] ويمضى الرجل فى سرد قصته المضحكة عما فعله سيدنا عمر[٦٩] ، ويقول عنه الكاتب قبل ذلك « والاسطى محمد رجل الحادثات بلا منازع، ومامن واقعةمهمة تحدث فى التفتيش إلا ويكون هو أول من يحضرها ، ولايدرى أحد كيف تصل اليه أخبارها . وكذلك حتما سوف نجده ، هو عجوز تعدى السبعين ، ذولحية نابتة بيضاء وشعر أشيب ، وعين يسرى لايرتفع عنها جفنه المغلق على الدوام[٧٠] وهذا الوصف لايبرره الدور التافه الذى يقوم به الرجل فى الرواية . وربما يكون المؤلف أراد أن يصور شخصية فكرى افندى من خلاله ، فرغم مايبدو على الأخير من صرامة مظهرية ، فانه يتوقف ليستمع إلى الرجل ، لعله يجد لديه حلا للمشكلة التى تؤرقه فهو حقا لايعنى ما يقول حين يسب الرجل ، بل ولايقصد سبه على الأطلاق والكاتب يريد من خلال تلك الشخصية أن يصور مدى حرص فكرى افندى

---

(٦٧) يوسف ادريس . الحرام . روايات الهلال العدد ١٩٥ . القاهرة ، طبعة ٢ ، ١٩٦٥ ص ٧ .
(٦٨) المصدر السابق ص ٣٧ .
(٦٩) المصدر نفسه ص ٣٧ ـ ٣٨ .
(٧٠) المصدر نفسه ص ١٠ .

على معرفة أم « اللقيط » ، وتأكيد فضوله الشديد من خلال ذلك الحوار الطريف .

ونرى شخصية ثالثة هو « عطية » ، وهو شخصية غريبة ، وأن اختلف عن الاسطى محمد من حيث الصورة الجسدية ، فانه يتفق معه فى الغرابة ، وفى أنه يفتح عينا ويغلق الأخرى مثله : « تراه على الدوام ممسكا ذيل قميصه من الخلف ، مظهرا سيقانه الخالية من الشعر ، فاتحا عينا مغلقا الأخرى محدقا فى محدثه ، بوجهه النحيف الرفيع الذى لايطمئن إليه أحد[٧١] .

وعلى أية حال فمثل تلك الشخصيات الثانوية تساعد على تطوير الحدث إلى جانب وظيفتها فى إثارة الفكاهة أو إحداثها ، وتساعد أيضاً على تجسيد الجو الريفى الذى يهدف المؤلف إلى تحقيقه . كما قد تعيننه على رسم شخصية أخرى كما رأينا .

وليس الرسم الكاريكاتورى للشخصية عيبا يؤاخذ عليه الروائى ، ولكنه أسلوب مفيد جدا إذا أحسن استخدامه ، فالمؤلف يرسم بعض شخصيات بحيث تمثل غرابة وشذوذا فى تكوينها الجسدى والفكرى . وافضل نموذج يمثل هذا النوع « محبوب » البوسطجى . فهو قصير جداً ، وزوجته من أطول نساء التفتيش ، وعلاقته بها علاقة غريبة ، فهى تسيطر عليه وتخونه ، ومع أنه يكتشف ذلك ، فإنه يتمسك بها ويرفض طلاقها . وتتضح غرابة صورته الجسدية من الوصف التالى : « وكان محبوب قصيرا جداً ، لايكاد يبلغ طوله طول الأطفال ، ولعله لهذا كان يسبق الناس ولا يمل من التنكيت على نفسه ، وكان صغيرا وملامحه صغيرة وساقه كانت لاتتعدى الشبر ، وفى نفس الوقت أغرب بوسطجى ، إذ لم يكن يعرف القراءة والكتابة . ومع هذا ومن قلة أولئك الذين يأتى لهم خطابات فى التفتيش كان يعرف بطول المران الخطاب القادم من المنصورة للمأمور

---

(٧١) المصدر نفسه ص ١٠ .

من ذلك المكتوب بالقلم الكوبيا وبخط مائل القادم من الجعفرية من قريب الشيخ شعبان له »[٧٢] ، وحقيبته « كانت صغيرة تجلدها كالح بجعد كوجهه »[٧٣] .

ويرى البنائيون فى مثل هذه التناقضات أداة هامة فى الكشف عن البناء فى العمل القصصى ، فيقولون : « والخطة الشكلية Formal Device التى يقوم عليها النمط الرمزى هى التناقض antithesis . فاذا عرض النص جزئيتين — شخصين ، أو موقفين ، أو شيئين ، أو حدثين — بطريقة توحى بالتعارض opposition ، عندئذ تفتح مساحة كاملة للتغاير والاستبدال »[٧٤] فعرض بطلتين إحداهما ملوله ، والأخرى جميلة يحرك تجربة فى الاستكمال ، يوضح فيها القارىء العلاقات المتبادلة بين هذا التعارض ، وبين التعارضات الموضوعية Thematic التى قد تكشف عنها : شرير / طيب ، ممنوع / مسموع به ، إيجابى / سلبى ، لاتينى / توردیك ، الميل إلى الجنس / العفة ويمكن أن يمر القارىء من تعارض إلى آخر ، معتبرا كفاءة التعارضات ، بل وحتى قالبا لها ومحدداً مايكون لائقا منها لأبنية موضوعية Thematic أكبر ، وهى تلك الابنية التى تحيط بتناقضات أخرى فى النص[٧٥] » .

ويوجد مثل ذلك التقابل كثيرا عند الكاتب كما لاحظنا فى أمثلة سابقة . فزوجة الفقيه تكون فاسقة . ومسيحه افندى شرير يقابله فكرى افندى ، بمظهره العابس الجهم الذى يناقض تماما داخله الذى يفيض بالخير والرحمة . ويتناقض مظهر أحمد سلطان البراق اللامع النظيف ، مع داخله السافل الدنىء . ولاشك أن هذه التناقضات يؤكد بعضها موضوع الرواية ، ويبرز وجهة نظر الكاتب .

(٧٢،٧٣) المصدر نفسه ص ٤٥ .

(٧٤) A whole space of varivtion and substitution.

(٧٥) Jonathan Culler, Structuralist Poetics, op. cit., p. 225-226.

وقد كان للعثور على اللقيط آثار مختلفة على بعض الشخصيات ، فيميل بعضها للبحث عن الجنس المحرم ، وقد سبق أن أشرت إلى موقف زوجة المأمور من « دميان » ، وموقف مسيحة أفندى من الفتاة التى تظاهر بأنه ينهرها ودفعها فى صدرها ، مدفوعا بالرغبة الجنسية(٧٦) ويتضح أثر العثور على اللقيط بأجلى معانيه من رغبة أحد سلطان فى الحصول على « لنده » ، مستعينا « بأم ابراهيم » عشيقته السابقة .

