بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة اليرموك

كلية الآداب

قسم اللغة العربية

"العدالة" في أدب يوسف إدريس

"Justice in Yusuf Idris's Works"

إعداد

فاتن أحمد رجب علوشي

إشراف

الأستاذ الدكتور نبيل حداد

حقل التخصص – لغة عربية – أدب ونقد

2010/5/19م

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"العدالة" في أدب يوسف إدريس

إعداد

فاتن أحمد رجب علوشي

ماجستير لغة عربية، جامعة تل أبيب ، 1997م.

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة دكتوراه الفلسفة في تخصص اللغة العربية أدب ونقد في جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

وافق عليها:

الأستاذ الدكتور: نبيل حداد .....مشرفاً ورئيساً

أستاذ في اللغة العربية ، جامعة اليرموك

الأستاذ الدكتور: يوسف بكار .....عضواً

أستاذ في اللغة العربية ، جامعة اليرموك

الأستاذ الدكتور: شكري الماضي.....عضواً

أستاذ في اللغة العربية، الجامعة الأردنية

الأستاذ الدكتور: خليل الشيخ .....عضواً

أستاذ في اللغة العربية ، جامعة اليرموك

الأستاذ الدكتور: نايف العجلوني .....عضواً

أستاذ في اللغة العربية ، جامعة اليرموك

تاريخ مناقشة الرسالة

2010/5/19م

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

شكر وتقدير

إلى كل من ساعد في أن تخرج هذه الدراسة إلى حيز الوجود وترى النور.

أخص بالذكر، أستاذي الجليل، الأستاذ الدكتور نبيل حداد. الذي كان سراجًا منيرًا، أستمد منه نور العلم والعطاء، أرفع له أسمى آيات الشكر والعرفان. فقد كان مرجعًا ثريًا، أذنًا صاغيةً، ونفسا تحنو بلا حدود.

إلى أساتذة قسم اللغة العربية في الجامعة، وإلى العاملين فيه. وإلى الأساتذة الذين عملوا على تناول هذا العمل ومناقشته، مشكورين.

إلى كل هؤلاء أشكركم من كل قلبي، فقد كنتم خير سند وعون...

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الموضوع	الصفحة

شكر وتقدير ..... ج

المحتوى ..... د

ملخص البحث ..... ز

مقدمة 1

تمهيد: **4**

العدالة لغة 4

منابع فكرة "العدالة" عند يوسف إدريس 5

الفصل الأول: "العدالة الإنسانية" وتجلياتها في أدب يوسف إدريس: **24**

الإنسان، ماهيته، ومسألة وجوده 25

السعي للكمال والسمو الأخلاقي وقيمه 50

تحقيق الذات 76

الفصل الثاني: "العدالة الاجتماعية" وتجلياتها في أدب يوسف إدريس: 85

المساواة 89

الحرية 105

العلاقة مع المؤسسة 124

الفضاء الاجتماعي 134

الفصل الثالث: "العدالة السياسية" في أدب يوسف إدريس: 148

ا- في فكرة "المدينة الفاضلة": 149

الأساس الأخلاقي للسياسة 152

نظام الحكم وعلاقة الزعيم بالشعب 161

المواطنة حقوق وواجبات 168

© Arabic Digital Library Yarmouk University

المحتوى

الموضوع	الصفحة

تحقيق الازدهار الاقتصادي 174
ب- العلاقة بالآخر: 178
الصراع 179
مجاوزة الهزيمة 188
التوازن مع الآخر 192
الفصل الرابع: "العدالة" – تفاعل السرد مع الموضوع: 197
البداية والنهاية 198
الصراع 206
التكثيف ، والتكرار، والتبئير 210
الوصف 220
التصوير الواقعي 226
توظيف الموروث الشعبي 232
الأسلوب التقريري والذهني 238
الفصل الخامس: الخطاب وآفاقه اللغوية والموضوعية: 244
الراوي 244
اللغة 250
المفارقة والسخرية 261
الأسلوب العبثي، واللامعقول، والعالم المقلوب 266
الحلم 269
الحوار، وتيار الوعي والشعور 271
ثنائيات متقابلة 279

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المحتوى

الموضوع	الصفحة

الشخصيات 287

الرمز 294

خاتمة 302

مصادر ومراجع 305

ملخص اللغة الانجليزية 319

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ملخص البحث

علوش، فاتن أحمد رجب. "العدالة في أدب يوسف إدريس". أطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك، 2010. (المشرف : أ.د. نبيل حداد)

هدفت الدراسة إلى معالجة "العدالة" في أدب يوسف إدريس، بتشعباتها الإنسانية الاجتماعية والسياسية.

تكمن أهمية الدراسة في علاجها المتخصص للموضوع، بخلاف دراسات سابقة، تناولته بشكل مذهبي، وجزئي، وغير متعمق . تناولت الشكل والمضمون معا وبتوازن ، من خلال الفكر الذي يحمله الأدب، ويعبر عنه فنيًا. والعدالة مسألة ملحة، في كل عصر، وبالذات في العصر الحديث، عصر الآلة، إذ حلت المادة مكان القيم، وتقوضت الأسس الأخلاقية للكيان الاجتماعي، والسياسي، والإنساني عامة.

ولتحقيق هدف الدراسة طُرحت الأسئلة الآتية:

كيف عبر إدريس عن العدالة ؟ هل وجدها قيمًا سائدة في المجتمع، كما أرادها؟ وهل كانت رؤياه مثالية، لا تلامس الواقع؟ وهل ساهمت في تصحيح موازين الكون؟

لكي تتم الإجابة عن الأسئلة المطروحة، جاءت الدراسة على شكل مقدمة، وتمهيد، وخمسة فصول، وخاتمة. درست الموضوع، بواسطة معالجة معاني النص وفنيته، بالنقد والتحليل. واعتمادا على الأعمال القصصية، والنقدية، أيضًا، باعتبارها فنًا، غير تخييلي، يساهم في توضيح الرؤية ودعمها .

استخلص "التمهيد" مفهومًا أخلاقيًا، ونسبيًا، ومتطورا، للعدالة. يعني وضع الأشياء في مواضعها، وإعطاء كل ذي حق حقه. ومن ذلك العيش بحرية، وكرامة، ومساواة. مهما كان لونه، وجنسه، أو طبقته. نشأ ذلك عن عدة مؤثرات وعوامل، صاغت نظرة الأديب الخاصة إلى الواقع،

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكانت مرجعيات فكرة العدالة عنده. ومن هذه العوامل: حياته ، وعلاقته بالكادحين، وثقافته، وعمله في الطب النفسي، والتطورات الاجتماعية والسياسية المعاصرة.

بيّن الفصل الأول، "العدالة الإنسانية وتجلياتها في أدب يوسف إدريس"، أنّ ماهية الإنسان، وطبيعته خيرة. وأنّه مخير، لا مسير. وبالتالي يستطيع دحر الشر، ورفض العبودية، وتأكيد وجوده، بواسطة الوعي والسمو الأخلاقي، والعمل على تحقيق الذات. وهذا هو كُنه العدالة الإنسانية التي يمكن أنْ تعيد للإنسان إنسانيته .

عالج الفصل الثاني، "العدالة الاجتماعية وتجلياتها في أدب يوسف إدريس"، بكون العدالة الاجتماعية، كما يُفهم من أعمال الأديب، هي المساواة، والحرية، والعلاقة السليمة مع المؤسسة، والقيم الصحيحة، التي نشأت عن الفضاء الاجتماعي، وارتبطت بالمدينة والمدنيّة. يتطلب تحقيق هذه العدالة، تغييرًا أخلاقيًا، وتنظيميًا، واجتماعيًا، يبدأ بالوعي، ولا يمنعه الفقر. يرفض الممارسات المادية والإدارية، ضد حقوق الفرد في عصر الآلة، التي أفسدت طبيعته الخيرة، وأوصلته إلى العبودية.

بحث الفصل الثالث، "العدالة السياسية وتجلياتها في أدب يوسف إدريس"، بشقيها المحلي والعالمي. وتوصل إلى أنّ العدالة السياسية الداخلية، في فكرة "المدينة الفاضلة"، تعني إشراك الشعب في اتخاذ القرار، توازن الحق والواجب، وفي علاقة السلطة والشعب. حسب مقاييس أخلاقية واعية، تؤدي إلى ازدهار اقتصادي.

أما العدالة السياسية مع الخارج، فتعني التفاعل المتكافئ، مع الأجنبي، دون التقليد والذوبان فيه، لأن قيمه مختلفة، لا تلائم الشرق. ولا تكون العدالة، إلا بالتمسك بالجذور، التي تحترم الإنسان، وبالتسلح بالعلم، لمجاوزة الهزيمة، ثم التوازن.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حاول الفصل الرابع الوقوف على مدى "تفاعل السرد مع الموضوع"، ورأى أنّ تقنيات السرد، عبرت بصدق وواقعية، عن مفهوم العدالة. أُلحت بواسطة الصراع، والتكرار، والتكثيف، والتبئير، على الرغبة في العدالة، في بداية العمل ونهايته. جاءت مضطربة، لاضطراب الواقع. وكشفت الظلم بالوصف، والتصوير الواقعي، وبالأسلوب التقريري، دون طغيان الذهنية على الفن.

