الفصل الثالث

الخلفية

الخلفية فى « قصه حب »

نبدأ حديثنا عن الخلفية ، بالحديث عن البيئة المكانية ، فهى المسرح الذى تقع عليه أحداث الرواية ، وتتحرك على رقعته الشخصيات . ولذا يوليها الروائى قدرا ملحوظاً من الاهتمام . ويختلف اهتمام الروائيين بها تبعا لتنوع أساليبهم الفنية ، ومذاهبهم ، واختلاف طبيعة الرواية التى يبدعونها .

ويوضح « جون برين » أهمية المكان للشخصيات فى الرواية ، فيقول :

« .. الناس هم الاماكن ، والاماكن هى الناس . وليس المقصود بهذا القول أن يدير رأسك بأصالته ، أنه ببساطة قاعدة عمل أخرى . فعندما تكتب عن الأماكن ، فانت تكتب أيضا عن الناس . ولا يعنى ذلك أنك دائما تذكر الناس عندما تكتب عن الأماكن . فقد يكون ذلك ضروريا أحيانا . وقد لا يكون كذلك فى أحيان أخرى . وعلى العموم فأفضل الطرق أن تركز على أن تجعل القارىء يرى المكان [1] » .

ولكن البيئة المكانية لا تمثل إلا عنصرا واحدا من عناصر الخلفية فى الرواية . إذ يتسع مفهوم الخلفية ليشمل أكثر من مجرد المناظر الطبيعية ، أو الأماكن بوجه عام . فلا : « ... تتكون خلفية أى رواية من مجرد المناظر الطبيعية ، والتى لا تكون لها أهمية فائقة إلا نادرا ، ولكنها تتكون من البيئة كلها : الريف والمقاطعة ، والوضع الزراعى أو الرعوى ، والمناخ ، والتاريخ Date ، والعادات

---

(١) Jhon Brain, Writing a Novel, Eyre Methuen, London, 1974, p. 60.

والمستويات الاقتصادية ، والمجموعات المهنية ، والمباني ، والغذاء Diet ، والأسرة ، والأطر الاجتماعية Patterns ، والدين والسياسة ، والافتراضات الاخلاقية Moral Assumptions ، والحياة العقلية والثقافية ، والتعليم والنسلية ، ومستوى المعيشة وغيرها .

ويجب على الروائي أن يبني هذه الخلفية مستخدما تفاصيل كافية ، ولكن غير مملة [٢] ..

وسوف نشير بالتفصيل إلى عناصر الخلفية بوجه عام ، وان كنا سنعرض للمكان أولا كما قلنا .

وندرك منذ البداية أن يوسف إدريس لا يحتفل كثيرا ، بتصوير جمال المكان فليس المكان عنده أكثر من حدود يرى أن الحدث يقع في إطارها ، وربما كانت الرواية التي نال المكان فيها أقصى قدر من اهتمامه هي « قصة حب » ، أولى رواياته ففي بدايتها نرى صورة موجزة لمعسكر تدريب الفدائيين ، وهي صورة موغلة في الفوتوغرافية . ويتضح هذا من وصفه للمكان الذي يقام بداخله معسكر تدريب الفدائيين : اذ يقول « .. وجاءت محطة حمزة بعد ثلاث محطات من بداية الخط في منتصف المسافة بين القاهرة وشبرا البلد . . وحين هبط لم تكن هناك منازل ولا عمارات ، مساحات واسعة من الأرض المخضرة وأعمدة تليفون ، وعشش مصنوعة من الصفيح ، وأكوام هائلة من القمامة ..

ومشى قليلا في أرض مهجورة حتى وصل إلى المكان المعهد الذي نصبت فيه خيمة ، وصنعت في طرف منه (تبة) ضرب نار ، وأقيمت في الطرف الآخر موانع من الخشب أمامها خندق محفور .. وعند الخيمة وجد أيضا اليافطة

---

(٢) Marijory Boulton, The Anatomy of the Novel, Routledge & Regan Paul, London and Boston, 1975, p. 126.

المكتوب عليها بخط صغير : اللجنة العامة للكفاح المسلح وأسفلها وبخط كبير : معسكر تدريب شبرا . وجد اليافطة معوجة فعدلها » [٣] .

ويعود مرة أخرى لتصوير المكان نفسه وحالة الجو فيقول: «... والفضاء ساكن سكونا مذهلا والبقعة جرداء .. والسماء ملبدة بالسحب ، وكأنها توشك أن تمطر ، وهناك على مرمى البصر القاهرة ، فى سمائها غبرة رمادية ، ومنازلها تبدو مكدسة ، ولا تشذ منها سوى عمارات قليلة ، ومدائن (يقصد مآذن) تظهر من بعيد وكأنها مداخن مصنع مهجور كبير ، والأرض الوقفون فوقها رخوة تكاد تنوء بالأرجل ، وهواء خفيف أصفر يهب فى حدة ويداعب (العفش) الكثير الذى يغطى وجه الأرض فتطير له (قشاشات) وتخرفش له الباقيات [٤] .

ويصف حريق ٢٦ يناير ١٩٥٢ الذى نكبت به القاهرة عندئذ بقوله متحدثا عن حمزة بطل الرواية : « .. ولكنه حين أصبح فى محطة مصر ، ورأى الأدخنة تتعقد كالحة فى السماء ، ومبانى كثيرة تتلظى الجحيم وتبدو حمراء فاحمة فى سواد الليل ، وألسنة اللهب تطل منها كألسنة الشياطين ، وتارة تتضخم وأخشاب تتوهج ومحلات متنوعة الأبواب (مدشدشة) المحتويات والقاهرة الحبيبة تنزف أطرافها خرائب وانقاضا وتتسائل بناياتها الواجفة عن المصير ، وعساكر الجيش بلباس الميدان وخوذاته ودوريات البوليس فى عربات ... » [٥] .