وقد كان للعثور على أم اللقيط أثر مخالف لذلك الأثر ، فقد أحجمت زوجة المأمور عن البحث عن الجنس المحرم، كما شعر المأمور بالحزن والقرف»: « وكان فكرى افندى المأمور أجدر الناس بالفرحة فهو الذى بالفطنة والسليقة أشار إلى الترحيلة من أول لحظة وأكد أنهم الفاعلون ، وهو الذى ظل يدأب ويسعى حتى كللت مساعيه بالنجاح وتحققت فراسته وعثر على الجانية فى الترحيلة .

ولكنه حين عاد إلى العزبة لم تكن على سيماه معالم فرح أو بشائر انتصار بالعكس ، كانت ملامحه غائمة ، وفيها خيبة أمل وبوادر تفكير(٧٧) ، وينعكس تأثره برؤية عزيزة وهى تعانى تحت الظليلة ، فى حلمه التالى : « وفى اغفاءته رأى فكرى افندى نفسه نائما مع عزيزة تحت الظليلة والأنفار كلهم يتفرجون عليه وعليها ، وكان زوجها ببطنه المنتفخ واقفا ممسكا خطما مع الأنفار ، وكان هو الآخر يتفرج ولا يفعل شيئا أكثر من أن يقول :

— حرام عليك ياحضرة المأمور .. حرام عليك .. دى عيانه .

---

(٧٦) يوسف ادريس ، الحرام ، روايات الهلال ، مرجع سبق ذكره ، ص ٤٠ .

(٧٧) يوسف ادريس ، الحرام ، مصدر سبق ذكره ص ١٣١ .

وأفاق فكرى افندى محتنقا ، وكأنه يعانى من كابوس »[٧٨] .

ومع أن هذا الحلم يصور أسلوبا جديداً فى تقديم شخصية فكرى افندى فى هذه الرواية ، لم يستخدم فى رسم شخصية أخرى ، فانه يستخدم لإحداث مقابلة مع موقف مسيحه افندى من العثور على أم اللقيط حيث : « كان فرحا على غير العادة ، بل دفعه الفرح إلى التهور وآلى على زوجته أن تذبح لهم فى ذلك اليوم وتوسع »[٧٩] ويكون لهذا الفرح أثره على نفسية مسيحة افندى وعلى سلوكه ، حيث يفارقه حذره الذى ورثه عن معلمه « قيصر » ، لأول مرة ، فيصرح لابنته « لندا » بزيارة أم ابراهيم .

ويقابل المؤلف بين الرجلين من حيث المظهر ، فبينما يكون مسيحه افندى نظيفا وحريصا على نظافة ثيابه يكون فكرى افندى ، مهملا فى الحرص على نظافة ثيابه ويمتد التقابل إلى زوجتى الرجلين حيث ، تكون زوجة «مسيحة» متحضرة ، أما زوجة المأمور ففلاحة .

أما الشخصية الشاذة الثانية فهى شخصية دميان أخى مسيحة افندى وهو متخلف عقليا ، وغريب المنظر كذلك ، إذ أصبح : « ... له جسد رجل قصير صغير كأخيه فى الخامسة والثلاثين ، وذقن سوداء كثة كفرشة الملابس ولا يحلقها إلا كل حين وحين . . وجلبابه الكزمير لم يتغير أبدا »[٨٠] .

ويستغل المؤلف ذلك التكوين غير العادى « لدميان » فى الكشف عن مشاعر بعض الشخصيات الأخرى ، مثل « مسيحه افندى » ، وزوجة المأمور فقد حاول الأول الاستعانه به لمعرفة سبب مرض ابنته « لندة » التى يخشى

---

(٧٨) يوسف ادريس « الحرام » دار غريب للطباعة والنشر ، طبعة ٣ ، ١٩٧٧ ، ص ١٣١ .

(٧٩) المصدر السابق ص ١٢٩ .

(٨٠) يوسف ادريس ، الحرام ، روايات الهلال ، مصدر سبق ذكره ص ٤٧ ، وانظر تكملة المؤلف لرسم شخصيته ص ٤٨ من المصدر نفسه .

أن تكون هى أم اللقيط . فى حين حاولت زوجة المأمور أن تجرب « الحرام » معه ، فتأبى عليها فى المرة الأولى ، ثم عاد إليها من تلقاء نفسه فى المرة الثانية ، ليمارس معها الحرام بعد أن عرفت أن أم اللقيط متزوجة ، فضربته وطردته .

ويبدو أن تلك الغرابة ترجع إلى ميل المؤلف إلى الفكاهة ، وهى من وسائل الاضحاك عنده . ويوضح وصفه التالى لصلعة عبد المطلب الحفنير وتكوينة الجسدى غير المتناسق مانقول : « نصف كرة أبيض كان يغوص فى ماء الترعة ، ثم يطفو ليعود يغوص محدثا خرخشة تتعالى وتدوى فى رحابة السكون .

ظل هذا يحدث عددا غير قليل من المرات ، ثم حدث أن غاص نصف الكرة مرة ، وغاب أكثر من المعتاد غير أنه لم يلبث أن طفا فجأة مخترقا الماء فى ضجة عظمى . وهذه المرة وضح أن لنصف الكرة جبهة ، مالبث أن وضح أن لها عينين ثم فما ، ثم لم يلبث الوجه أن تكامل واستدار الرأس آخذا طريقه إلى الحافه ، وكلما تقدم ينحسر الماء عن رقبته ، ثم جسد أبيض من الخلف ، كثير السواد من الامام ، وقرب الحافة ظهرت الذراعان ، هزيلتين بالقياس إلى الجسد الضخم ، ولكن على بطن الذراع اليمنى وشم فتاه ممسكة سيفا وكتابة لودققنا فيها لوجدنا أنها لاسم والاسم هو عبد المطلب محمد البحراوى . (٨١) .

ورغم أن هذا أسلوب مبتكر فى رسم الشخصية ، لأن المؤلف لم يقم عن طريق السرد بوصف الغفير ، وإنما رسمه من زاوية بصرية بحته ومن خلال منظور المشاهد الذى يراقب عملية الاستحمام . وبطريقة سينمائية أن صح هذا التعبير ، فاننا نلاحظ أنه يصف الصلعة ، ثم لون الجسم ، الابيض من الخلف ، والأسود من الأمام ، ويكشف عن عدم تناسق التركيب الجسدى للرجل ، فحجم ذراعيه لايتناسب مع حجم جسمه الضخم ، ويلح على الصلعة ، ويصفها بأنها نصف كرة

---

(٨١) المصدر السابق ص ١ .

بيضاء ، ويهدف هذا كله إلى الإضحاك . ومن قبيل ذلك وصفة لصلعة دميان : « وبدت رأسه صلعاء تقدح شررا تحت الشمس [٨٢] .