توصل الفصل الخامس "الخطاب وآفاقه اللغوية والموضوعية"، إلى أنّ تقنيات الخطاب انسجمت مع فكرة العدالة. وعبرت بصدق عن فقدانها، بمساعدة الراوي العليم، والشخصية، واللامعقول، واللغة. قدمت بدائل، تحاول أنْ تنصف وتوازن، بتوظيف الحُلم، والثنائيات، والحوار.

وأخيرًا يمكن القول، إنّ إدريس صاحب رؤية أخلاقية، ومصرية، وإنسانية معا. تأثرت بثقافته وظروف عصره. وهي تربط الدلالة ببنية العمل وصياغته الفنية. حاولت أنْ تحيط بأبعاد المشكلة، وأنْ تعالج بالفن، لكي تنصف الإنسان الحديث، وتعيد إليه حقوقه وإنسانيته المفقودة، في عصر المادة. رؤية تقدمية، اقترحت بدائل، تظل بعيدة عن التطبيق، لأنّها استندت أساسا على متغيرات سياسية، واجتماعية، مرنة، يصعب أحيانا، تحديدها وحصرها. وعلى فضائل، اقتربت من المثالية. وبالتالي لم تتحقق تلك البدائل التي يطرحها، ولكنها فتحت آفاقا مستقبلية، تستحق منا أنْ ندرس مدى تأثيرها على أحوال العدالة في أيامنا .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مقدمة

يستوحي الأدب موضوعاته من الفكر، والعلوم الإنسانية، والحياة. إنّه يجعل القيم مادته، فيشكل منها مضمونه، الذي يعبر عنه فنيًا. وهذا ما ينطبق على موضوع الدراسة: "العدالة في أدب يوسف إدريس".

تعالج الدراسة من هذا المنطلق مفهوم "العدالة"، بتشعباتها الإنسانية، والاجتماعية، والسياسية. وتكمن أهمية الدراسة في أنّها لم تكن اختيارًا عشوائيًا، أو اجترارًا لدراسات سابقة، إنما هي محاولة لتناول الموضوع بشمولية، وبخلاف دراسات سابقة، تناولته بشكل جزئي. تناول محمد فتحي، في كتابه" يوسف إدريس"، العدالة بكونها حاجة من حاجات نفسية متعددة، سعى إدريس إلى تحقيقها، بشكل مرضي. وتناولت نوال زين الدين بعض روايات إدريس، في كتابها "روايات يوسف إدريس"، بدراسة بنيوية، تهتم بمقارنتها مع الأدب الغربي. كما تناول غالي شكري مفهوم الجنس ، في كتابه، "أزمة الجنس في القصة العربية"، مقتصرا على القصة.

جاء موضوع الدراسة، بسبب إلحاح المسألة وبروزها في أعمال إدريس، وبسبب كونه أديبا مختلفا، عملت عليه عوامل ومرجعيات خاصة، تستحق منا أنْ نفحص أثرها في صياغة فكرة العدالة عنده .

لذلك تأخذ الدراسة بالحسبان الكتابات النقدية والصحفية، بالإضافة إلى الأعمال القصصية، التي تعالجها فنيا، نظرًا لكونها تساهم في توضيح رؤية إدريس للعدالة.

ولعل الاهتمام بالفكر الذي يحمله الأدب، ويعبر عنه فنيًا، أصبح ضرورة في عصرنا. إذ لم يعد للكلمة صوت يُسمع. حلت المادة مكان القيم، المشاعر والجماليات. اختلت موازين البشر، وسُلبت حقوقهم، بتقوض الأسس الأخلاقية للكيان الاجتماعي، والسياسي، والإنساني عامة. من هنا أصبح لزامًا على الأديب الكشف عن هذا التدهور، من جهة، وأنْ يطرح رؤياه البديلة، بطريقة فنية، من جهة أخرى. وهو يرغب في أنْ تعاد العدالة إلى نصابها.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تحاول الدراسة هنا أنْ تفحص كيف عبر إدريس عن العدالة؟ هل وجدها قيمًا سائدة في المجتمع، كما أرادها؟ وهل كانت رؤياه مثالية، لا تلامس الواقع؟ وهل ساهمت في تصحيح موازين الكون؟

للوقوف على إجابات الأسئلة المطروحة، ستحاول الدراسة الوقوف على معاني النص وجمالياته، في مقدمة، وتمهيد، وخمسة فصول، وخاتمة.

يتناول التمهيد "العدالة" لغة ، ومنابع الفكرة ومرجعياتها عند الأديب، التي تشكل نظرته الخاصة إلى الواقع.

يعالج الفصل الأول: "العدالة الإنسانية وتجلياتها في أدب يوسف إدريس"، الأسس الأخلاقية والإنسانية للعدالة، ومدى انعكاسها في أعمال الفنان. بواسطة تحديد ماهية الإنسان، وكنه وجوده، وموقعه في هذا الكون. بالنظر إلى طبيعته، ومدى قدرتها على التحقق في جو الفقر والظلم. ومن ذلك موقف الإنسان من القوى العليا، بوصفها قوى مسيطرة، ومدى مسؤولية الإنسان عن إرادته ومصيره أمامها، ثم دوره في ضرورة السعي إلى السمو الأخلاقي، وتحقيق الذات، كوسيلة للخلاص، تساعد الإنسان في فهم العالم، والتوازن معه، وفي العمل على استرداد حقوقه الإنسانية.

يتناول الفصل الثاني: "العدالة الاجتماعية وتجلياتها في أدب يوسف إدريس"، مسألة "العدالة الاجتماعية"، بناء على معايير اجتماعية، وأخلاقية، واقتصادية. تحاول أنْ ترسي قواعد مجتمع جديد متحضر، وتحدد علاقة الفرد به. تقدم "العدالة" هنا تصورًا لنظام ينهض على أسس الحرية بأنواعها، اللاطبقية، والمساواة، في مجالات شتى: بين الرجل والمرأة، وفي توزيع الثروة، وتكافؤ الفرص، وأمام القانون. تنتظم في هذا المجتمع، من جديد، علاقة المواطن بالمؤسسة الإدارية والاجتماعية، بانتظام الحقوق والواجبات، وبتجاوز مظاهر البيروقراطية والجهل، والقيم الاستهلاكية والنفعية، ثم

© Arabic Digital Library Yarmouk University

السلوكيات المجحفة بحق الإنسان، والتي ظهرت مع اتساع الفضاء الاجتماعي للفرد ، وانتقاله من القرية إلى المدينة.

ينصب الجهد في الفصل الثالث: "العدالة السياسية في أدب يوسف إدريس" على مبحثين: يستخلص المبحث الأول مفهوم "العدالة"، من فكرة "المدينة الفاضلة". وهي "يوتوبيا" ترسم حياة حافلة في الحق، والخير، والجمال. تنبع من إعادة تنظيم العلاقة بين الزعيم والشعب، وفق أسس أخلاقية، وحسب مبدأ الحق والواجب، وهذا هو مفتاح الحل الاقتصادي.

وبما أنّ "العدالة السياسية"، المحلية والعالمية، مشكلتان متداخلتان في أدب الفنان، فإنّ تحقق إحداهما يعني بالضرورة تحقيق الأخرى. من هنا يأتي المبحث الثاني:"العلاقة بالآخر"، ليفحص مقومات العدالة السياسية العالمية، وعلاقة الفرد العربي والمصري بالأجنبي . كيف هي وكيف يجب أنْ تكون، انطلاقا من شروط وقيم، يضعها إدريس، إذا توفرت، تتسنى مجاوزة الهزيمة، والتوازن، ثم المحافظة على الحق والكيان.

وبعد أنْ تتم الإجابة عن السؤال، ماذا يريد إدريس أنْ يقول عن "العدالة"، تأتي الإجابة في الفصل الرابع، "تفاعل السرد مع الموضوع"، عن السؤال، كيف قال إدريس ذلك؟ تتسنى الإجابة بالوقوف على تقنيات السرد، التي تصور موضوع "العدالة"، وعلى درجة واقعيتها، وتجاوبها مع الموضوع، وهي تكشف وتقدم الحلول. وعلى مدى كونها ذهنية، وتقريرية، ومضطربة.

أما الفصل الخامس، فيتناول "الخطاب وآفاقه اللغوية والموضوعية"، على أنّ الخطاب قول يفترض متكلمًا ومخاطبًا. يحمل فحوى تعبر عنها تقنياته، ويُقصد من ورائها الإخبار أو التأثير. يفحص الفصل مدى كون هذه التقنيات حساسة للواقع، وكيف حاولت تغييره، في أنْ تقدم علاجًا له، وبرؤية جديدة، أصبحت من خصائص العمل الفني.