ويتضح من تلك النصوص احتفال الكاتب بذكر المكان ووصفه ، باعتباره مسرحا تقع على خشبته الأحداث ، وتتحرك على رقعته الشخصيات ، كما قلنا . وتشيع فى وصفه هذا أحيانا لغة مجازية تعبر عن أساه وحزنه لوقوع ذلك الحريق . كما يتضح من النص السابق ، ويبدو لى أنه كان يقتدى بما يفعله غيره من الكتاب الآخرين .

---

(٣) يوسف ادريس . جمهورية فرحات . الكتاب الذهبى ، العدد ٤٤ يناير ١٩٥٦ ، ص ٥٠ .
(٤) المصدر السابق ص ٥٥ .
(٥) المصدر السابق ص ٦٠ .

فيصف المكان الذى يذهب حمزة اليه للقاء فوزية ، وصفا فيه كثير من التأنق والصنعة فيقول : « .. وفى تلك البقعة الموحشة من مصر الجديدة ، وفى ليلة شتاء كليلتها ، كان البرد متوحشا لايهذبه نور ، ولاتقلم أظافره مساكن ، وكان السكون لاتقوى عليه أعصاب .. سكون بارد مخيف ، وكأن سكون قصراميان المهجور قد عم الدنياء . سكون يكاد يتلون فيصبح كالظلام المحيط ، ويكاد يتجمد فيصبح كتلا سوداء كأسفلت الطريق . وكأن الظلام ميتا لاحياة فيه وكأنما قتله البرد المتوحش وقبرته كتل السكون المتجمدة السوداء[٦] .

ولعل هذا النص يشهد بميل بيانى فى الوصف ، وكلف بالصور الخيالية . فالبرد متوحش ، وأظافره لم تقلم ، والسكون بارد مخيف ، يتلون ويتجمد ، ويصبح كتلا سوداء كأسفلت الطريق . والظلام ميت قتله البرد المتوحش وهكذا.

ومن الأوصاف المقحمة ، وصف القرية التى نشأ بها حمزة ، فرغم طوله وصدقة على واقع الريف المصرى ، يأتى فى غير مكانه[٧] وبخاصة وأن المقصود به بيان نشأة حمزة المتواضعة . ويتكرر هذا الوصف للقرية من حيث الجوهر ، فى أكثر من قصة قصيرة للمؤلف ، ونراه — فى الغالب — مقحما ، كما هو الحال هنا ، على نسيج العمل القصصى : وهذا الوصف — فى رأيى — نابع من التزام المؤلف الذى يحتم عليه أن يصور الريف بقبحه ، ودمامته ، وأمراض أهله ، لينبه إلى إصلاح ذلك ، أو تغييره . وسوف نراه يشير إلى تخلف الريف وسكونه ، ونفور الريفى المثقف منه ، بعد أن عاش الحياة فى المدينة ، وأدراك الفارق الكبير بين مستوى الحياة فى المدينة والقرية . وذلك فى روايته « البيضاء » .

وعندما يهرب حمزة إلى المدافن فرارا من البوليس السياسى بعد حريق القاهرة ، وإعلان الأحكام العرفية ، نرى أثر ذلك كله ينعكس على وصف المكان

---

(٦) المصدر نفسه ص ٦٣ .
(٧) المصدر نفسه ص ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧١ .

« وكانت المقابر تسبح فى هدوء يوم الشتاء ذاك . . هدوء مهيمن كبير ، أكبر من السماء والأرض ، وأشعة الشمس ماتكاد تصل حتى يشملها الهدوء فتكمل رحلتها إلى الأرض زاحفة عليلة . وكانت رياح باردة تهب ، رياح ذات طعم مختلف تماما عن رياح المدينة ، وكأنها تهب من فجوة خاصة فى أحد المدافن ، والقبور متراصة مزدحمة تكاد تحسبها قطيعا مهرولا من ركائب مسرجة ، ولا يستطيع الإنسان أن يميز شيئا بذاته ، فهو يرى القبور من خلال يوم الشتاء البارد ، ويحس بالريح من خلال القبور والزمهرير ، ولا يرى الشمس إلا مضيئة مدفئا ، أو زاحفة أشعتها فوق تراب حفرة »[٨] .

ولاتخفى الصنعة فى هذا النص أيضاً ، مما يدل على أن ذلك يمثل إتجاها لدى المؤلف فى وصف الطبيعة أو المكان بوجه عام ، فهو يشخص الجماد ، ويسترسل فى ذلك التشخصيص . وعندما يتم التفاهم بين فوزية وحمزة ويزول ماكان بينهما من قطيعة مؤقتة ، نرى الطبيعة فى أبهى صورة عرفناها لها فى الرواية كلها ، « كان البيت من البيوت التى تقع فى حواف الدق وكانت النافذة تصنع بروازاً مربعاً للوحة حقيقية تغرب فيها الشمس نفسها عبر البيوت البعيدة والمزارع التى لاتنتهى . وجو الغروب يشحن بمقدمات التغيير العظيم الذى سيطرأ على الكون بعد ذهاب الشمس ، وكانت شعاعات صفراء وحمراء اخترقت النافذة ، وبرزت من اللوحة وأضاءت الحجرة »[٩] .

ويعود بعد هذا الوصف ، إلى تصوير مدى مايشعر به حمزة من سعادة ، ومايغمره من مشاعر رقيقة مثل مشاعر الفنانين[١٠] ويكون للمساء لون ساحر مادام البطل على وفاق مع البطلة . ويعود مرة أخرى إلى تصوير شقة بدير بعد حلول الظلام : « . . وغابت الشمس . وحل المساء . وكان أحد أمسيات

---

(٨) المصدر نفسه ص ٨٥ .
(٩، ١٠) المصدر السابق ص ١٤٧ .