ولاتظهر عزيزة بصورة سافرة فى الرواية إلا بعد أن كان قد مضى من الرواية أكثر من نصفها [٨٣] ، ولايشير المؤلف إليها صراحة قبل ذلك ولكنها تكون هى المعينة بالوصف الجسدى ، عندما كان فكرى أفندى يبحث عن الجانية بين الغرابوة ، إذيشير المؤلف إلى « عزيزة » دون أن يصرح بأنها هى أم اللقيط قائلا ، إن فكرى أفندى لمح : « ... ظهرا انثويا عنيا ، هو الوحيد البادى عليه أنه ظهر أنثى ، رفيع من الوسط ، ينتهى برد فين عريضين بارزين ، ورأس هو الوحيدالبادى عليه أنه رأس أنثى ،تتعصب بقمطة ملونة تظهر شعرا أسود لامعا غزيرا كشعور النساء . [٨٤] ولانعلم أنها المقصودة بهذا الوصف عندئذ ، لأن فكرى أفندى لايتعرف عليها ، ولكننا نعلم فيما بعد أنها هى المقصودة بهذا الوصف من قول الكاتب : « وقبل شروق الشمس ،وبجبروت مذهل كانت تمسك خطامع الانفار. وعيناها زائغتان ،تبحثان عن اللطع [٨٥] .

« وعزيزة » شخصية عادية تتسم بقدرمن الملاحة ، الناشئة عن نضرة الشباب وهى وأن تفردت عمن حولها إلى الحد الذى يجعل المؤلف يصف رأسها بأنه الوحيد الذى يبدو رأس أنثى ، لايبقى حسنها على حاله ، وإنما يتبدل ويتحول فلم : تكن عزيزة بارعة الجمال ، ولم تكن حتى جميلة . كانت طويلة رقيعة ذات أنف طويل رفيع ورقعة سوداء تعصب رأسها على الدوام ، ووجه أصفر وعينين واسعتين على إحداهما نقطة بيضاء من رمد قديم .

---

(٨٢) المصدر نفسه ص ٥١ .
(٨٣) المصدر نفسه ص ٨١ ـ ٨٥ .
(٨٤) المصدر نفسه ص ٣٤ .
(٨٥) المصدر نفسه ص ٩٨ .

ولكنها لم تكن هكذا طيلة عمرها ، كانت ذات يوم بنت [كذا] حلوة ذات أهداب وشعر « ونهود » ، وتضع الكحل ، وتطقطق بالشبشب إذا سارت وحاذت الشبان (٨٦) » .

ويحلل الكاتب مشاعر « عزيزة » من خلال موقف السقوط الذى تورطت فيه ، فهى تقاوم ابن قرين أول مرة ثم تستسلم له فى ثانى مرة (٨٧) . وتحار هى نفسها إزاء انهيارها المفاجىء أمام الشاب ، وترجع أن سببه ، رغبتها الجنسية فى زوجها « عبدالله » التى لم تكن تستطيع أشباعها بسبب مرضه (٨٨) .

ورغم إيجاز المؤلف فى تصوير سقوط عزيزة . فإنه قدم بعض النماذج النسائية التى كانت ترتكب مثل هذا السقوط ، أو التى كفت عن ارتكابه ، مثل أم إبراهيم ، ونبويه ، « وزكية ، زوجة محبوب البوسطجى ، ونلاحظ أن الأخيرة كانت تخون زوجها ، بسبب تكوينها الضخم ، وضآلته ، وقد كان زوج نبوية قد توفى وتركها ترعى أولادها ، فسامت سيرتها . وهكذا تكون دوافع الشخصية معروفة وسلوكها محتملا ومقبولا .

ولاينسى المؤلف فى خضم هذا الاهتمام بالجنس أن يشير إلى مايحدث بين الغرابوة أثناء نقاوة دودة القطن ليلا : « وكانت عملية الهرتم فى وسط أنوار الكلوبات الساطعة ، والعمل فيها يبتهج له الأنفار أكثر ، إذ هو عمل الليل حيث الجو معتدل ولطيف ، وحيث الأغانى والنور الساطع ، والظلام الذى يتيح بعض اللعب ، وأحيانا يتيح لليد الخشنة أن تمتد إلى الجارة ويتيح للجارة أن تتغابى وتسكت (٨٩) .

---

(٨٦) المصدر نفسه ص ٨٧ .
(٨٧) المصدر نفسه ص ٩٢ .
(٨٨) المصدر نفسه ص ٩٥ ، ٩٦ .
(٨٩) المصدر نفسه ص ١٣٦ .

ومما تجدر الإشارة إليه ، أن المرأة تتهيأ للسقوط بمجرد أن ترى عضلة ساق الرجل أو عضلة ذراعة ، وبالذات عضلة الساق أثناء تكورها ، وهى قد تسقط بمجرد رؤيتها لهذه العضلات ، وقد يتأخر ذلك السقوط قليلا ولكنه واقع لامحالة . تشاهد « عزيزة » محمد بن قرين وهو يحفر الأرض بالفأس لاستخراج البطاطة من باطنها ، و : « قد جلست غير بعيد ترقبه . وتقارن بين حفرها وحفره ، والفأس فى يدها هو أقوى منها وأثقل ، والفأس فى يده هو ، هو القابض عليها ، هو المتحكم فيها ، هو الرجل الذى يذكرها « بعبد الله » حين كان يعمل ، وتصبح له تلك العضلات الأخرى فى بطن ذراعه ، ويلهث ، ليس لهث المتعب ، ولكنه لهث الرجل حين يعمل ، لهث منتظم قوى وقور(٩٠).

وتسقط « عزيزة » مباشرة بعد ذلك المشهد الذى يصور لاوعيها الذى لايخلو من إعجاب بالشاب ، ورغبة فيه ، نتيجة لحرمانها الجنسى بعد مرض زوجها . ومن ثم لاتبدى مقاومة حقيقية للشاب ، لأن باطنها كان راضيا بما وقع مباركا له ، ومن ثم تستسلم له فى المرة الثانية دون أدنى مقاومة .

ومرة أخرى نرى مشابه بين جوانب من روايات الكاتب ، وبعض قصصه القصيرة فصورة الشاب وجوانب الاثارة فيه ، تشبه صورة وجوانب الاثارة فى شاب آخر هو محمد بطل « أكبر الكبائر » ، وهى إحدى قصص مجموعة « بيت من لحم » الصادرة سنه ١٩٧١ . إذ يقول المؤلف مصورا موقف « صابحه » الذى يشبه فى جوهره موقف « عزيزة » : فى ذلك الوقت لم يلاحظ محمد أن الشيخه صابحة ترمقه للمرة الأولى منذ دخل البيت ، وفى الحقيقة لم ترمقه كله ، كان بصرها مستقرا على ساقيه السوداوين المجرحتين بالشقاء والملبدتين بالشعر ، وليس على ساقيه بالذات

---

(٩٠) المصدر نفسه ص ٩٠ .

بالدقة على ذلك الشيء الذى انتفخ فجأة فى سماء كل من ساقية وهو يشب ليسيطر على البلاص ويصبه ، شيء لا يمكن أن يحدث أبدا إلا من جسد رجل .. (٩١) .

وموقف عزيزة أو صابحة لا يختلف فى جوهره عن موقف بطلة قصة « على ورق سيلوفان » ، وهى تقارن بين زوجها وبين الشاب الذى قررت أن تتخذه عشيقاً (٩٢) .