وأخيرًا تأتي الخاتمة، لتحمل أهم نتائج البحث، ويتبعها ثبت المصادر والمراجع.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تمهيد

تتناول الدراسة هنا، تعريف "العدالة" لغة، ثم تطور معناها، عند إدريس، بناء على العوامل التي أثرت على صياغتها، وهي ترى أنّ مفاهيم "العدالة"، تطورت واختلفت، عند يوسف إدريس، تأثرا بعوامل شتى، هي المرجعيات التي نظر من خلالها إلى الواقع، فصاغ منها طرحه للعدالة. يدل هذا الاختلاف على التطور المستمر في المصطلح، ومدى سعته، من جهة، وعلى كون العدالة أمرا نسبيا، يتأثر بخبرات الأديب، وتقدم العصر، واختلاف الأنظمة، والظروف، من جهة أخرى.

1. العدالة لغة:-

ورد عند ابن منظور، "في لسان العرب"، أنّ العدالة والعُدولة، والمَعْدِلَة، والمِعْدَلَة ، كلها العَدْل [1] . وللكلمة جذران عَدَلَ و عَدَّلَ[2].

ومن معاني العَدْل: الاستقامة وعدم الظلم في الحكم. والعدل أيضًا، ما قام في النفوس أنه مستقيم، وهو ضد الجوْر[3]. وعَدَلَ الحاكمُ في الحكم، يَعْدِلُ عَدْلاً وهو عادِلٌ من قوم عُدول وعَدْل. وعَدَلَ عليه في القضية، فهو عادِل، وبسط الوالي عَدْلَهُ ومَعْدِلَتَهُ. وعَدَّلَ الحكمَ أقامَه.وعَدّل الرجل، أي زكاه، والعَدْل الذي لم تظهر منه ريبة[4].

---

[1] اقترن مفهوم العدل بالعدالة، في جميع المصادر. انظر أحمد خليل خليل، **معجم المصطلحات الاجتماعية**،[ع، د، ل]، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1995، ص274.

[2] جمال الدين أبو فضل بن محمد بن مكرم بن علي ابن منظور، **لسان العرب**، [ع، د، ل]، م 4، دار المعارف، مصر، ص2839.

[3] أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي ، **الاشتقاق**،[ع، د، ل]، ط2، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار المسيرة، بيروت، 1979، ص 345 . وانظر أيضًا: محمد مرتضى الزبيدي ، **تاج العروس من جواهر القاموس**، [ع، د، ل]، م8، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ص9. وانظر أيضًا : أبو ظاهر محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، [ع، د، ل]، ج4، ط1، دار الجيل، بيروت، 1306 هـ، ص13.

[4] ابن منظور، **لسان العرب**،[ع، د، ل]، م4، ص2838.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

و"العَدْل والعِدْل والعديل سواء، أي النظير والمثيل. والعديل الذي يعادلك في الوزن والقدر"[1].

ويتوافق هذا الرأي مع الزبيدي، الذي رأى أنّ "المِثْل جائز أنْ يكون من الجنس أو من غير الجنس"[2].

والعدل هو، حسب الزبيدي وابن منظور، من أسماء الله الحسنى، فهو الذي لا يميل به الهوى، فيجور في الحكم. وهو في الأصل مصدر.

2. منابع فكرة "العدالة" عند يوسف إدريس:

وبعد أنْ ألقينا الضوء على معنى العدالة، بقي أنْ نبين صلة كل ذلك بأدب يوسف إدريس[3]، وأنْ نشير إلى المنابع والمرجعيات التي استند إليها في تناوله الواقع، وكيف أثرت في صياغة طرحه للعدالة، وتطور المفهوم عنده ؟ وهل وجد لها حلا؟

---

[1] الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، [ع، د، ل]، ج4، ص13.

[2] الزبيدي، **تاج العروس**،[ع، د، ل]، م8، ص 10.

[3] **يوسف إدريس** (1927- 1991)ولد في قرية البيروم لأسرة من متوسطي المزارعين، تضم الكثيرين من المتعلمين. ثم قدم إلى القاهرة، فتخرج من كلية الطب عام 1951 ، كطبيب نفسي، لكنه امتهن الأدب القصصي، والروائي، والمسرحي.عايش ظهور التيارات، الفكرية، والسياسية، والوطنية، والديمقراطية، واليسارية. ولكنه ترك الانتماء الماركسي، وأدان مناخ تلك التنظيمات، وخوائها الفكري بعد الثورة. سامي خشبة، **مفكرون في عصرنا**، ط1، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 2001، ص957). كان عضوا في نقابة الصحفيين. قاتل في صفوف الثورة الجزائرية، وجرح. ترك مهنة الطب، وتفرغ للأدب. عمل مستشارا في "الأهرام"، سُجن غير مرة، بسبب آرائه. نال وسام الجمهورية، ووسام الحكومة الجزائرية. له أعمال أدبية أولها" أرخص ليالي"1954 ، وآخرها "أنا سلطان ". دخل الأديب بخلاف مع السادات، بعد تشككه بضرورة حرب أكتوبر، ثم جاء هجومه على الشيخ الشعراوي، ونجيب محفوظ، على أثر فوزه بجائزة نوبل. من أشهر أعماله مسرحية "الفرافير". ومن مجموعاته القصصية:-" أرخص ليالي" 1954، "حادثه شرف" 1958، "آخر الدنيا" 1961"، "لغة الأي آي " 1965، "النداهة"1969"، "بيت من لحم" 1971، "اقتلها" 1982، "العتب على النظر" 1987. ومن رواياته:"قصة حب" 1956، "الحرام" 1958 ،"السيدة فينا" 1959 ، "العيب" 1960، "العسكري الأسود" 1961. ومن مسرحياته:- "ملك القطن" 1956، "جمهورية فرحات" 1956،" اللحظة الحرجة" 1958، "الفرافير" 1964. ومن المقالة: "بصراحة غير مطلقة"، 1968، "شاهد عصره، "جبرتي الستينات" : "اكتشاف قارة" 1972، "الإرادة". وبعد انظر:خليل أحمد خليل، **موسوعة أعلام المبدعين في**

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

استحوذت فكرة "العدالة" على اهتمام إدريس، بسبب نظرته الخاصة إلى الواقع. فالواقع موجود، ولكن البشر يختلفون في تشخيصه. وتتبع خصوصية الأديب من خصوصية المؤثرات الفكرية، والاجتماعية، والسياسية، التي عملت عليه، في تلك الظروف التي شهدها العالم، في بدايات عصر المدنية. فهو لم يقف من الظروف موقف المتفرج، بل شارك في الأحداث، وحمل هم العدالة. نبعت رؤياه من قلب الحدث. وكانت مفاهيم العدالة وقيمها، رهن تجارب الحياة والواقع في نفسه، ومدى وعيه وحساسيته لمتغيراته، ومدى ترسخها في وجدانه، وتفاعلها مع خياله، وتربيته، وثقافته، وفكره. انصهر كل ذلك، بوتقة تشكل رؤيته للعدالة. حملت في طياتها نداء للإصلاح، وإعادة الحقوق لأصحابها.

صور الأديب الواقع بحس مرهف، وعين لاقطة، لطبيب نفسي، وبقلم الخبير بالفرد والجماعة. المتفاعل مع الأنظمة والثقافات السائدة، والناقد لها، بدليل أنّه أكثر من تنقله بين التيارات السياسية والفكرية، مؤيدا تارة، ومعارضا تارة. من خلال طرحه للعدالة، يدفع الإنسان إلى الارتقاء،

القرن العشرين، ط1، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 2001، ص64 . وانظر : سعيد السحار، موسوعة أعلام الفكر العربي، مكتبة مصر، القاهرة، 1999، ص340). تميز الكاتب في الأدب القصصي، كما في مجموعة "أرخص ليالي"، التي تقف إلى جانب المسحوقين. له صولات في المسرح، حيث اطلع على بعض مسرحيات القرن العشرين الطلائعية، إذ نشهد تحولا في أسلوبه المسرحي ، في أواسط الستينات، عندما كتب "الفرافير" و"المهزلة الأرضية" . طالب بضرورة خلق مسرح أصيل، مؤكدا أن ما كتب، إنما هو محاكاة للروح الغربية، وهو يؤمن بوجود منابع ثرة للمسرح المصري، مثل السامر، وخيال الظل والأراجوز، وأن المسرح نوع من الاحتفال الجماعي، تقوم به كتلة بشرية، مؤلفة من الممثلين والمتفرجين، تحقيقا لغريزة "التمسرح". وثورة إدريس هي في الشكل والمضمون. حيث أراد موضوعات عامة تتشابك فيها مشاعر الناس ومصالحهم. أما الروايات فبدأت ب"قصة حب"، عام 1956، وهي تعالج مواضيع اجتماعية وسياسية. ولكن المبدع يظل كاتب اللقطة المكثفة، وهي القصة (ساسون سوميخ، دنيا يوسف إدريس،، مطبعة الشرق، تل أبيب، القدس،ص 3-7).انشغل في الثمانينات والتسعينات، بسلسلة من القضايا الثقافيةوالاجتماعية، خاضها عبر صفحات الصحف، ثم منحه الرئيس حسني مبارك جائزة الدولة التقديرية،عام1991 (سامي خشبة، مفكرون في عصرنا، ص959) .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتغيير واقعه[1]، ونبذ معادلات فاشلة، وصيغ بالية، قد أثبتت فشلها مرارا[2]. وهو يقدم طرحا بديلا للعدالة السائدة، تأثر من القيم[3] الأخلاقية، الفطرية، والمكتسبة، معًا. فطرية لكونها تقوم على فضائل إنسانية، وغريزية، وعلى الحاجات الأساسية. ومكتسبة لأنّها صيغ ناتجة عن الظروف، ووليدة تعامل الإنسان مع واقعه، وتأثره به، تختلف أحيانا، بناء على متغيرات عند الإنسان نفسه. وبالتالي هي مرنة وقابلة للتغيير.