الشتاء ، وبدأت نسمات تهب ، نسمات ليس فيها جمود اليأس ، وإنما كان لها مخملية الأمل .. وكان حمزة قد أضاء النور وأصبحت الحجرة تسبح فى بحر من عواطف متدفقة ، كان فى جوها ضحكات قصيرة مختصرة »[١١] .

ويصف مسكن « أبو دومة » بقوله : « وبعد خطوات قليلة كانوا أمام عش مصنوع من خليط من الحجارة البيضاء والصفيح.وبراميل الزفت المفرودة، وكان القمر قد بدأ يصعد إلى السماء والنور يأخذ طريقة إلى الأرض . وبدت الأحواش والمدافن كالبيوت الصغيرة المكدسة ولم يكن من فرق بينها وبين بيت أبو دومة إلا أنه أحقرها جميعاً وأفقرها بناء حتى ليظن الإنسان أنه قبر أقيم لتخليد ذكرى الفقير المجهول .

وكان يرقد أمام العشة البيت كلب قد وقف شعره من البرد يشبه الكلب الذى رقد مع أهل الكهف فى غارهم مئات السنين .. بلا طعام أو شراب ، يشبهه فى أنه هو الآخر يبدو وكأنه هو وأجداده أجمعون قد جاءوا الدنيا صائمين وغادروها صائمين »[١٢] .

ويحدث الكاتب مفارقة بين حظ أبى دومة وحظ الموتى ، ولعل وصفه لبيته ، وقوله عنه : « أنه قبر أقيم لتخليد ذكرى الفقير المجهول » ، ووصفه لكلبه بأنه يشبه كلب أهل الكهف ، يدلان على مدى حرص المؤلف على تصوير بؤس اليائسين والكادحين من أبناء الشعب . ويستخدم فى ذلك أسلوبا يحتفل فى صياغته البيانيه احتفالا بينا . ولعل مدفن داود باشا ، الذى اتخذه حمزة مخبئا له يكشف بوضوح هدف المؤلف من إقامة مقابلة بين ذلك القبر الفاخر ، « والعش » الذى يسكنه أبو دومة ، والذى يدل على ذروة بؤسه

---

(١١) المصدر نفسه ص ١٤٨ .
(١٢) المصدر نفسه ص ١٦٩ ـ ١٧٠ .

وفاقته[١٣] ولاينجو قبر الباشا الذى تبدو عليه الرفاهية من نقمة الكاتب الملتزم فيقول عنه : « .. ويبدن القبر كله وكأنه أحد صناديق القراصنة الضخمة التى كانو يملأونها بما اختطفوه من كنوز[١٤] ولايخفى ماتشير إليه العبارة من أن الباشا اغتصب هذا المال، وذلك باستخدام الصور البيانية التى تتحدث عن القراصنه وماعرف عنهم من إغتصاب لثروات الآخرين لتكوين ثروة لأنفسهم .

ولايخفى هنا احتفال المؤلف بوصف المكان، كما لايخفى أثر المكان فى كشف جوانب الشخصية ، ويتضح أيضاً ميله إلى التأنق فى التعبير ، والجنوح إلى استخدام الصور الخيالية ، فقد كان يرى أن هذا الأسلوب مناسب لكتابة الرواية ، وقد تخلى عنه نهائيا فى رواياته التالية . فقد تغيرت لغته، فلم تعد تحتفل بكثرة التشبيهات والاستعارات ، والمجازات . وتلاشى سحر الطبيعة ، أو قل ، إلا إذا كان جمال الطبيعة يخدم موضوع القصة والعمل وصفه للطبيعة فى قصته القصيرة « ليلة صيف » مجموعة قاع المدينة ١٩٥٨ يوضح ذلك تماما[١٥] .

ويرى بعض النقاد : « أن الوعى الفنى بالذات The Aristic Self - Consciousness والذى يجبر الروائى على أن يصنع الأشياء الصادقة Things of Truth من الأشياء الحقيقية Things of fact ، وذلك بتهيئة هذه الأشياء لسياقها الجديد ، قد عولجت على أن خلفية المنظر وإطاره ، يكونان متكاملين مع التصميم Design مثلهما فى ذلك مثل الحبكة والشخصيات ،

---

(١٣) المصدر نفسه ص ١٧٥ ، وانظر وصفا آخر للطبيعة ص ١٩٠ ـ ١٩١ .

(١٤) المصدر نفسه ص ١٧٦ .

(١٥) يوسف ادريس قاع المدينة . دار الكتاب العربى للطباعة والنشر د. ت ص ٨٤ .

والحوار وتكنيك القص عنده »[١٦] .

غير أن المؤلف لم يغفل فى الرواية عناصر الخلفية الأخرى فقد صور الجو السياسى والاجتماعى الذى كان يسود المجتمع عندئذ ، وهو جو يوحى بوجود الانفجار والسخط والوطنية . وقد استغل فى تصوير ذلك وجود البطل بين ركاب الترام ، وصور ذلك من خلال حديث الناس فيه. ونقتطع النص التالى من سياقة لنعرض لذلك يقول : « وماانتهى الكمسارى من بيع التذاكر حتى كان الناس قد تآلفوا تماما ، ورفعت من بينهم أحجبة التحفظ والغربة . . واستمع حمزة إلى أحاديثهم ، وهو يرهف آذانه [هكذا] . . لامشادات ولا اعتذارات أو أو تمكات . . الانجليز . . والكتايب والعذائبين وكفر عبده والدبابات . . ارسكين والعساكر المصريين . . أربعة انجليز اتقتلوا . . محطة المية اتنسفت . . ليهم يوم ولاد الكلب . . والله لنطلعهم من مصر بزفة . . لو فيه سلاح . . لازم السلاح . . نجيبه منين . . م الدنيا الواسعة . . بس لو كانوا يطلعوا لنا واحد لواحد[١٧] » ، وقد صور مايحيط بحمزة من جو سياسى ، يتهدده بالسجن والمعتقلات .