ومن الشخصيات التى أراد المؤلف أن يصور فحولتها ، وأثرها على النساء « أحمد سلطان » ويشير إليه إشارة عابرة فى معرض تأمل « فكرى » أفندى فيمن تكون الجانية : « ... أحمد سلطان الكاتب ، الشاب الأشقر ذى الطربوش الغامق المعوج ، والبالطو الأسود النظيف ، الولد الشاب الخلو الذى طالما ضبط وهو يغمز بنتا من البنات الفائرات الكبيرات اللائى كن أحيانا يفدن للعمل فى التفتيش . وغمزته دائما تكهرب البنت منهن حتى لتجعل أقدامها تقفزان (٩٣) فى الهواء (٩٤) . وتتكرر تلك الصورة باختصار مرة أخرى (٩٥) . وقد كان لأحمد سلطان هذا أثر غريب على « لندة » . يسلم عليها : « ... ولحظة واحدة هى التى استغرقها السلام ، ولكن أى لحظة ، يد احمد سلطان بأصابعها الكبيرة الجامدة المجربة ذات الشعر ، يد تعرف كيف تطمئن البنت البنوت وتأخذها بأن تؤكد لها أن آخر ماتريده هو أن تأخذها .... لحظة واحدة استغرقها السلام ، ولكنها جعلت راحة كف لندة الصغيرة

---

(٩١) يوسف ادريس ، بيت من لحم ، دار العودة ، بيروت ، ص ٦٢ ، ٦٣ .
(٩٢) المصدر السابق ٣٩ .
(٩٣) كذا بالاصل وصحتها ، ثدييها يقفزان .
(٩٤) يوسف ادريس . الحرام ، روايات الهلال ، مرجع سبق ذكره ص ١٤ .
(٩٥) المصدر السابق ص ١١٨ .

تنضح عرقا ، عرقا كثيرا لدرجة أنها حين سحبت يدها من يده تساقط من راحتها سيل من القطرات [٩٦] ، وتتضح فى شخصية « غريب » فى قصة «حادثة شرف» كثير من ملامح احمد سلطان ، وإن كان المؤلف يوظفها لتحقيق هدف آخر ، وعلى العموم فان أثرهما على النساء أثر واحد فى جوهره [٩٧] .

ولعلى لاأبالغ إذا قلت إن المؤلف أنفق جهدا كبيرا ، ووقتا طويلا ليمهد لإقامة العلاقة بين « لندة » وأحمد سلطان ، وبينها وبين صفوت ،يفوق العناية بعزيزة نفسها ، وهى بطلة الرواية ، وذلك بالرغم من أن « لنده » شخصية ثانوية . وذلك لأن الكاتب أراد أن يجعل من اسم الرواية ، اسما على مسمى ، ولما كان اسم الرواية « الحرام » فقد توسع فى علاجه ، توسعا يدل عليه دلالة قاطعة .

ويمكن القول إن مأساة عزيزة لم تجسد بما فيه الكفاية ، وإن ماضيها ظل باهتا . ومع ذلك يعد ماقام به المؤلف فى « الحرام » عملا عظيما بالقياس إلى من قبله من الكتاب : (ولست أعنى بهذا أن الرواية خلت من تصوير حياة الفلاح منذ كتب هيكل المحاولة الأولى فى ١٩١٤ ، وإنما أعنى أن الشخصيات الريفية كانت إما مفتعلة أو مرسومة من الخارج من حيث تراها [٩٨] عين واو غريب بينه وبين الفلاحين حجاب الوظيفة الميرى أو اختلاف النشأة ، ولم يكن من الغريب بعد قيام الثورة فى ١٩٥٢، وصدور قانون الإصلاح الزراعى،ودخول البلاد فى مرحلة جديدة من تاريخها ، أن يبعث الفلاح المصرى بلحمه ودمه ، حياحقا على يدى كاتبين ثائرين من أبناء الريف هماعبد الرحمن الشرقاوى ويوسف

---

(٩٦) المصدر نفسه ص ١١٩ ، ١٢٠ .

(٩٧) يوسف ادريس . حادثة شرف ، دار العودة ، بيروت د. ت ، ص ٨٨ ـ ١١٧ .

(٩٨) فاطمه موسى محمود . الفلاح فى قصص عبد الرحمن الشرقاوى ، مجلة الكاتب العدد ٨١ ، ١٩٦٧ ص ٩٥ .

ادريس، الأول [بمجموعته] «أرخص ليالى» فى نفس السنة ١٩٥٤، وقد كسب الفن القصصى بإسهامهما أرضا جديدة، هى أرض الواقع فى الريف المصرى.[٩٩]، وتعود الدكتورة فاطمة موسى إلى تأكيد دور كل من يوسف ادريس وعبد الرحمن الشرقاوى فى إبراز شخصية الفلاح المصرى بصدق وأصالة، وبطريقة جديدة لم يسبقا اليها [١٠٠].

العيب ورسم الشخصيات

«العيب» رواية حدث، وهى تشبه فى هذا رواية «قصة حب». وقد أولى المؤلف بطلة الرواية «سناء» قدراً كبيراً من الاهتمام، وذلك من الناحيتين الجسدية والفكرية والعاطفية. وهو يقدمها جسديا من خلال رؤية زملائها لها فقد: «خرجوا برأى واحد ... الواضح أن الزميلة العزيزة جميلة التقاطيع مسمسمة، سمراء قليلا، ومن كل أدوات الزينة لا تستعمل سوى الروج. ليس غامقا كالسمراوات حين يضعنه ولكنه روج مؤدب هو الآخر ليس هدفه أن يبرز جمال الشفاة إنما هدفه فقط أن يدل على وجودها ويحددها. وكان واضحاً أنها ليست مؤدبة فقط ولكن أدبها من النوع الذى لا يمكن التحول عنه فهى لا تستعمله لانها مع رجال مثلا أو تخاف على سمعتها، ولكنه أدب حقيق نابع من طبعها. غير أن الجندى لم يفته أن يلاحظ أنها قد طلت أظافر قدميها بالمانيكير..»[١٠١]

وندرك تكوينها الفكرى والنفسى من احتكاكها بالجندى، فهى ساذجة، وغير مجربة، ومع ذلك استطاعت أن تكبح جماحه، بإهماله، بعد أن فشلت فى ذلك بشكواه إلى رئيسه. ويربط المؤلف بينها وبين الجندى برباط خفى من الإعجاب، يبدأ بالاشمئزاز المشوب بالخوف، الخوف من صورة «الرجل

---

(٩٩) المرجع نفسه ص ٩٥.

(١٠٠) The Arabic Novel In Egypt, op. cit., p. 39, 40.

(١٠١) يوسف ادريس، العيب، الكتاب الذهبى، العدد ١٠٢، طبعة ١، ١٩٦٢ ص ١٩.

الكلب » ، ثم تتجاذبها العاطفتان ، الاشمئزاز ، والخوف ، إلى أن تحس بالعطف عليه ، والرثاء له ، ولكنه رثاء لايخلو من اشمئزاز أيضا ، وعندما تحس أن مشاعره ونظراته ، ونبرات صوته تحمل لها مشاعر حب حقيقية ، تصاب مشاعرها تجاهه بتحول خطير ، يتمثل فى سقوطها آخر الرواية ، حيث تقرر أن تسلم نفسها له .