أ. الطفولة وفجر الشباب: هذا المنبع، هو المرجعية الأولى التي استقى إدريس منها مفاهيمه حول العدالة. إنّها خبرته بالحياة، تلك الخبرة الناتجة عن تربيته وظروفه الصعبة، من جهة، وطموحاته، من جهة أخرى.

---

[1] انظر موقف إدريس تحت عنوان " الأوضاع السياسية السائدة . من الأعمال التي بحثت التغيير وطالبت به:" أرخص ليالي"، و" جمهورية فرحات"و" قاع المدينة" ، و"حادثة شرف" ، و"البطل"، و"آخر الدنيا"، و"العسكري الأسود"، و"العيب"، و"ملك القطن"، و"اللحظة الحرجة"، و"معجزة العصر"، و"لغة الأي آي".

[2] وذلك أنْ يحقق الإنسان إنسانيته وكينونته، داخل بيئته الاجتماعية، ليستطيع أنْ يعيش بشرف، بعد أنْ يسترد حقوقه المغتصبة، ويتقدم ويرتقي، بعد العمل على دحر الشر.

[3] **القيمة:** هي مبدأ مجرد وعام للسلوك، يشعر أعضاء الجماعة نحوه بالارتباط الانفاعلي ، كما أنه يوفر لهم مستوى للحكم على الأفاعل والأهداف الخاصة. ولذلك، تضع القيم مجموعة المستويات العامة للسلوك التي تكون المعايير الاجتماعية التعبير الواضح والملموس لها، على أنّ الطبيعة العامة التي تتميز بها القيم، تجعل من الممكن للأفراد الذين يشتركون بنفس القيم أنْ يختلفوا على بعض المعايير المندرجة تحتها . وتعتبر العدالة، والحرية،والوطنية، والحب، أمثلة على القيم. (محمد عاطف غيث، **قاموس علم الاجتماع**، (مادة قيم) دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1995 ، ص 504). و يذكر سامي خشبة أيضًا أنّ القيمة، أمر نسبي، يتوقف على السياق والحكم الشخصي، وهي حقيقة وثابتة وموروثة ، أو أضفاها عامل خارجي (سامي خشبة، **مصطلحات فكرية**،(مادة قيم)، ط1 القاهرة ،المكتبة الأكاديمية،1994). أكد موكاروفسكي على الوظيفة الجمالية والمعيارية للقيمة (روبرت هولب، **نظرية التلقي**، ترجمة عز الدين إسماعيل، ط 1، نادي جدة الأدبي، 1997 ، ص 105). أما النقاد الألمان، فتحدثوا عن ذاتية القيمة ، وقالوا بقابلية تطورها (مجدي وهبة، **معجم مصطلحات الأدب**،(مادة قيم) طبعة جديدة، مكتبة لبنان، بيروت، 1994، ص 593).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فقد الفنان أضيق مفاهيم العدالة الاجتماعية ، إذ عانى، منذ طفولة بائسة، وجو عائلي غير سليم. تغرب والده للعمل، وتركه عند أم قاسية. تربى بعيدًا عن عائلته، وسكن عند جدته قريبا من المدرسة[1]. ويقول إنّه تعرض للضرب من جدته- التي رعته بعد أمه- إذا تأخر، حتى أنّها حرمته من المال ومن اللعب، مع أبناء الفلاحين، لأنّه "ابن ناس". وبالرغم من وضعه المادي المقبول، إلا أنّ معاملة جدته، وتقتيرها، جعله يبدو فقيرا. وهو يقول عن ذلك: "في المدرسة كان التعليم يضم أولاد الأعيان أو الخواجات، وأكاد أكون أفقر تلميذ في المدرسة"[2].

ويضيف عن حاله في المدرسة: "لم تكن لي صداقة مع أنداد في مثل سني"[3]. أدى اليُتْم والفقر، إلى عدم الثقة بالنفس، وافتقاد الأمان والظلم. نشأ في مناخ مليء بالخوف، وهو يكاد ينغلق على ذاته، ولا يستطيع إقامة جسور تواصل مع الآخرين[4]. أحس بالعجز فقال: " لم أكن أستطيع الدفاع عن نفسي، فاشعر بالغربة والقهر"[5]. أدى به هذا إلى الهروب إلى الخيال أحيانًا، للبحث عن حل لمعضلات الواقع، حتى إنّ بعض حلول مشكلة العدالة، جاءت عنده مثالية، وبعيدة عن أرض الواقع[6]. لم يشعر بالتقدير، وساورته هواجس، حول كونه كائنًا منبوذًا. بينما كان أهم ما ينشده الطفل المصري، هو اعتراف الآخرين به"[7].

---

[1] محمد فتحي، يوسف إدريس، ط1، آفاق المستقبل،2003، ص 265 –266.

[2] رشاد كامل ، ذكريات يوسف إدريس، ط1، المركز العربي، القاهرة، ص109.

[3] غالي شكري، فرفور خارج السور، الهيئة العامة، القاهرة، 1992، ص68.

[4] حسين عيد مادي، يوسف إدريس، الصراع والمواجهة، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية ، 1998، ص29.
عالج إدريس ظاهرة عدم التكيف مع المحيط، التي هي أحد نتائج فقدان العدالة، في أعمال عديدة منها : "لغة الآي آي" وفي "المرتبة المقعرة".

[5] غالي شكري، يوسف إدريس، فرفور خارج السور، ص68.

[6] كما ورد في "جمهورية فرحات" و"معجزة العصر".

[7] أحمد عباس صالح، "الاعتراف الأخير" ،اعتدال عثمان وسمير سرحان، (محرران)، يوسف إدريس(1927-1991) ، الهيئة المصرية العامة ، القاهرة، 1991، ص744-745.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكرد فعل عكسي، للمعاناة ، أبدى قدرة على التغلب على الصعاب. وهذا ما يحتاجه من يطالب الناس بالعدالة، فالعدالة فعل متعد، الطلب به موجه للآخر، وقبل أنْ تصل إليه، يجب أن تتصل به، وأن تتقن التعامل معه، وبلغته. جعلت الحاجة الفطرية إلى التقدير والاعتراف، إدريس يبحث عن "العدالة"، التي تزيل الظلم الاجتماعي، وتحقق الذات والاحترام. وهذا هو السر في تفوقه الدراسي.

أغنت هذه التجارب المبدع ، ومنحته بعد نظر، ورحابة أفق، ومصداقية. منها نبع فكره الذي ساعده في طرح قضايا العدالة، وفهمها، والعمل على إعادة تنظيم الحياة من جديد . عرفته هذه التجارب، بعد أنْ خبر الظلم بنفسه، على مدى الحاجة إلى العدالة.

وهناك من بالغ في تقييم الحاجة النفسية للعدالة، فجعلها مرضا أو شذوذا عند إدريس، أدى إلى انعزاله ونبذه. هذا ما ذهب إليه محمد فتحي، في اعتماده على نظريات ماسلو العالم النفسي، في تحليل شخصية الفنان، فاتهمه بأنّه مريض نفسي، نتيجة افتقاده بعض الحاجات، كالانتماء والأمن، فبحث عن بديل، أدى الفشل فيه، إلى ضغط هذه الحاجات، في شكل مخاوف، واضطراب، وإحساس بالغموض، والفوضى، واختلاط الأمور[1].

يرى البحث إنّ الحاجة إلى الانتماء والأمن، ثم العدالة، هي حاجات فطرية وغريزية، لا جدال فيها، ولا حاجة لإبرازها، كمرض نفسي. فالإنسان، حسب أرسطو، الذي لا بد وأنّ إدريس قرأ له، "حيوان اجتماعي"، ويخلق له الأطر، والنظم، والمجموعات، التي تضمن له كينونته وعدالته. وهذه الحاجات الطبيعية، هي سر الحاجة إلى البحث عن صياغة جديدة للواقع، تأخذ بالحسبان إصلاح موازين العدالة، لكي تستعيد النفس توازنها .

---

[1] محمد فتحي، يوسف إدريس، ص47-44، 58-59.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يتضح من كل هذا أنّ ما مر به الأديب، هو وراء صياغة جديدة لمفاهيم العدالة المطلوبة عنده . ذلك التكوين القلق والمتمرد، قابل للتكيف والمواءمة، مع الواقع .