---

(١٦) Miriam Allott, Novelists on the Novel, New York: Colombia University Press, Ltd, 1966, p. 215.

(١٧) جمهورية فرحات مصدر سبق ذكره ص ٤٩ ، ٥٠

الخلفية فى رواية « الحرام » ١٩٥٩

ولقد تغير حجم المكان فى هذه الرواية كما تغيرت اللغة المستخدمة فى تصويره فأصبحت أكثر بساطة وصدقا . وأصبح المكان يرتبط بحركة الشخصية ارتباطا أوفق . والكاتب يوجز فى وصف المكان ، ويتضح إيجازه هذا من الوصف التالى للتفتيش : « . . فى تلك البقعة من شمال الدلتا يمتد التفتيش واسعا عريضا لايكاد البصر يصل إلى مداه ، كانت الدنيا تمر بلحظة السكون التام ، حين يكون الليل وما فيه من تفيق وصرير قد ولى ، وحين لايكون النهار الكامل بأصواته وضجيجه قد أقبل بعد ، سكون تام مطبق ، وكأنما ستقوم القيامة بعده سكون جليل مهيب تتردد حتى أدق الكائنات فى خدشه . . . . . ومع أن المنطقة بأسرها كانت خالية من الأحياء ، إلا أنه حين أصبح فى العراء أنثنى على نفسه وضم يديه يخفى بهما عورته . . . [١٨] »

وهكذا نلاحظ أن عبد المطلب الخفير أحد الشخصيات الثانويه فى الرواية يقدم وهو يستحم ، ثم يصلى ، ثم وهو يعثر على اللقيط ، فالمكان لاينفصل عن الحدث . ومما يؤكد ذلك قول الكاتب : « . . . وبينما عبدالمطلب يفعل هذا كان قوس الشمس الأعلى قد بدأ يصفر ويبيض ويحوب الأفق مستكشفا ، وحين أطمأن إلى أن كل شىء على مايرام ، برزت من ورائه الشمس بحجمها الأحمر الهائل ، ومع بروزها بدأت الدنيا تزهو ، وتدعو الكائنات إلى اليقظة والعمل وبدأ أبو قردان يصرخ ويرفرف ، وبدأ الناس يظهرون . . . » [١٩] .

(١٨ يوسف ادريس . الحرام . روايات الهلال . العدد ١٩٥ طبعة ٢ ، ١٩٦٥ ص ٧ .

(١٩) المصدر السابق ص ٩ .

فوصف المكان موجز — كما قلنا — إلى حد كبير ، وخال من الصنعة البلاغية ، كما يتضح من الوصف التالى لمكان الترحيلة: «كان المكان خاويا ليس فيه سوى القفف والمواقد وبقايا الخشب المحترق وروائح الغروب فالأنفار كانوا قد ذهبوا قبل الشروق كالعادة إلى الغيط » (٢٠) .

كما نلاحظ أن وصفه للطبيعة يكاد يخلو من الصور البيانية المتداولة أو المبتذلة كما يخلو من والتأنق فى العبارة ، ويتضح هذا من قول المؤلف : « وكانت الشمس إذ ذاك قد غادرت قمم أشجار الكافور العالية المزروعة كالسور المهيب حول أرض التفتيش ، وبدأت تحث الخطى إلى قلب السماء. وكان الطريق الذى سلكه الناظر قفرا ليس على جانبيه شجرة ، ولا حتى تنبت فوقه حشيشة ، بل مجرد خط تخين من التراب على يمينه مئات من الأفدنة وعلى يساره مئات . وكان الغيط أيضا ساكنا ذلك السكون الأبدى الذى يذكرك دائما بوجوده فيبرز ذلك الأزيز المتواصل العنيد. ولم يكن يخدش ذلك السكون سوى دقات أرجل الركوبة الأربع وهى تدق الأرض واحدة وراء الأخرى فتكاد تغوص فى التراب وتثير سحب الغبار » (٢١) .

ويصف المؤلف المكان من خلال موقف الاسطى محمد بعد أن ناله التعب فجلس ينشد الراحة : « جلس على الحشيش القصير النابت على شاطىء الخليج وكأنه شجيرة عجوز نبتت بينه فجأة، بل مالبث أن فعل مثل شجيرات الحشيش الجالس عليه ، فكما مدت هى جذورها إلى الماء الجارى فى الخليج ، مد هو الآخر قدميه وساقيه يبللهما بالماء ، وكأنما يسقى بهذا روحه التى كاد يقضى عليها لظى الشمس » (٢٢) .

---

(٢٠) المصدر نفسه ص ٢٢ .
(٢١) المصدر السابق ص ٢٦ .
(٢٢) المصدر نفسه ص ٢٧ .

. ويصور حقل القطن الذى تعمل الترحيلة فيه ، تصويرا موضوعيا جافا بقوله : « . . . حين ارتفع النهيق كان الركب قد بدأ يدخل فى الأرض المزروعة قطنا وقد غادر لتوه غيط القمح . كان الغيط لا آخر له بحيث يبهرك أن تعرف أن شخصا واحد فقط هو الذى يملكه ، وبحيث توه فى الحال لو كنت أنت ذلك الشخص ، وشكل الغيط المزروع يذكرك حتما بالجنة ، وأثناء سيرك على المشاية ترى القناة التى بجوارها صحيح ، وترى عيدان القطن بكامل هيأتها ولوزها وأوراقها ، ولكن شجيرات القطن لا تلبث كلما بعدت أن تتداخل وتتداخل وإذا بالتربيعة تبدو أمامك مجرد مستطيل أخضر ، والأرض مقسمة إلى ترابيع ، والترابيع القريبة محدودة المعالم بين كل تربيعة وأخرى مصرف صغير ولكن الترابيع كلما بعد تختفى المصارف والفواصل حتى لا يعود الانسان يرى سوى مسطح واسع غير محدود من الظلام الأخضر الذى يضيئه عدد لا نهاية له من فوانيس أزهار القطن الصفراء .