لقد صدته منذ البداية ، وباستمرار صدوداً لايعرف التردد ، ولم تشعر نحوه بحب حقيقى ، وهذا مايجعل قرارها النهائى مجافيا لكل المقاييس المعقولة، والمقبوله . (١٠٢)

ويبدو أن ارتشاء المرأة، يعنى عند يوسف إدريس تهيئوها الكامل للسقوط وذلك ، على أساس أن خلق المرأة كل لايتجزء ، لو أنهار منه جانب ، إنهارت الجوانب الأخرى تلقائيا . وقد أفسدت تلك الفكرة نهاية الرواية كما سبق أن أشرت إلى ذلك عند الحديث عن حبكته .

و « سناء » شخصية مقنعة وواقعية إلى أبعد الحدود ، وذلك إذا استثنينا تلك النهاية المفتعلة التى انتهت إليها لأنها لاتنبع من طبيعة تكوينها النفسى والفكرى فما ضيها ليس شائنا ، حقا حاول زوج خالتها أن يقيم معها علاقة غير مشروعة فصدته ، وإن تمنت فى نفس الوقت أن يقوم بما قام به زوج خالتها شخص آخر من غير محارمها ، يأخذها عنوة ، وحقا أحبت صديق حبيب زميلتها الطالب بكلية دار العلوم ، ولكنهما انفصلا دون أن يحدث لها مايشينها ، وقد خرجت من تجربتها دون أن تصاب بالعقد ، كما ذكر ذلك الكاتب صراحة ، فى معرض

---

(١٠٢) وقد يكون المؤلف قد رسمها على أساس من التناقض بين الداخل والخارج ، أو بين القول والفعل ، فهو فى بعض اللمسات السريعة يصور رغبتها فى الرفاهية ، أو فى شراء سيارة خاصة ، بل ان تجاهلها للجندى ، قد يكون نابعا من اهتمام خاص به ، ففى التجاهل قدر من الاهتمام كما يقال .

تقريعة لعلماء النفس الذين ينسون دوو الزمن فى جرذيول النسيان على آلام الإنسان . ولكن سقوطها فى آخر الرواية ، وبالطريقة التى تم بها غير مقنع ، فقد جاء مفاجأة للقارىء ، كان يتطلب اقتناعه بها قدرا مناسبا من التمهيد . فالمرء يتساءل لماذا لا ترتشى « سناء » وتظل مع ذلك أمرأة سوية مثل غيرها من النساء . وبخاصة وأنها ليست عالمة ، ولا قبيحة . لقد اندفع يوسف إدريس إلى ذلك تطبيقاً لمعادلته الفكرية التى تقول إن الرجل يمكن أن تتعايش فيه النقائص والفضائل ، أما المرأة ، فإما أن تكون فاضلة أو ساقطة ، ولا وسط بين النقيضين .

حقا يذر المؤلف فى نفس « سناء » بذور عدم المبالاة بالناس بعد حادث حرمان أخيها من الامتحان ، وبعد يوم الإجازة الذى كان سيخصم من مرتبها ، فقد اسقطت الناس من حسابها ، وأخذت تنظر إلى ذاتها فحسب ، ولكن ذلك لا يؤدى بالضرورة إلى سقوطها .

لقد شعرت بعد أن ارتشت أن حاجزاً كان يحول بينها وبين زملائها قد انهار فأقبلت عليهم وأقبلوا عليها ، لكن هذا لا يعنى أبداً أن تعرض نفسها على الجندى ، وهو الرجل القبيح اللزج « بمثل تلك البساطة ، أم لعل المؤلف يظن أن النساء يعجبن بهذا الصنف من الرجال ، وبخاصة وهى تعلم أنه مزاوج ، طلق زوجته ، وأبقى الأخرى فى عصمته .

والشخصية الثانية ، هى الجندى ، وهو صفيق لزج ، قبيح الصورة منفرها ، وقبيح الصوت أيضاً ، سوقى فى سلوكه . كما يتضح ذلك من علاقته بسناء . والغريب أنه رغم كل هذه الصفات المنفرة ، يتغير منذ أهملته ، وأخرجته تماما من دائرة وعيها ، فبدأ يظهر لها الاحترام بل وتحدى « عباده بك » أن يستطيع رشوتها . ولكنها تخيب ظنه وترتشى ، ويكون لهذا الارتشاء أثره السيء على الجندى وقد جاهرها برأيه صراحة . ولكنها تتلقى عتاب الجندى لها بسبب الرشوة بنوع غريب من اللامبالاة ، يتمثل فى كلمة « ولا يهمك » بل وتصيبه بالذهول عندما تعرض نفسها عليه كعشيقة .

وقد اهتم المؤلف بماضى الجندى ، ذلك الماضى الذى شكله تشكيلا عدوانيا ، وجعله يخرج على كل القوانين . فقد دأب أبوه على محاسبته على كل صغيرة وكبيرة ، وقد عرض المؤلف لذلك بإفاضة [١٠٣] ولكننا نفاجأ بأن الجندى تاب وأناب ، وأصبح شخصا آخر . وربما كان ذلك راجعا إلى إعتقاد المؤلف بأن الحب يخلق المحب خلقا جديدا ، يتضح هذا من روايته الأولى « قصة حب » ، إذ تتغير نظرة بطلها « حمزة » إلى الحياة والأحياء بسبب تعلقه الشديد « بفوزية » .

والجندى « وسناء » هما الشخصيتان الرئيسيتان فى الرواية ، وما عداهما شخصيات ثانوية ، مثل الباشكاتب ، وزميلها أحمد ، وزميلاتها فى الأقسام الأخرى داخل المصلحة . ومع ذلك فبعض تلك الشخصيات زائد ، وبخاصة المرأة التى جاء بها الكاتب ليوضح من خلالها مفهوم « العيب »[١٠٤] ضمن عدد من النساء يمثل زملاء سناء فى العمل . وذلك فى الفصل الخاص الذى أعده لمناقشة هذه الفكرة ، من خلال تلك الحفلة التى أقامتها « يسرية » زميلة سناء بمناسبة عيد ميلادها .

والكاتب مشغول بأثر العمل أو « الوظيفة » على سلوك المرأة ، ويعرض لذلك فى الفصل الثالث عشر من الرواية ، حيث نرى شخصية « بهيجة » زميلة سناء ، التى ترى فى العمل وسيلة للحصول على الزواج : « .. أنه السبب الحقيقى لبحثها عن العمل وتفتيشها عن الوظيفة ، كأنما كانت تفتش عن حظيرة للرجال هم موجودون فيها بمختلف الأنواع والأشكال والأحجام بحيث تصبح كل مشكلها أن تختار »[١٠٥] . ولكنها بعد احتكاكها بالرجل بضعة أسابيع « .. فقد الرجل طعمه القارص الأول ، وبدأت تجد له فى نفسها مذاقا جديداً ، لا يلدغ ، ولا يجعل جسدها يقشعر ، ولا يصيبها بأى إحساس يمت إلى الجنس أو الجسد بصلة كل ما يعنيها فى الحظيرة أن تعرف من هو الرئيس من المرؤس ومن صاحب

---

(١٠٣) المصدر السابق ص ١٠٢ ، ١٠٣ .
(١٠٤) المصدر نفسه ص ٧٦ ــ ٨٤ .
(١٠٥) المصدر نفسه ص ٧٦ ، ٧٧ .