ب. الأوضاع السياسية السائدة:

تطور مفهوم العدالة عند إدريس حسب الواقع السياسي، وطرق التعامل معه. جاء طلب العدالة نتيجة الظروف السائدة في العصر والمنطقة، التي عكست أزمة اجتماعية، واقتصادية، وسياسة، وخلقية، عانى منها الشعب والأديب، أدت إلى السقوط ، في ظل صراع مرير مع القيم السائدة والمتوارثة في المجتمع[1]، وفي ظل "أزمة الضمير العالمي، الكامنة في أعماق المجتمع، التي تفاقمت، في أعقاب الحرب العالمية الثانية في المنطقة"[2].

" كانت الفترة بين 1945و1951 جياشة بالتحولات. فآثار الحرب العالمية الثانية، كانت واضحة على مصر، وهنالك المحتل رابض فوق ترابها، ونظام ملكي يحمي البلاد، وأحزاب تتناور"[3]. ساد الإرهاب والفوضى الاجتماعية والاقتصادية، فاشترك إدريس ، كما يبدو من مذكراته، في مرحلة الدراسة الجامعية، اشترك في الحركات الطلابية، وعبر عن موقفه السياسي اليساري، ضد الحكم الملكي والاحتلال الإنجليزي[4]. إلى أنْ جاءت ثورة 1952، التي "ارتبطت بالشعب، وراحت تطالب بتخليص

---

[1] انظر مثلا سقوط فتحية في "النداهة"، سقوط سناء في "العيب"، سقوط عزيزة في "الحرام"، سقوط فاطمة في"حادثة شرف"، سقوط الأم في "دستور يا سيدة". سقوط المرأة بالذات في كل هذا، هو سقوط الأصل، الذي يستند عليه الواقع .

[2] سيد حامد النساج ، **اتجاهات القصة المصرية**، مكتبة غريب ، 1988 ، ص308 ، ص 286.

[3] حسين عيد مادي، **يوسف إدريس الصراع والمواجهة**، ص19.

[4] رشاد كامل، **ذكريات يوسف إدريس**، ص121-122.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المضطهدين من براثن المستغلين الظالمين. وتستهدف القضاء على كل أسباب الفقر، وهي تمجد العاملين، وتبغي عدلا ومساواة."[1].

جعل هذا المنبع الثوري للعدالة، طروحات العدالة، في مرحلتها الأولى، ثورية واشتراكية، تؤمن بالقدرة الثورية عند الجموع، وتهدف إلى استكشاف علاقات القوى وإمكانيات الصراع[2]. هذا يعني أنّ الأدب " ارتبط بالحياة، والاستقلال السياسي، والعدل الاجتماعي، والدفاع عن الطبقات الكادحة"[3]. وهذا بفضل جو النهوض والإحساس بالظلم، الذي شهدته مصر. ولدت في هذه الفترة، أيضًا، رغبة البحث عن العدالة، من" تعقد الصراع الاجتماعي، والوقوف ضد السلفية، وبروز الإتحاد السوفيتي، ومن داخل الدعوة إلى الليبرالية، والديمقراطية الاجتماعية، والصراع بينها، ومن داخل الانفتاح على الاشتراكية "[4]. خلق كل هذا مطلبا اجتماعيا، يطالب بإعادة الموازين، وإعطاء كل ذي حق حقه. جعلت الثورة، خصوصًا في مراحلها الأولى، الكاتب يحاول أنْ يحل مشكلات الوطن، بتصور حل اشتراكي لمسألة العدالة، تأثرا بمبادئ الثورة، ونتيجة ارتباطه بالحركة الديمقراطية للتحرر الوطني[5].

تم عرض فكرة العدالة هنا بواقعية، تكمن فيها خصوصية إدريس ، حيث رأى الواقع من خلال منظوره. فخرجت أعماله صادقة، من صميم المجتمع القروي والمدني، تتحدث العدالة فيها عن

---

[1] سيد حامد النساج، **اتجاهات القصة المصرية القصيرة**، ص286.

[2] انظر: "رجال وثيران"، و"أم الدنيا"، و"الجرح"، "والعيب"، و"قاع المدينة"، في الفصل الأول، "السمو الأخلاقي وقيمه":(الشجاعة) . وانظر: "اللحظة الحرجة".

[3] الطاهر أحمد مكي ، **القصة القصيرة**، دار المعارف، القاهرة، 1983، ص96.

[4] محمد فتحي، **يوسف إدريس**، ص285.

[5] زود الفكر الاشتراكي إدريس نظرة جدلية حقيقية امتد أثرها إلى قراءة الواقع (محمد فتحي ، **يوسف إدريس**، ص273). انظر مثلا: "جمهورية فرحات" ،"أرخص ليالي"، و"ملك القطن".

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

العلاقات الاجتماعية، ومكانة الفرد في المجتمع، ولا تتحدث فقط عن البطل الإيجابي. من أعمال هذه المرحلة:"أرخص ليالي" (1954)، و" ملك القطن"،(1956) ، و"قصة حب"،(1956). طالب إدريس هنا بالثورة العارمة، ومعاداة النظام الجائر، مع اندماج مع آلام الجماهير. وإن كانت هنـــاك حاجـــة للرمز، فهي رموز غير معقدة نسبيا[1].

أعجب الأديب جزئيا ، بما حققته الثورة، لأنّها كبتت الحريات، ولم تكن مستمرة الأيديولوجيـــة فـــي جميع المراحل. إنّها قبلت الاقتصاد الحر، دون الإقرار بالليبرالية، ثم قبلـــت الاقتـــصاد المركـــزي المخطط دون الحاجة إلى الاشتراكيين، بل وضعت الجميع في أماكن نائية "[2]. من هنا تمرد الفنـــان على السلطة التي أيدها ، وزُج في السجن. أثرت هذه التجربة على صياغة أفكاره حـــول العدالـــة، وكان قد " اعتقل، في فترة دراسة الطب، سنة 1954، لاعتراضه على اتفاقية الجلاء "[3]. أتاحت لـــه تجربة السجن تمحيص الموقف، وأعطت لمعنى الحرية بعدا خاصا، يخترق به الإنسان كل جدار ، كما تقول "مسحوق الهمس". كانت تجربة السجن إحدى الإحباطات الكبـــرى، لأنّـــه رأى مـــن خلالهـــا تصرفات الكبار والزعماء. وهو يقارن ذلك بما شاهده في دول أسيا الشرقية الشيوعية، التي كانـــت إحدى مرجعياته التي صاغت مفاهيم العدالة عنده، كما يقول: "قبل ذلك كنت قد ســـافرت إلـــى بـــلاد الديمقراطيات الشعبية، واكتشفت أنّ هناك اختلافا بين القول والفعل، وحدث لي نوع من خيبة الأمل". وأضاف محمد فتحي، أنّه بعد السجن تعلم كيف يتعامل مع مراكز القوى. اختفت أيديولوجيته عنـــدما

---

[1] ساسون سوميخ، دنيا يوسف إدريس، ص9.

[2] محمد فتحي ، **يوسف إدريس**، ص218 ، ص285. انظر حدة تصوير خوف إدريس في هذه المرحلة، في مسرحية " اللحظة الحرجة"، وبالذات في تصويره جبن أبطالها: سعد ونصار.

[3] عبد الرحمن أبو عوف، **يوسف إدريس وعالمه في القصة القصيرة والرواية**، مكتبة الأسرة، 2001، ص12. وحول تأثير السجن على أدب إدريس، انظر مثلا أفكار البطل في قصة "مسحوق الهمس"، و"العسكري الأسود"، والرحلة، و"هذه المرة".

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أنتقل إلى وجهة نظر اجتماعية، تدين تخلف البسطاء وجهلهم (كسبب في ضياع العدالة)، وتتحدث عن الطفولة وعن تناقض القرية والمدينة، وضياع حقوق الفرد فيها ، وهي تُراعي عدم إغضاب السلطة، فمن الآن، وبالفن، يمكن أنْ يقول ما هو أخطر[1]. هذا يعني أنّ العدالة، لم تعد العدالة التي حلم بأنْ تطبقها الثورة. من هنا غير الأديب مفاهيمه. أ صبحت العدالة هي اللحظة الإنسانية الصادقة، وأصبحت قيمه أكثر ليونة، وجاءت بتقنيات مختلفة، مثل الرمز والمونولوج[2].

وفي عام 1959 أنهى إدريس ارتباطه الوظيفي، وانتقل إلى كتابة المقالات، ثم نشر "البيضاء"، وقصصا أخرى مثل أ. الأحرار، تتحدث عن القمع. أصبحت الموضوعات غريبة وسلبية، كما في "الشيخ شيخة". تقدم لنا أشلاء الواقع بأسلوب اللا معقول، ولا تربط بينها وحدة سببية. عالجت المرحلة مسألة العدالة بالحلم، فأطلق عليها سوميخ " "المرحلة الكابوسية". ومنها مجموعة " بيت من لحم" (1971)، وبالذات: "الرحلة"، و"العملية الكبرى"، و"هي" و"الأورطي"[3].