ومن بعيد لاح خط الأنفار ، لا تكاد تميزه من الخضرة المتكاثفة التى يغمق لونها ويغمق كلما بعدت حتى يستحيل إلى ظلام تام ، لا تكاد تميزه إلا بأعمدة الدخان المتصاعدة من الحفر التى يحرقون فيها أوراق القطن المصابة باللطع[٢٣] .

وهذا النص على طوله وموضوعيته إنما هو محاولة لتصوير المكان الذى يقوم فكرى أفندى بالبحث فيه عن الجانية ، وهو الاطار الذى سنرى من داخله موقف الترحيلة الذليل ، وتملقهم للمأمور[٢٤] فالمؤلف حريص على قدر طاقته ألا يشى المشهد بالجمال ، أو يفصح عنه ، وربما يكون قد ظن أن تصويره جميلا يمثل تزييفا لواقع الريف المصرى ، الذى يلح دائما على تصويره قبيحا كئيباً

---

(٢٣) المصدر نفسه ص ٣٠ ، ٣١

(٢٤) المصدر نفسه ص ٣٢ .

راكدا تسرى فيه علامات الموت والجمود والرتابة ، ويتضح هذا فى أكثر من قصة من قصصه القصيرة .

وقد يظن أن وصفه للجامع نابع من رغبة خفية فى الاستهزاء بالدين وأماكنه وبخاصة إذا لاحظنا أن زوجة إمام المسجد تكون ساقطة وقوادة . وفى قصة « أكبر الكبائر » تكون زوجة الصوفى الدرويش ساقطة أيضا .

وفى « الحرام » يصف مسجد التفتيش الذى يلتقى عنده أحمد سلطان وأم ابراهيم ليطلب إليها أن تأتيه « بلندة » بقوله : « والجامع كان يقع فى زاوية العزبة الغربية ، جامع مبنى بناء رخيصا من الطوب النى ، ومئذنته قصيرة تبدو كالإصبع المرفوعة المبتورة[٢٥] » . والواقع أن المؤلف يريد أن يصور تأثير قوى أخرى على علاقات الأفراد تتجاوز لفاعليتها كل القيم الاجتماعية وتضرب بها عرض الحائط .

ويكون وصف جمال المكان ، أو بيان ما يتحلى به من أناقة أو ترتيب أو نظافة ، دليل الخواء الداخلى ، أو الفساد الذى يجسده المقيم فى ذلك المكان ، فنلاحظ على وصف غرفة نوم أم ابراهيم[٢٦] لا إلى بيان أناقتها ونظافتها ، فى الوقت الذى تقوم فيه بتمهيد الطريق لقيام علاقة غير مشروعة بين « لندا » المسيحية ، وأحمد سلطان المسلم . كما تكون هى نفسها ساقطة وعشيقة سابقة للشاب ولعلنا نذكر شقة بدير فى رواية « قصة حب » وما تتمتع به من نظافة وترتيب وأناقة ، مما يدل — عند المؤلف — على سطحيته وتفاهته .

وعلى أية حال فإن وصف الخلفية بما فيها المكان . كان يركز بقدر الإمكان على تصوير بؤس الناس . وقد مال إلى الاعتدال فى اختيار الألفاظ والصور ، فلا شاعرية متكلفة فى الوصف ، ولا تحليق فى وصف جمال الطبيعة ، وقد يكون

---

(٢٥) المصدر نفسه ص ٥٧ .
(٢٦) المصدر نفسه ص ٥٧ .

هذا رد فعل للعلاج الرومانسى للطبيعة فى « زينب » أو غيرها من الروايات الرومانسية عند محمد عبد الحليم عبد الله وغيره من الرومانسيين .

وتكتمل صورة الخلفية فى « الحرام » بتصوير الظروف البائسة التى تدفع « الغرابوة » إلى العمل فى التفتيش لقاء أجر زهيد . وذلك عندما يذهب فكرى أفندى إلى قرية الغرابوة لإحضارهم للعمل فى التفتيش . فالقرى التى يأتى منها هؤلاء يسميها فكرى أفندى عش النمل ، : « فالناس فيها كثيرون ، أكثر من اللازم ، أكثر من العمل المطلوب ، والطعام موجود ، وكلهم ولله الحمد فقراء إلى الدرجة التى كان فكرى أفندى نفسه يهز رأسه حسرة حين يراهم فى بلادهم ، وكيف يعيشون . المهم حالما يضع قدمه فى بلدهم ينتشر خبر وصوله بطريقة سريعة غامضة خفية فيجتمع منهم مئات ويكونون موكبه ، يسيرون أمامه وخلفه وعلى جانبيه ويرمقونه فى تدلله وأمل وكأن لديه أجولة أعمار سيفرقها عليهم بعد حين . يحيونه ويتهافتون على لمسه ولفت نظره ، والشاطر من يسلم عليه ويقبل يده ، ويدله ألف على بيت المقاول مع أنه لايكون فى حاجة إلا دليل (٢٧) .

نجد فى الرواية كذلك تكملة للإطار الاقتصادى الذى يعيش فيه الغرابوة ، وكأنهم سلعة يتساوم عليها الناظر ، ومقاول الأنفار ، ويرسم المؤلف صورة كاملة لهذه المساومة من واقع حاجة الغرابوة إلى العمل ، وقبولهم لأى أجر مهما كان ضئيلا ، لأنه أفضل من البطالة والجوع (٢٨) .