المستقبل ، إذ هناك ، فى مؤخرة عقلها ، كانت مشاريع المغامرات قد تغيرت بقدرة قادر ، إلى مشاريع لدمشتها ، زواج، زوج تختاره بعقلها المجرد عن الهوى، وبوعيها المجرد عن الشعور[١٠٦] .

ويصيبها تطور ثالث فى أقل من شهر ، فقد أصبح همها لا أن تسعى للترقى عن طريق اختيارها الزوج الأرقى فى الوظيفة ، وإنما ترقى هى وتحتل الوظيفة التى يتنافس على خطبة صاحبتها المتنافسون ،ومن هنا تلجأ إلى الوصولية ، مستخدمة فى ذلك أنوثتها[١٠٧]، ويصور ذلك الكاتب بقوله : « أى تطور خطيرة أصابها، هى التى ذهبت تفتش عن الرجال فى العمل « لإشباع » أنوثتها ، فانتهت فى أقل من شهرين إلى التفتيش عن العمل ونتائج العمل فى الرجال حتى لو اضطرها الأمر « لاستعمال » أنوثتها ، وجعلها وسيلة للوصول إلى ذلك الميدان الجديد . الذى اكتشفت فى حظيرة الرجال وجوده : »[١٠٨] .

فقد أصبحت المرأة ، لا تحب فتتزوج من تحبه ، وإنما أصبحت تختار الزوج متجردة من الهوى والعاطفة ، فقد فقد الرجل طعمه بالنسبة لها ، وأصبح همها الوصول والترقى ،حتى لو اضطرت إلى استخدام أنوثتها مطية لتحقيقه. ورغم ذلك كله لا تسقط بهيجه ، لا أنها لا يمكن أن تسقط ، ولكن لأنها ليست فى تقديره سوى مثل يضربه لإثبات حقيقة التغير الذى أصاب المرأة من جراء العمل، ومدى ذلك التغير .

وهناك شخصية أخرى ثانوية ، لا يذكر لها المؤلف اسما ، وإنما يقول عنها: « واحدة داعرة القهقهة والنظرات »[١٠٩] تؤدى دوراً محدداً فى الرواية وهو تحديد مفهوم « العيب » ، أو المساعدة على تحديده ، وتناقش وهى سيدة لا تعمل سناء وزميلاتها فى موقفهن من الرجال ، بصراحة شديدة وبلا حياء ، رغم أنها

(١٠٦ ، ١٠٧) المصدر نفسه ص ٧٧ .
(١٠٨ ، ١٠٩) المصدر نفسل ص ٧٦ .

تعتبر العمل عيبا لا يليق بالسيدة الفاضلة [١١٠] .ورغم إدعائها للفضيلة ، فليست محتشمة ، وتخوض فى « العيب » خوضا تحمر له وجوه الفتيات خجلا[١١١] . وعلى أية حال فالكاتب مشغول بالكشف عن أثر العمل على المرأة ، كما يتضح من النص التالى : تقول « نور » : « أهو احنا دلوقتى لا احنا ستات على ناحية ولا رجالة على ناحية ، زى ما نكون عملنا جنس ثالث . فقالت ستاء :

— ماهو لازم يحصل كده ،ما احنا ستات إنما بنقوم بعمل رجالة زى الرجالة لما بيقوموا بشغل الستات.. زى الترزى اللى بنفصل عنده ، وزى الأسطى إبراهيم الكواتير .. مش تلاقوهم ستاتى شوية .. نواعمى كده . ثم أضافت ضاحكة :

— زى احنا ما بتدينا نخشن شوية [١١٢] .

ويهتم الكاتب « بعبادة بك » أحد عملاء المكتب ، وذلك للدور الهام الذى يلعبه فى حياة « ستاء ». وهو وإن كان يدفع المال فى سبيل الحصول على التصاريح فإنه يمارس عمله بأسلوب الهواة . ولا تقتصر وسائله فى إرشاء الأشخاص على المال وحده ، وإنما تتعداه إلى وسائل أخرى ، كإغراء الشخص إن كان رجلا ، أو امرأة بفرد من الجنس المقابل .

وتشبه « العيب » ، « الحرام » فى أن أفكار الكاتب تضطره إلى تقديم شخصيات زائدة ، كما تصيب هذه الأفكار الحدث بالبطء أحيانا . ولكنها على أية حال تقدم أزمة « ستاء » تقديما طيباً ، وتعالج مشكلة الرشوة والفساد فى إحدى المصالح الحكومية علاجا واقعيا حيا . ولكنها تخالف الحرام فى أن الكاتب لم يعمد إلى إختيار شخصيات شاذة أو غريبة ، وإنما اختار شخصيات واقعية فى سلوكها ، وتفاعها مع بيئتها ، وتفاعل بعضها مع بعض .

رجال وثيران ورسم الشخصية

ليست « رجال وثيران » رواية بالمعنى المفهوم للرواية ، ولكنها مجموعة

(١١٠ ، ١١١) المصدر نفسه ص ٧٨ .
(١١٢) المصدر نفسه ص ٧٩ ، ٨٠ .

انطباعات للراوى عن لعبة مصارعة الثيران فى أسبانيا . ومن ثم فلن نجد فيها شخصيات بالمعنى المألوف للشخصيات ، ففيما عدا شخصية الراوى ، الذى يتتبع لعبة المصارعة ، التى يظنها أول الأمر مجرد لعبة للتسلية فحسب، خالية من إراقة دماء المصارعين . ولكنه ما يلبث أن يغير رأيه ، بعد أن صُرع أحدُ اللاعبين أمام عينيه ، ومن ثم يحزن لمقتله حزنا شديداً ، ولا يحزن عليه وحده وإنما يحزن المتفرجون أيضاً ، وتشارك الراوى حزنه إحدى المتفرجات الأجنبيات ، ويصور المؤلف مشاعرها تجاه اللاعب المصاب ، ولهفتها على الاطمئنان عليه ، وقد صورها جسديا ، كما صور المصارع نفسه .

ولشاهد صحفيا أسبانيا فى المستشفى الذى حمل إليه المصارع للعلاج، وهو ليس مجرد صحفى عادى ، ولكنه صديق للمصارع المصاب. ويكشف هذا الصحفى الجانب الخفى من لعبة المصارعة ، ومن حياة المصارع . ورغم أنه لا يرضى عن اللعبة فإنه لا يستطيع مجرد الاعتراض عليها وإلا فقد عمله كصحفى . ومن يطلب إلى الراوى أن يكتب عن مصارعة الثيران مبينا مساوئها .

وتظهر آثار مهنة الكاتب على الراوى ، فهو يبدو طبيباً ، كما يتضح من أسئلته العلمية للطبيب الأسبانى . وليس فى الكتاب — بوجه عام — شخصيات بالمعنى المألوف . ولا أحداث بالمعنى المألوف كذلك ، فليس الكتاب الأسلسلة من الانطباعات إلى جوار براعة المؤلف فى وصف المكان واللعبة وصفا رائعا حقاً.