وبعد هزيمة 1967، وما تلاها، اتخذ أمر البحث عن العدالة شكلا آخر. " أحس المبدع في هذه الفترة، بالفشل، وبالاكتئاب، وبالعقم الإبداعي. وانزوى في قريته ، يعبر بالرمز، في انتقاد واسع للجمهور، وانتقاد غائم للسلطة".[4] وكان موت عبد الناصر الصدمة التي رسخت الإحساس بالظلم، ولكن بموته لم تنته قضية إدريس في البحث عن العدالة، كما يقول الراوي في قصة "الرحلة" :"لا

---

[1] محمد فتحي، **يوسف إدريس** ، ص 189، ص280 . من بعض ما كتب إدريس في هذه المرحلة: "البطل"،"وأليس كذلك"، وآخر الدنيا"، و" الحرام"، و"السيدة فينا"، و"العيب"،"والبيضاء"،"واللحظة الحرجة".

[2] "حالة تلبس" و " ذي الصوت النحيل".

[3]ساسون سوميخ، **دنيا يوسف إدريس**، ص11 .

[4] محمد فتحي، ص290، ص238.

صورت أعمال الفترة الفشل، كما في "العملية الكبرى"، حيث كان الأمل بتحقيق العدالة ضئيلا. كما في قصة "النقطة". وما دام الشعب يحمل الكرسي خاضعا ، كما في "حمال الكراسي"، وما دام الانحلال الخلقي ، كما في "سنوبزم"، فإنّ العدالة لن تكون.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بد أنْ تنتهي لابدا أنا"(ص75)، وفي "يموت الزمار"، من مجموعة "اقتلها": " أليس الأروع أنْ تظل تعزف؟ فمهما بدا عزفك نشازاً وشاحباً، فحتماً سيأتي اليوم الذي يعلو ويجبر الناس من صدقه على السمع "(ص 47).

غير إدريس أدواته ووسائله في التعبير عن فكرة العدالة في فترة السادات. قربه السادات إليه، فوظفه في المؤتمر الإسلامي 1958، ولكنه انقلب عليه وفصله في 1973 [1]. لهذا انتقل، يائسا، في هذه المرحلة، إلى الكتابة الصحفية المباشرة، لأنّ الظرف يقتضي ذلك. أدخله ذلك في خصام مع السلطة، بعد أنْ تأكدت له عبثية الحل، وخصوصا بعد أنْ كتب" البحث عن السادات"، الذي زاد العداء حدة .

طُرحت العدالة هنا، بتأثير سياسة الانفتاح على الغرب، بمفاهيم اقتصادية، واجتماعية، وسياسية، وهي تبحث مقومات التوازن، كما في "نيويورك 80" و"أنا سلطان قانون الوجود"(1980). ساد جو قاتل من التشاؤم والضياع، في ظل مبادرة السادات مع إسرائيل، وقتل السادات، وتولى مبارك الحكم، والمرض ، والخلافات المتكررة مع السلطة، فتحدثت العدالة عن البطولة الكاذبة، وعن فقدان المعايير واليقين[2]. وجاءت "اقتلها" (1982)، و"العتب على النظر"(1988)، و"البهلوان" (1983)، لتدافع، بنغمة يائسة، عن عدالة الإنسان وحقه في الوجود أمام قوى ظالمة.

هكذا ينتهي صراعه لأجل العدالة، ليبدأ صراعه مع المرض، وهو ما زال يؤمن بما يربطه بالحياة من مبادئ، لا يقوى على تحقيقها، وهو يقول : "أقول في نفسي لن ننقذ إلا بمعجزة. أعرف

---

[1] محمد فتحي ، يوسف إدريس، ص257.انظر ما قاله سنة1972عن حكم السادات، ويأسه من تحقيق العدالة، تحت عنوان" المكونات الثقافية".

[2] يقول زعرب في "البهلوان(1983)":"الدنيا صعبه قوي...الحياة دمها تقيل قوي، العيشة متعبة جدا، متعبة قوي، أنا عارف الناس عايشاها ليه؟ والله الموت أرحم"(ص60). أصبحت كتاباته، في هذه المرحلة، مفككة وتقريرية، وتعليمية، كما في "أنا سلطان قانون الوجود".

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أنّها لن تأتي، لأنّه لا معجزات هنا أو خوارق. وما أشد بشاعة موقف لا يحفزك للبقاء حيا فيهـا إلاّ بإيمانك بخرافتك، التي تربطك بالحياة"[1].

ج. **الفئات الكادحة في الريف والمدينة:** كانت الفئات الكادحة والمظلومة، هي أيـضا، سـر خصوصية المبدع، وهي الأرض الاجتماعية والفكرية التي انطلق منها وإليها ، في مطلبـه للعدالـة. "وكانت القرية نبع فنه الأول: ببشرها، ونباتها، وحيوانها. بأفراحهم، وآلامهـم. بطقـوس حيـاتهم، وعاداتهم، وأخلاقهم. إذ عاش تراب النجوع، وتشرب معاناة الفلاحين، حتى أصبح الريف جزءًا مـن نظرته للحياة والكون. يكتب عنه بصدق وتلقائية"[2].

تأثر إدريس بكل هذا، فخرجت أعماله، تحمل بصمة الإنسان المصري، الذي خبـره بنفـسه، والذي عاش الظلم، والفساد، والفقر، فتعلم حاجاته وتجاربه، فصاغ من كل ذلك طرحه الخاص، وهو يقول: "بعد السياحة في الآداب العالمية، تدعم رأيي في أنّ الفن يجب أنْ ينبع من داخلنا ومن أرضنا"[3].

ويقول صبري حافظ عنه:" كان طالعا من قلب التـاريخ المـصري، المنـادي بالاسـتقلال والعدالة، وخارجا من ثنايا الأرض المصرية العطشى"[4]. وهذا ما يراه البحث، سر صـدق مطالبتـه بالعدالة، فمصداقية المطالبة بها تنبع من أصولها، والرغبة الحقيقية فيها. حيث لمس إدريـس حقيقـة المظالم التي عانى منها الفلاحون من أصحاب الأطيان والرأسماليين، الذين استغلوا الفلاح بإقراضه، كما تقول "ملك القطن"، عن صراع الفلاح والمالك. شعر بمسؤولية عن شعبه فقال:" إنّ الكاتب روحه

---

[1] عبد الرحمن أبو عوف، "يوسف إدريس في حديث ممنوع"، مجلة إبداع القاهرية، ع9، سبتمبر، 1990، ص 86.

[2] حسين عيد مادي ، **يوسف إدريس الصراع والمواجهة**، ص18.

[3] المصدرنفسه ، ص155.

[4] صبري حافظ ، "عصب عار ينبض بحب مصر"، **أدب ونقد**، ع سبتمبر، 1987، ص10.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

معلقةً بروح شعبه، في مشنقةٍ واحدة، أو في باقةٍ حريةٍ واحدة"[1]. لهذا أخذ على عاتقه أنْ يقود شعبه إلى الحرية، وهو يعدّ "الفلاحين أساس الحضارة المصرية"..."وهم يمتلئون إنسانية، ولم يحولهم القهر إلى وحوش"[2]. آمن بقدراتهم، وأنّ الوحدة هي الشرط الأول لنيل العدالة[3]. وأنّه آن الأوان لتغيير الحياة، كما تقول نهاية الأعمال الآتية : "الحرام"، في اختفاء الإقطاع والطبقية، و"جمهورية فرحات"، في نيل الحرية والازدهار الاقتصادي، و"لغة الآي آي"، في كسر الحواجز الطبقية والمساواة.

تختلف قيم المدينة الأخلاقية عن قيم القرية، وبالتالي تختلف بينهما مفاهيم العدالة. وهذا ما تقوله "النداهة" في حديثها عن الأفندي وطريقة تعامله مع حامد وفتحية. هذا يعني أنّ المدينة بؤرة لمفاهيم العدالة المقلوبة. هي فوضى أخلاقية، وقيم مادية فاسدة، في حين ظلت القرية، على فطرتها، التي لم تفسدها المادة. وظلت أخلاق الكادحين في القرية، في صورها المثلى، هي الأسس الأخلاقية للعدالة، التي تقوم على الخير[4].

أخيرًا، يمكن القول بعد هذا، إنّ مخالطته للشعب، في القرية والمدينة، أثرت على أعماله. إنّها شحذت قدرته على معرفة الواقع، وزادت الرغبة في تغييره. قد خلقت المخالطة قدرة قصصية وتقنيات، يتوسع البحث في شرحها في الفصول الأخيرة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

---

[1] عبد الرحمن أبو عوف، **يوسف إدريس وعالمه**، ص285.

[2] يوسف إدريس، "شهادة يوسف إدريس"،اعتدال عثمان، سمير سرحان ، **يوسف إدريس،1927-1991** ، 1991، ص612.

[3] انظر: قصة "الطابور" وموقف الفلاحين من المالك. "جمهورية فرحات" والمجتمع التعاوني. قصة "الهجانة" وموقف أهل البلد منهم. "الحرام" وتعاطف أهل البلد مع عزيزة. الناس في قصة "الناس" وقدرتهم على التحول.

[4] رغم ذلك، تحدث إدريس، في حديثه عن العدالة، عن قيم الإنسان المظلوم في كل مكان، ولم يفصل بشكل واضح بين من هضمت حقوقهم من القرية أو من المدينة. فبطل "جمهورية فرحات"، الصول، قروي الأصل، وعاش في المدينة.