ويصور المؤلف كذلك المهانة التى تلحق « بالغرابوة وهم ينقلون إلى التفتيش للعمل ، فيقول : « .. ويصبح الصباح وتأتى خمس من عربات النقل الكبيرذات التصاريح الخاصة بنقل الانفار ، مثلها مثل التصاريح الخاصة بنقل أجولة الأرز والمواشى . « تحمل كل منها أكثر من مائة نفر من الرجال والبنات والنساء

---

(٢٧) الحرام مصدر سبق ذكره ص ١٨ ، ١٩ .
(٢٨) المصدر نفسه ص ١٩ .

والاطفال ، وتحمل أيضا صررهم وقففهم وقد ملئوها لآخرها بزاودة العيش وزلع المش والجبنة ، تحملهم فى كتلة ضخمة متراصة لاتكاد تميز فيها الرجل من المرأة ولا الولد من البلاص ...[٢٩] .

ويضيف إلى ذلك الصورة التى يقدمها عنهم ، وقد وضعوا أمتعتهم تنبعث منها رائحة أطعمتهم الرخيصة . فيقول : « ..هناك خلف الاسطبل يرص الغرابوه مقاطفهم صفوفا وراء صفوف . وينطلقون إلى الجرن والأرض المجاورة يجمعون قش الأرز والأحجار ، ويصنعون منها مواقد وأفرشة . وقبل شروق شمس اليوم التالى تطفح فى الجو رائحة المش وقد فتحت أوانيه ، وبين الحين والحين تسمع خشخشة بصلة تتكسر وهمهمات وصرخات بنت لم تجد زوادتها ، وأصوات خيزرانة الريس وهى تدق على قفة أحدهم دقا ملحا متواصلا تستعجل به إنهاء الطعام والمسير . . ولايلبث الدق أن ينتقل من القفف إلى الأقفية والأجساد ، ولكنه أيضا لايتعدى الدق ، ثم يصرخ الريس ، وحينئذ تقوم الترحيلة فى كتلة ضخمة غامقة اللون ، لاتلبث أن تتبعها مفرادت متناثرة ، ويكون موكبهم أول من يضع أقدامه فوق المشاية التى ختمها الندى ، وتشرق الشمس وكل منهم قد تسلم خطا ، ولابد ظهر كل منهم محنى ، وعينه على اللطمة »[٣٠] .

ويصور تجمهرهم أمام بقال القرية يشترون منه أرخص الأطعمة ، بأقل النقود قيمة [٣١] كل هذا يقدم بوضوح — إذا أضفنا إليه صورة العمل القاسى الذى يؤدونه — الخلفية التى تتحرك خلالها الشخصيات . بل إن عزيزة فى مرضها تعرض وحولها متاع العرابوة ، فى العراء لايحجبها حاجب ولايحول دون ذيوع خبرها مع ابن قرين حائل . فهى تعانى وتتألم أمام الجميع ، وكل ذلك

---

(٢٩) المصدر نفسه ص ٢٠ .
(٣٠) المصدر نفسه ص ٢٠ ، ٢١ .
(٣١) المصدر نفسه ص ٢١ .

لاينفصل عن الخلفية ، التى يتضح فيها الوضع الاجتماعى والاقتصادى للغرابوة، وهو وضع يجعل سكان التفتيش يحتقرونهم ،وكأنهم من طينة أخرى . ويلصقون بهم ماينشأ من نقيصة الخيانة الزوجية ، وثمرتها المحرمة ، التى يجسدها «القيط» .

تصور زيارة فكرى أفندى للترحيلة بحثا عن أم اللقيط هذا الوضع تصويرا واضحا : « ... ولامرماكان يخيل لفكر أفندأن هؤلاء الناس يفرحون حقيقة حين يلعن آباءهم ويشتمهم بل لابد أنهم يحسون بنوع من التيه والفخر وكأنه يمنحهم رتبا وألقابا إذ هى فى عرفهم لابد آيات ود وصداقة وتنازل ، تنازل منه ، هو مالك هذا الملك كله والآمر الناهى فيه ، تلك (الابعادية)أو (التفتيش) أو كما تسمى أحيانا (الدايرة) ، أكثر من ألفى فدان من أجود الاطيان ، بما عليها من ناس وبيوت وماكينات وبهائم ومحاصيل تحت تصرفه ، هو السيد الاعلى لهذاكله ، سيد العشرة الخولة ، والباشكاتب والخمسة الكتبة والاسطوات والخفراء والأجراء والفلاحين والمزارعين .هو الذ يمكنه أن يعز من يشاء ويرفد من يشاء ويحكم بالغرامة على من يشاء . فى استطاعته أن ينقل الفلاح من عزبة لعزبة ، ويعطية أو لايعطية أرضا يزرعها . بل ويستطيع لوشاء أن يطرده نهائيا من التفتيش دون أن يراجعه أحد أو يجرو أحدعلى معارضته . فى استطاعته حتى أن يضرب من يشاء بالقلم أو « باللكمية » ، أو بالشلوت ، بل أحيانا يحبس ويرسل المتهم مخفورا إلى المركز ، ولاراد لقضائه ، ومايرده هو الخوف . ولا يخاف إلا من اثنين : رئيسه المفتش ،وصاحب الأبعادية ...[٣٢] .

---

(٣٢) المصدر نفسه ص ٣٢ ، وانظـــر أيضا ص ٣٣ ، ٣٥ لتتعرف بالتفضيل على الجو الذى تعمل فيه الترحيلة فى نقاوة دودة القطن . وتمنى الفتيات أن يختار المأمور احداهن لتعمل خادما فى بيته هربا من قسوة العمل « وقد راحت كل واحدة تمنى نفسها بألف ليلة وليلة من الاحلام ، معتقدة أن اختيار المأمور حتما سيقع عليها وستقضى أحلى الساعات وهى تخطر بخفة كخادمة فى بيتـــه ، ص ٣٥ .