وربما ذكرتنا هذه الرواية بمذهب الشيئيات الذى تستخدمه مدرسة الرواية الحديثة فى فرنسا . ولكنها حتى ، لو اعتبرناها كذلك ، تظل بعيدة عن الشكل الروائى .

تعقيب

قدم يوسف إدريس فى رواية « قصة حب » نماذج تقليدية من الشخصيات ، فالبطل مرسوم بأسلوب تقليدى ، وكذلك البطلة، والبطل شخصيه محورية ، تدور فى فلكها جميع الشخصيات الأخرى ، وتليه فى الأهمية بطلة الرواية ، ومن الطبيعى أن تكون الشخصيات الأخرى ثانوية ، وقد أوضحنا وظائفها الفنية فيما مضى .

أما « الحرام فليس فيها بطل ولا بطلة بالصورة التى نجدها فى « قصة حب » فنحن نواجه بعدد من الشخصيات يعيشون فى بيئة واحدة ، ويتعاملون ويتفاعلون، دون أن تتركز الأضواء كلها على شخص واحد بالذات أو شخصين. ورغم أن فكرى أفندى يعد أبرز شخصية وأهمها فى نصف الرواية الأول ، الذى ينتهى بالعثور على اللقيط ودفنه ، فليس هو بطل الرواية ، ورغم اهتمام المؤلف به ورغم الدور الهام الذى يلعبه ، فإنه لم يرسم جسديا ، واكتفى المؤلف فى ذلك بالإشارة إلى وجهه المتجهم[١١٣] ، وبالحديث عن وضعه لمنديل أسفل طربوشه ليحميه من العرق وليحافظ على نظافته[١١٤] . فلم يصفه المؤلف وصفا جسديا تفصيليا ، كما يفعل نجيب محفوظ فى مرحلته الواقعية وعلى سبيل المثال فى روايته « خان الخليلى » ، أو زقاق المدق . « ولكنه ركز على تصوير أفكاره ومشاعره ، وسلوكه . فهو يحافظ على هيبته[١١٥] ، باعتباره أهم موظفى التفتيش ، وقد عرف النساء فى « الحرام » قبل أن يتزوج[١١٦] بل أنه لم يتورع عن سرقة بعض نقود صاحب الأرض بأن

---

(١١٣) يوسف ادريس • الحرام ، روايات الهلال ، مرجع سبق ذكره ص ٢٢ وانظر حديثه عن طربوشه وملامحه السمراء ، واكتساء وجهه بطابع الجد ص ١١ ، ١٢ •

(١١٤) المصدر السابق ص ٢٦ ، ٢٨ •

(١١٥) المصدر نفسه ص ١١ •

(١١٦) المصدر نفسه ص ١٤ •

احتسب أجره تاكسى لم يركبه فى تنقلاته[١١٧] ولم يكن أكثر استقرارا من عمال الترحيلة أنفسهم، فهو يراقب ويحاسب من قبل الخواجه «زغيب» مالك التفتيش ويخشى دودة القطن لأن استقراره فى وظيفته رهن بمقدرته على التغلب عليها. فلو حدث وفتكت بالمحصول، فقد وظيفته فوراً وتعرض للضياع، وقد سبق له أن ذاق ذلك الضياع عندما فصل من وظيفته السابقة بسبب ذلك. وإيمانه بالخير لا ينبع من فطرته وطبيعته، أو لا ينبع عن إيمان منه بذلك. وإنما منشؤه اعتقاده فى أن ما يحدث من شر له، سببه ارتكابه لخطأ ما.

وتوضح حياته الأسرية مدى ما يؤمن به من أفكار رجعية، فهو يريد أن يحافظ على مظهره أمام مرؤسيه. ولما كانت زوجته صعيدية، ولا يريد لها أن تبدو ريفية غير متحضرة، فإنه يمنعها عن مخالطة الريفيات، بل ويزعم أنها تنتمى إلى أسرة عريقة ثرية، فإذا جاء أخوها لزيارتها زعم أنه أحد العاملين عند أبيها، أرسله للاطمئنان عليها[١١٨].

ولا تحتل عزيزة وحدها القسم الثانى من الرواية، رغم أن الحدث الأساسى وهو وجود اللقيط يرتبط بها. حقا اهتم بها المؤلف نسبيا فى ذلك القسم، حتى توفيت، ولكن ذلك لا يمنحها البطولة المطلقة. رغم أننا لا نجد لها وجوداً فى القسم الأول من الرواية، مما يدل على أن المؤلف كان يريد تجسيد مأساة عمال الترحيل من خلال عدد من النماذج التى تصور الحياة فى الريف، وتعيش فى ظل ظروف اقتصادية واجتماعية سيئة. ومن ثم يقدم المؤلف عددا من الشخصيات مثل المأمور، ومسيحه أفندى، ويهتم به المؤلف لأنه يناقض فكرى افندى تماما فى نظافته، وحرصه وحذره، وعلاقته بأسرته، وبأخيه «دميان». كما نرى زكية زوجة محبوب البوسطجى، وأحمد سلطان، والريس «عرفه»، وأم الترحيلة، وأم إبراهيم، وزوجة فقيه القرية، وزوجة فكرى افندى وزوجة مسيحه افندى وغيرهما.

---

(١١٧) المصدر نفسه ص ١٨.
(١١٨) المصدر نفسه ص ٧٦، ٧٢، ٧٣.

ويعد المكان فى رأيي هو البطل — فى « الحرام » بما يفرضه على أولئك الناس من علاقات ، وأوضاع وسلوك لا يملكون القدرة على التحلل منها أو التمرد عليها .

ولا يهتم المؤلف برسم الشخصية الجسدى إهتماما كبيراً ، بوجه عام وهو من هذه الناحية قد يهتم بشخصية ثانوية إهتماما يفوق إهتمامه بشخصية أكثر منها أهمية . ولكن رسمه الجسدى للشخصية الرئيسية يكون كافيا . وقد يطيل فيه لأغراض فنية (١١٩) .

ويدور محور الاهتمام فى « البيضاء » ، حول البطل والبطلة ، كما هو الحال فى « قصة حب » بحيث تكون الشخصيات الاخرى ، مجرد عناصر فى تكوين البطل وهو الدكتور « يحيى » . وتختلف هذه الرواية واقعيتها وفى طريقة القص عن « قصة حب » فهى رواية تخضع للواقعية النفسية ، كما تروى بضمير المتكلم ، ومن ثم نرى تحليلا كاملا لمشاعر البطل . ودوافعه ، وتصرفاته ، كما نرى الشخصيات الاخرى من خلاله ، ومن ثم لانرى « شوقى » زميل البطل فى الجماعة السرية ، ورئيس تحرية مجلتها ، وكذلك ، لانرى البارودى زعيم هذه الجماعة ، ورئيس التحرير السابق للمجلة ، بل ولانرى أسرة البطل ، وكذلك البطلة إلا من الخارج ، وقد اضطر المؤلف إلى ذلك ، بسبب أسلوب القص نفسه . وقد أولى المؤلف البطلة قدرا كبيرا من الاهتمام ، لما لها من أثر خطير على نفسية البطل وسلوكه وفكره .