د. المكونات الثقافية : هي من المنابع الفكرية المهمة التي قادت نحو العدالة. أكسبت هـذه المكونات الأديب عمق الفكر ورحابة الأفق، ولا محدودية المعنى. وربطت المحلي بالعالمي، وانطلقت بمفهوم العدالة، إلى العالم الإنساني الرحب.

صاغ إدريس فكرة العدالة متأثرا بالمفهوم الأخلاقي والمثالي للفكر اليوناني[1]، حيث كانـت العدالة عند الفلاسفة، فضيلة لها جانبان: أحدهما فردي، والآخر اجتماعي. فإذا نظرت إليها من جانبها الفردي دلت على هيئة راسخة في النفس، تصدر عنها الأفعال المطابقة للحق. وإذا نظرت إليها مـن جانبها الاجتماعي، دلت على احترام حقوق الآخرين، وعلى إعطاء كل ذي حق حقه"[2]. وقـد ربـط أرسطو، (ومثله إدريس) ، مفهوم العدالة بالسياسة والأخلاق[3]. ورأى أنّ الشرط لتحقيق الفضيلة هو وجود الدولة والقانون "[4]. وعندما أخذت العدالة اتجاها اقتصاديا واجتماعيا، ينظم حقـوق الدولـة والمجتمع، تأثرت أيضًا، بأرسطو الذي "قسم المنافع والأموال على الأفراد، بحسب ما يـستحقه كـل

---

[1] يبين ذلك القسم الأول من الفصل الثالث، في الأسس الأخلاقية، التي تقوم عليها "جمهورية فرحات"، والتي تشبه إلى حد ما "جمهورية أفلاطون".

[2] جميل صليبا، **المعجم الفلسفي**،[ع، د، ل]، ج2، دار الكتاب المصري، بيروت ، 1979، ص58.

[3] تحمل كلمة **الأخلاق** معاني متعددة، في طياتها أسس العدالة. من هذه المعاني، أنّ الأخلاق مجموعة التصورات والأحكام والمشاعر والمواقف، المتعلقة بالحقوق والواجبات، التي يعترف بها الناس ويحترمونها، في زمن معين، وفي مجتمع معين. وتنوه كلمة الأخلاق بالعلم الذي يبين المبادئ الملزمة، التي يجب الاقتداء بها، لعمل الخير وتجنب الشر، وهي أيضًا قيم ومُثل، تنبع من داخلنا، ومن الذات الجماعية، ينبغي الاقتداء بها وتحقيقها(صادق جلال العظم ، **دراسات في الفلسفة الغربية الحديثة**، ط1، دار العودة، بيروت، 1966، ص119-120). عرضت هذا المفهوم "جمهورية فرحات"، في أخلاق الزعيم والمواطنين.

[4] أرسطوطاليس، **علم الأخلاق**، ترجمة أحمد لطفي السيد، 2، دار الكتب المصرية، 1924، (انظر: الباب العاشر، فصل6، 7، 8) . انظر أيضًا : أميرة حلمي مطر ، **الفلسفة اليونانية تاريخها ومشكلتاها**، دار قباء، القاهرة، 8 199، ص323. أنظر: ما تصل إليه نهاية الفرافير". وحول المفهوم الاقتصادي انظر: "جمهورية فرحات"، كما سيعرضه الفصل الثالث، تحت بند " تحقيق الازدهار الاقتصادي". وانظر علاقة العدالة باللوائح والقانون، كما تعرضها "سنوبزم".

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

واحد منهم"[1]، كما قامت العدالة الاجتماعية عنده، (كما عند إدريس) على احتـرام حقـوق المجتمـع والتقيد بالصالح العام"[2]. لذلك تحدث عن "التعاون" الذي يؤدي إلى الاتزان وعدم تشوش النظام[3].

بحث أفلاطون ، تلميذ سقراط، تعريف العدالة في محاورة "الجمهورية" ، في نهايـة القـرن الخامس ق.م، وقد طرح تصورا يرى ضرورة إلغاء الحقوق الفردية، كالملكية وحق تكوين الأسـرة، لتتم العدالة، ولكنه دعا للتميز، عندما خص الفلاسفة بالحكم ،لأنّ فضيلتهم الحكمة"[4]. وهذا ما يـراه البحث تناقضا بين مفهوم العدالة كأخلاق ومساواة. يتحدث إدريس عن هذا التـأثر قـائلا :" قـرأت الفلسفة من أرسطو إلى ماركس"[5]. وفي هذا شيء من الصحة ، إذ تشبه "جمهوريـة فرحـات"، فـي اهتمامها بفئة معينة، وهم العمال، قيام "جمهورية أفلاطون الفاضلة"، على الفلاسفة. كما يشبه تنـازل الزعيم فيها عن أملاكه، منع الملكية الفردية عند أفلاطون، ولكن أفلاطون ناقض الأخلاق والمساواة، بينما أكدتها "جمهورية فرحات" .

---

[1] أرسطوطاليس، **علم الأخلاق**، الباب العاشر، فصل 6، 7، 8. تتحدث قصة"ربع حوض"، عن تقسيم الموارد من هذا المنطلق.

[2]جميل صليبا، **المعجم الفلسفي**، [ع، د، ل]، ج2، ص59 –60، ويضيف العلاّمة الجوهري إلى ما ذكر سابقاً في صحاحه النوع الرابع من العدالة وهو "العدالة الإلهية" وهي القول بأن فضل الله يتنافى مع وجود الشر في العالم (أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، **الصحاح في اللغة والعلوم، تجديد صحاح العلامة الجوهري**،[ع، د، ل]، م2، تصنيف: نديم مرعشلي، أسامة مرعشلي، دار الحضارة العربية، بيروت.

[3] جميل صليبا، **المعجم الفلسفي**، [ع، د، ل]، ج2،، ص142، ص 149،154. يتناول الفصل الأول، هذا المفهوم وغيره من المفاهيم الأخلاقية ، تحت بند "السمو الأخلاقي"، (التآزر)، كما في " حلاوة الروح".

[4] أفلاطون، **جمهورية أفلاطون**، ترجمة فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة، القـاهرة،1974، ص201 . باختـصار من: الكتاب الأول والثاني،ص178–ص255، انظر أيضًا: أميـرة حلمـي مطـر ، **الفلـسفة اليونانيـة تاريخهـا ومشكلتاها**، ص197–198. حول أهمية المعرفة كقيمة تساهم في صياغة مفهوم العدالة، انظر: الفـصل الأول فـي "المعرفة"، والفصل الثاني، "حرية التعبير".

[5] محمد فتحي، **يوسف إدريس**، ص119 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي مطلع عصر التمدن، تيقن المفكرون، الذين لا بد وأنّ إدريس قد اطلع على أفكارهم، أنّ العدالة هي الحل لمشكلة الظلم الاجتماعي، الناتج عن الطبقية والاستغلال الاقتصادي. وتيقنوا أيضًا أنّه على الإنسان أنْ يعمل ليتحرر، ويصل إلى تحقيق نفسه ووجوده، بواسطة التغيير والتفكير[1].

وكان ظهور "كارل ماركس" 1818، محاولة للخروج من هذه الأوضاع. وكان تطورًا آخر لمفاهيم العدالة، ومرجعا فكريا مهما، تأثرت به[2]. طالب ماركس بحقوق العمال، وبكون القوى المادية هي المنتجة، وآمن بالتعليل المادي للتاريخ. هذا يعني أنّ العدالة بقيمها، التي تأسست سابقا على الفضائل ، تحولت إلى قيم مادية. وبالرغم من أنّ النظام الاشتراكي، نجح في ردم الفجوات الطبقية، إلا أنّه لم ينجح في تحقيق العدالة الكاملة، كما لم يفعل ذلك النظام الرأسمالي، فيما بعد. عارض النظام الاشتراكي الفطرة الإنسانية في خاصية التملك، وغيرها من الحريات. استولت طبقة العمال، وباسم المساواة، على الحكم، حتى تطورت إلى ديكتاتورية، ترى في الإنسان مجرد آلة إنتاج بلا روح. هنا فقد الإنسان إنسانيته، وتحولت العدالة إلى قيمة اقتصادية وإنتاجية. وهذا هو سر تحول إدريس عن الاشتراكية.

أما النظام الرأسمالي، فقد خبره وتعايش معه، في المدينة، ومن خلال تعامله مع البسطاء والفقر، ومشاكل البرجوازية، من خلال الأعمال التي طرحت الطبقية والاستغلال، حيث أعطى النظام

---

[1] على سبيل المثال: قال ديكارت(1596-1650) :"أنا أفكر، فأنا إذن موجود". وقال "أمانويل كانت"(1724-1804):" إنّ الإنسان يجب عليه أنْ يخلق ماهيته الخاصة به. إنّه يحدد نفسه شيئا فشيئا، وهو يلقي بنفسه في العالم، ويتألم ويكافح". وانطلاقا من مبادئ حقوق الإنسان، وآراء المفكرين ، كان لا بدّ من قيام الثورة الفرنسية، التي نادت بالحريات والمساواة، سعيا وراء تحقيق العدالة، وإنسانية الإنسان(عبد الرحمن بدوي، **مدخل جديد إلى الفلسفة**، ط1، وكالة المطبوعات،الكويت، 1975، ص193-194) .