وهكذا تؤدى كل هذه الأوصاف إلى تصوير الخلفية التى يعيس خـــلالها الغرابوة ولاينسى المؤلف أن يصور الخلفية التى يعيش سكان التفتيش فى ظلها ، فهم ولاشك أحسن حالا ، وأرغد عيشا من الغرابوة . ومن ثم لايجدون مفرا من احتقارهم ، باعتبارهم نفاية بشرية . يقول المؤلف : « وتحمل الريح الضجة والرائحة إلى العزبة الكبيرة وقاطنيها ، فتنطلق النكات وتتصاعد القهقهات ويزداد الناس إيمانا بأنهم حقاً وصدقا نفاية بشرية منحطة . . أولئك الناس . . الذين يدعونهم الترحيلة . »[٣٣] .

* * *

(٣٣) المصدر نفسه ص ٢١ .

البيضاء والخليفة

الخلفية فى « البيضاء » ذات أهمية كبيرة ، بالرغم من أن الرواية تحليلية تعتمد أساسا على رؤية الدكتور يحيى راويها ، وبطلها ، لما حوله ، وهو أهم شخصياتها على الاطلاق . وتكون الأماكن فى هذه الرواية محدودة ، فى حين يدور الصراع فى نفوس الشخصيات ، أو فيما بينهم فى أماكن معينة بالذات . فنرى البطل فى عدد محدود من الأماكن لايتجاوز الخمسة بكثير ، منها المجلة التى يساهم فى تحريرها هو وأفراد خليته الشيوعية ، وشقته فى بولاق ، التى نراها ومايحيط بها ، فهى تقع فى حى شعبى ، صاخب ، مكدس بالمتاجر وغيرها ، مثل محلات الأطعمة ، والمقاهى وغير ذلك . ويصور المؤلف المستوى الاقتصادى والاجتماعى لسكان الحى ، وما يربطهم بالبطل من علاقات . وفى المكان الثانى الذى انتقل إليه ، وهو شقة الزمالك نرى الحى الراقى ومايتسم به من هدوء . وتكون هاتان الشقتان مسرحا لمعظم أحداث الرواية . كما نرى الدكتور « يحيى » فى مكتبه بورش السكة الحديد ، وتتعرف على علاقاته بالعمال ، ويصور ذلك الجو تصويرا دقيقا صادقا يوحى بطبيعة حياة أولئك العمال ومايلقونه من معاملة غير كريمة ، أو من إجحاف .

ولاينسى المؤلف أن يصور « العيادة » التى استأجرها ، الدكتور من أحد عمال السكة الحديد ويدعى « عنتر » ، بعد أن تركها طبيب آخر يدعى « عطوة » ، قضاء لدين كان لعنتر عليه . كما يصور المؤلف الحى الذى تقع به العيادة ، ويمضى إلى أبعد من ذلك فيصور بيئة عنتر الخاصة ، فيتحدث عن أبيه الذى كان سائق قطار الخديوى اسماعيل ، والذى لزم الفراش بعد إصابته بالشلل ، ويصور صراع « عنتر » وأخواته البنات حول ميراثهم من أبيهم وهو ميراث ضئيل ، ويدور ذلك الصراع ، والرجل حى يرزق .

ونرى البطل أيضاً فى دار الأوبرا ، والسينما ، كما نراه بصحبة « سانتى » فى غير هذه الأماكن ، كما نراه كذلك فى أحد الأحياء التى كان يقطنها الأجانب عندما ذهب فى صحبة « لورا » ، إلى ناد من نوادى الأجانب ليعلمها اللغة العربية هناك.

ومن خلال علاقة يحيى بسانتى ، وبالجماعة الشيوعية التى كان يعمل معها ، ومن خلال الصعوبات التى كانت تواجه هذه الجماعة فى إصدار مجلتها ، ومن خلال السرية التى يحيط بها أعضاء الجماعة أنفسهم ، ندرك مدى التسلط والقهر السياسى الذى كانت تخضع له مصر عندئذ ، وبخاصة وأن « البارودى » زعيم هذه الجماعة ، يخرج من السجن متعاميا ، فى حين يشك البطل فى عماه ، ويعتقد أنه خرج من سجنه عميلا للسلطة وتتوالى الكوارث على الجماعة — بالفعل — بعد خروجه من السجن ، مما يدل على أن له ضلعا فى كل مايقع للجماعة من اعتقالات واضطهاد . كما أننا من خلال بعض ظروف حياة البطل نستطيع أن نستشف بعض ماتوحى به الخلفية من ظلم يقع على عمال السكة الحديد فى احتساب إجازاتهم ، وأجورهم ، كما نطلع على الفساد الممتد إلى نقابات العمال التى يفترض فيها حماية العمال ، فى الوقت الذى يثرى فيه بعض ممثلى النقابة على حساب بؤسهم ، ويقومون بخداعهم وتضليلهم لحساب أصحاب العمل أو المشرفين عليه .

ومن خلال زَوْرة الراوى للريف فى أحد الأعياد ندرك حالة الريف المصرى وموقف البطل من أهله بعد ما اعتاد حياة المدينة ، وربما كانت كل أفكاره ومشاعره صدى لما كان يثار عندئذ من أقوال عن خيانة المثقفين للريف الذى نشأوا فيه .

وتعد « البيضاء » — فى رأيى — رواية تحليلية ، تصور فى تحليل يصل إلى حد الإملال ، أحيانا ، علاقة شاب وفتاة ، وقد ملكت تلك الفتاة كل كيان الشاب ، وشلت إرادته ، ثم حطمته وانصرفت .