ولذا يتحدث عن جمالها الجسدى كثيراً ، وبصورة لاتقارن بها شخصية أخرى فى الرواية كلها . وهو لا يستبطنها أيضاً ولكن يقدمها من الخارج .

---

(١١٩) انظر وصفه « لغريب » فى قصة « حادثة شرف » وارجع لحديثنا عن رسم الكاتب لشخصيته فى هذا البحث ص

وقد اعترض الدكتور « يحيى » بطل هذه الرواية على علم النفس ، وتهكم عليه ، مما يوحى بأن الرواية تقوم على رؤية غير نفسية ، أو أن لها منهجا يخالف المنهج النفسى . والواقع أن الرواية تقوم على واقعية نفسية ، تصدر عن مفهوم اللاشعور والعقد النفسية . فالبطل يتصرف تصرفات لايستطيع تعليلها ، لأنها غير نابعة من وعيه ، ولم يقصد إليها ، وبالتالى فهى نابعة من لاوعيه .

هو مثلا يعانى من عقدة النقص ، أو من مركب النقص كما يقولون ، بسبب قدمه المعوج ، ويحدثنا أنه كان يقف أمام المرآة طويلا يدرب قدمه على التخلص مما به من اعوجاج . كما أنه يعانى من آثار النشأة الأولى ، فقد كانت أمه تسىء معاملته ، وتحرمه من الحنان الضرورى لنموه ، حتى يصبح إنسانا سويا ، ومن ثم اتسمت تصرفاته بالتردد والخجل والإحساس المفرط بالذات . كما أن علاقته بالمرأة كانت علاقة غير طبيعية وفيها كثير من التهيب والخشية الناجم عما ترسب فى أعماقه من خشية أمه القاسية . وربما فسر لنا ذلك إخفاءه لمشاعره تجاه إحدى زميلاته طيلة مدة الدراسة ، بسبب حساسيته المفرطة . وربما يكون هذا أيضاً هو ماجعله يشك فى حب « سائق » له ، رغم أن حبها له كان فى غاية الوضوح . ولكنه وقد نشأ تلك النشأة غير الطبيعية ، أصبح لايثق فى المرأة ، ولايطمئن لصدق مشاعرها نحوه ، وربما كان ذلك ناشئا عن عدم ثقته بنفسه الناجم عن عقاب أمه له على أخطائه فى مراحل حياته الأولى .

ويتضح من هذا كله مدى انتفاع المؤلف بأفكار علماء النفس ، وتطبيقة لها ، وقد طبقها فى « العيب » ، رغم ماأبداه صراحة من اعتراض على علماء النفس ، وأوضح مثال على ذلك حديثه عن نشأة الجندى ، وعن عقاب أبيه له ، على كل صغيرة وكبيرة ، مما جعله يمقت القانون ، ويحرص على مخالفته والخروج عليه ، بصورة مرضية . غير أن العيب لاتقوم على التحليل بتلك الصورة المفرطة التى نجدها فى « البيضاء » فسلوك البطلة « سناء » لايعتمد على التحليل النفسى وحده ولكنه يخضع لعوامل متعددة ، إجتماعية وإقتصادية فى الغالب ، ويتضح أثر الجانب الاقتصادى على سلوكها بشكل لاتخطئه العين .

والواقع أن مهاجمة المؤلف لعلم النفس يتضح للمرء عندما يدخل فى حسابه التزام المؤلف وتأثره بالفكر الماركسى وأن لم يكن ماركسيا . فالماركسيون يرون أن علم النفس عاجز عن تفسير الإنسان: فكره ومشاعره وسلوكه ويوضح ذلك Ralph Fox بقوله : «لقد كدس علم النفس الحديث ـ من غير شك ـ كمية كبيرة لمادة هامة عن الشخصية الإنسانية وبخاصة عن العناصر الأعمق غير الواعية فى الإنسان، والتى يجب أن يضعها الروائى فى حسابه. ولكن ذلك لا يتضمن ولو للحظة واحدة أن هذه المجموعات من المعلومات النفسية تستطيع فى ذاتها أن تشرح كل سلوك الإنسان ، أو فكره ، أو عواطفه . فلا تسمح للروائى كل أعمال « فرويد » أو هافيلوك اليس ، أو بافلوف أن يترك وظيفته لعالم النفس . وينكر الماركسى بالتأكيد حق عالم النفس فى شرح كل عمليات التفكير الإنسانى أو كل التغييرات فى النفس البشرية عن طريق دوافع ذاتية ، مثل عقدة أوديب أو أى عقدة أخرى تنتمى إلى الصف القوى من العقد النفسية فى مستودع أسلحة علم النفس التحليلى .

لا يمكنك أن تقدم صورة للإنسان فى « ثوارته » الفردية ، . . . . . ، ولا تستطيع حقا أن تنفذ إلى الشخصية الإنسانية لكى تعيد خلقها خياليا ، عندما تكون مقيداً بوجهة النظر البيولوجية الخالصة عن الحياة العقلية التى قدمها فرويد ، أو عندما تكون مقيد بوجهة النظر الآلية عند بافلوف أو الـ Refloxologists . لقد أضاف علماء النفس بالتأكيد الى المخزون من معلوماتنا عن الإنسان ، والروائى الذى يهمل إضافاتهم سوف يكون جاهلا ، بقدر ما يكون غبيا ولكنهم فشلوا كلية فى رؤية الفرد ككل باعتباره فردا فى مجتمع (١٢٠) .

ومن الواضح أن أساس هذا الهجوم على علم النفس ، هو عجزه ـ فى رأى

---

(١٢٠) Ralph Fox, The Novel and The People, Foreign Languages Publishing House, Mosco, 1956, p. 133.

الماركسين — عن تصوير الصراع الطبقى[١٢١] ، أو تأثير الانسان بالظروف المحيطة به ، ولعل هذا مايدفع الشيوعيين لمهاجمة الوجوديين ، والمدرسة العبثية ، ممثلة فى « كافكا » . وبهمنا الآن أن نعرض لرأى الماركسيين ممثلا فى رالف فوكس من علم النفس ، والأساس الفكرى الذى يقوم عليه هذا الهجوم ، يقول « ولم يستطيع علم النفس ، مع كل تلمسه الذكى الشجاع فى داخل الأعماق السرية للشخصية أن يفهم أبدا أن الفرد جزء من الكل الاجتماعى فقط ، وأن قوانين هذا الكل تتحلل ، وتنكسر فى جهاز الروح الفردى وتغير طبيعة كل فرد عليها ، مثلما تنكسر أشعة الضوء خلال منشور ثلاثى .

وعلى أيه حال فإن يوسف إردیس يهاجم علم النفس فى الوقت الذى لايستطيع الفكاك من تأثيره ، كما رأينا . فهو يستغرق جل جهده فى « البيضاء » بحيث يصبح الصراع الوطنى والاجتماعى التقدمى هامشيين بالنسبة له .

* * *

---

(١٢١) قد يكون موقف يوسف ادريس ، ناجما عن موقف خاص من علم النفس ، فقد افتتح عيادة للعلاج النفسى فى الخمسينيات ثم اغلقها .

(١٢٢) Ibid, p. 133