وربما يكون الكاتب قد تخير بطليته غير مصريتين ، حتى تكون حركتهما

الحرة المنطقة مقبولة لدى القارىء. فبيشتما متساهلة فيما يتعلق بالعلاقات الشخصية لكل منهما كما أن أحداهما وهي « لورا » تمثل الأجنبية في خيال المصرى ، الذى قد يظن أنها متحللة من كل القيم ، والقيود الأخلاقية ، وأنها إيجابية فى الجنس، أو فى العلاقة العاطفية بعامة أكثر من الرجل ، وأنها تنطلق مع عواطفها دون قيد من عرف أو تقاليد . فمثلا ، تبيت « لورا » عند الراوى، فلا تحاسبها أسرتها على ذلك جديا ، بدليل معاودتها الكرة معه ، ويكون انزعاجها لا بسبب معرفة والديها أنها كانت تبيت عند رجل، وإنما يكون ناشئا عن أن أبويها أبلغا البوليس أثناء بحثهما عنها .

ونجد كذلك تقبلا من رواد الأوبرا وهم فى الغالب أجانب ، ومنهم من يعرفون « سانتى » لصداقتها ليحيى، رغم أنها متزوجة لصداقة البطل لها. وعلى العموم، كان الكاتب واعيا لذلك ، ومدركا لكل أبعاد تخير المرأتين أجنبيتين تتمتعان بقسط وافر من الحرية الشخصية ، لا تتمتع به المرأة المصرية العصرية .

* * *

الخلفية فى «العيب» ١٩٦٢

تركز تلك الخلفية على تصوير مكان العمل الذى تعمل به « سناء » بكل مايصطرع به من قيم ، وهى قيم تدل على الفساد والانحلال . « فالجندى » لايرتشى هو وزملاؤه ، لأنهم محتاجون إلى الرشوة فى إصلاح أحوالهم ورفع مستواهم الاقتصادى فحسب ، ولكنهم يرتشون لحساب رؤسائهم من كبار موظفى المصلحة أيضاً .

ويصور المؤلف الجو الذى يحيط بالمرأة العاملة ، فى العمل ، وهو جو يضطرها إلى أن تغير قيمها فى سبيل الحصول على الزوج أولا ثم الوظيفة المرموقه ثانيا ، وهى قد ترشى ، وقد تسقط نتيجة مايسود بيئة العمل من فساد ، ومايسود بيئتها الخاصة من حاجة إقتصادية ملحة .

ويصور المؤلف ببراعة وقع دخول المرأة إلى مجال العمل مزاحمة للرجل لأول مرة على نفوس العاملين من الرجال الذين لايصدقون فى أول الأمر خبر تعيين موظفات معهم فى المكتب ولكنهم يدركون الحقيقة ، عندما يشاركنهم العمل بالفعل .

وقد صور المؤلف الظروف الخاصة بثلاث من شخصيات الرواية هم ، سناء والجندى والباشكاتب . فصور ظروف الباشكاتب من خلال حواره مع سناء بشأن الرشوة ، واضطراره إلى الاعتمادعليها لتحقيق مستوى كريم لأسرته ، كما صور بيئة كل من سناء والجندى ، مع شىء من التفصيل النسبى وذلك لما لهذه البيئة من أثر على شخصية كل منهما .

والمكان فى « العيب » مجرد مسرح لوقوع الأحداث ، كما يوضح ذلك تصوير

الكاتب حجرة مكتب التراخيص الذى عملت به « سناء » بطلة الرواية بقوله : حتى حين استقرت سناء على مكتبها الذى جاء وضعه فى أسوأ مكان فى الحجرة ، فالحجرة لها أربعة أركان ، وكل موظف فيها قد إختار لهركنا تشبث به وإحتمى احتله احتلالا أبديا ، وكل مايميز ركن الباشكاتب رئيس الثلاثة أن مكتبه أكبر قليلا ومقدم قليلا بحيث يواجه الداخل إلى الحجرة . المكتب الجديد وضعوه هكذا بجوار الباب مباشرة ودون أن يتنازل أيهم ويزحزح مكتبه حتى بدأ وضعة نشازا وكأنة متطفل على الحجرة ،فللحجرة أربعة أركان ، فيها أربعة مكاتب قائمة وثابتة ومشغولة ، ماحاجتها إلى موظف أو موظفة جديدة أو ركن خامس[٣٤] ..

ورغم أن المكان يعمل كمسرح لوقوع الأحداث ، فإن الكاتب يضمنه دلالات رمزية ، إن صح هذا التعبير ، ترمز إلى قلق وضع سناء فى المصلحة وعدم استقرارها ، ويتضح ذلك من وصف آخر للحجرة بعد أن استقرت « سناء » بها وأصبحت تؤدى عملها ، كزملائها سواء بسواء ، بعـــد تعثر لم يدم طويلا .

على أية حال ، فان تلك الرواية ذات موضوع درامى ، يقوم على الصراع الذى يتطور إلى حل ، ومن ثم لايحرص المؤلف على تصوير المكان بإفاضة ، فالمكان لايشغل الكاتب كثيراً ، وإنما يشغله تحليل الشخصيات ومايدور بداخلها من مشاعر وأفكار ، فالمكان محدود والصراع فى الداخل لافى الخارج .

---

(٣٤) يوسف ادريس ، العيب ، الكتاب الذهبى ، العدد١٠٢ ، القاهرة ١٩٦٢ ، ص ٨ .

يحتفل الكاتب بتصوير الجو الذى تدور فيه لعبة مصارعة الثيران ، وما يحيط بها من ظروف سياسية واقتصادية . ويحتفل أيضاً بتصوير المكان لأنه يصور لعبة لابد من تصور كل مايتعلق بها ليتمكن القارىء من إدراكها ، وبخاصة ذلك المكان الذى يمثل المسرح الذى تقع عليه وقائع تلك اللعبة الخطرة .

ونلمسك من خلال العرض الذكى الذى يقدمه المؤلف للعبة ، أنها جزء من البناء الاقتصادى الرأسمالى الذى أصبح يعتمد على السياحة والذى أصبح « المصارع » فيه ترساً فى جهاز الرأسمالية الضخم الذى يكون ويكدس الثروات لأصحاب رؤوس الاموال .

* * *