[2] للتوسع في هذا العامل وتأثيره، انظر : المؤثرات الاشتراكية في "المكونات الثقافية"، و" الفضاء الاجتماعي".

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الفرد الحرية الكاملة، ليعمل على تحقيق ذاته، حتى ولو على حساب الصالح العام، فأهمل العدالة الاجتماعية، وخلق فجوات طبقية[1].

وكان لروبرت أوين، المفكر الاشتراكي، عظيم الأثر في فكرته حول "المدينة الفاضلة" ،على "جمهورية فرحات". إذ صور قدرة أصحاب المال على إعادة بناء المجتمع، وحل مشاكل الطبقة العاملة، وما يترتب على ذلك من قيم[2]. كما أسهم الشاعر الاشتراكي، كمال عبد الحليم، في صياغة أسس اشتراكية للعدالة، عند إدريس، فقال عنه: " وكان الشهر الذي قضاه عندي يساوي سنوات من الثقافة اليسارية والتسييس الاشتراكي"[3]. كما اطلع على أدب تشيخوف، وتأثر بأسلوبه النقدي الساخر، وتناوله شخصيات عادية و بموبسان، ومكسيم جورجي، ودستويفسكي. كما تأثر بكتاب القصة الطلائع، في القرن العشرين، في واقعيتهم ومصريتهم، ومنهم عيسى عبيد، ومحمود تيمور[4]. ومن الذين عبروا عن الطبقات المطحونة ، ومنهم عبد الرحمن الشرقاوي ، ومن محمد يسرى أحمد، الذي انحاز إليه انحيازاً إنسانياً، يركز على كينونة الإنسان، وعلى محاولته الخلاص من القيود التي تكبله[5].

---

[1] حول فشل هذه الأنظمة في تحقيق العدالة انظر على سبيل المثال: نهاية" الفرافير"، نهاية "جمهورية فرحات".

[2] سيد حامد ا لنساج، **اتجاهات القصة المصرية القصيرة**، ص299.

روبرت أوين(1771-1858): مصلح اجتماعي، من الحركات التعاونية. حاول أن يبرهن، كصاحب مصنع، ان من مستلزمات النجاح الاقتصادي الاهتمام برفاهية الموظف. اشتهرت نظرياته، فتبنتها المنظمات العمالية.
http://mousou3a.educdz.com/%D8%A3%D9%88%D9%8A%D9%86

[3] **غالي شكري، يوسف إدريس، قرفور خارج السور**، ص 78.

كمال عبد الحليم: شاعر اشتراكي ، كان مسؤولا عن مكتب الأدباء والفنانين، وعن الحركة الديمقراطية للتحرر الوطني "حدتو" . وكان أحد قيادات اللجنة الوطنية للطلبة والعمال، وقد سجن أكثر من مرة، بسبب مواقفه السياسية المعارضة. http://www.almoajam.org/poet_details.php?id=5646

[4] **محمد فتحي، يوسف إدريس**، ص117، ،145ص 64.

[5] سيد حامد النساج، **اتجاهات القصة المصرية القصيرة**، ص287.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكان لارتباط الأديب بالإخوان المسلمين، في مرحلة الدراسة الجامعية، [1] ثم ارتـداده عـنهم أكبر الأثر في رسم صورة سلبية لعلماء الدين المرتبطين بالسلطة، واتهامهم بظلم الفرد [2].

كما يبدو واضحا تأثر إدريس بنظرية داروين، إذ " أقنع تشالز داروين المثقفين بنظرية "الانتخاب الطبيعي"، أو "البقاء للأصلح"، فشاع بين المثقفين أنّ الأمور لا يمكن أنْ تمضي إلاّ إلى الأفضل، وأنّ الجنس البشري يمضي في رحلة وحيدة الاتجاه، على سلم التطور"[3]. وهنا يكمن مصدر النظرة التفاؤلية في تحقيق العدالة، التي هي سيرة تطور، تشير إليها نهايات الأعمال الأدبية، والإيمان بحتمية تطور الإنسان، نحو العدالة.

وأما العمل في الصحافة، فقد فتح له المجال للتعبير عن رأيه بصراحة بالنقد والتحليل، والكشف والفضح، مع إمكانية تعريف الجمهور على طرح بديل للموجود، حيث نادت "البهلوان"، بحرية الصحافة، ونقلت خبرة الصحفي.

وكان للسفر إلى أوروبا، أثر بالغ في صياغة مفاهيم العدالة. "اشترك الأديب في حركة السلام، وسافر لحضور مهرجان السلام"[4]. ساعدته تجربة الغربة على تصوير الحاجة إلى الاستقلال، وساهمت في صياغة رأيه نحو الغرب، وكيفية التوازن معه، كما تبيّنَ في روايتي : "البيضاء" و"السيدة فينا"، التي يتناولها البحث في علاجه "للعلاقة مع الآخر".

---

[1] رشاد كامل، **ذكريات يوسف إدريس**، ص121-122.

[2] انظر: "أبو الهول"، ثم موقفه من الشعراوي، في "فقر الفكروفكر الفقر". وانظر أيضًا: "أكبر الكبائر"، "والخافي أعظم"، ورسالته إلى خالد محمد خالد، في "انطباعات مستفزة".

[3] محمد فتحي ، **يوسف إدريس**، ، ص118. انظر: نهاية "الجنس الثالث"، وموت البطل في "المرتبة المقعرة"، لأنّه لا يتغير ولا يتطور. تلاشى جسمه في الفراش، واتخذ شكل "المرتبة المقعرة" .

[4] محمد فتحي ، **يوسف إدريس**، ص155 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكانت مهنة الطب النفسي وسيلة يحقق من خلالها الأديب ذاته، من جهة، ويصل معها إلى فهم العالم المحيط، ويعالج بواسطتها أمراض البشر، ويكشف نفسياتهم، وأسباب ظلمهم، التي تتلخص بفقدان العدالة، من جهة أخرى. لم يكتف بالرصد والكشف، بل راح يتفنن في رسم الحلول ووصف الدواء. أعطته المهنة خبرات وأساليب متعددة. كان واقعيا أكثر، وهو يعمل على كشف الحقائق، بتأثير الثقافة الطبية. لقد زودته المهنة، بالتفاؤل بالشفاء، حسب رأي فتحي، وبخبرة التعامل مع اللحظة الحرجة، كما في مسرحية "اللحظة الحرجة"، وبالخبرة في اختيار العينة، وبدقة الملاحظة والالتقاط، وبخبرة في علم النفس وعلم التشريح. اقتنى إدريس هذه الخبرات بالمعايشة وبالحس الكلينيكي، وهو حس يحمله الطبيب للمريض، أو بعلاقة شفقة نحو عاجز. فيه تحذير وتأنيب، لمريض يقف عاريا أمام الطبيب[1].

منحت مهنة الطب النفسي الأديب، القدرة على التعمق في الأمور التي يرغب في إيصالها، وشحن معانيها بتكثيف، عندما تحدث عن الأمراض الاجتماعية والسياسية، وهي ظواهر ضياع العدالة. حذر من تفاقم المرض ونتائجه، ووصف الدواء[2] ".

وأخيرا يتضح أنّ العدالة قيم نسبية، لا تقيدها حدود الزمان والمكان. هي جزء من معرفة الأديب بالعالم وموقفه فيه. إنها قيم متغيرة، متطورة، ومرنة، لم تصل إلى التحقق التام، لافتقاد الظروف الملائمة. ولكون العدالة نسبية، ينبغي دائما المحافظة على ثباتها، وإبقائها في معادلة متزنة ،

---

[1] المصدرنفسه ، ص100، ص 111، ص114. على سبيل المثال، توصف معاناة فهمي في "لغة الأي آي" ، من وجهة نظر طبيب.

[2] انظر وصف الجريح في "خمس ساعات"، وما يقوله إدريس في أزمة 1972:-" إنّنا نواجه مسألة أخطر بكثير. إنّها المرض الذي لا يمكن للزمن وحده أنْ يعالجه، ولا يمكن لنا أنْ نعالجه بأنفسنا، لأنّنا تحت وطأة مرض لا يسمح بهذا العلاج(عبد الرحمن أبو عوف، "يوسف إدريس في حديث ممنوع"، مجلة إبداع ، ع9، سبتمبر 1990، ص86).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قدر الإمكان، تلتزم بالأخلاق، لئلا يخلّ النظام. وهذا هو دور الأديب. ولكون منابع العدالة عند

إدريس مرجعيات شخصية وعامة، جاءت صيغتها، مصرية، وإنسانية، وواسعة، كما يقول:" هي مشكلة بلد، ومنطقة، وعالم يجب تغييره، ويحلم مع غيره أنْ يحقق هذا الحلم"[1]. يلخص هذا المنظور خصوصية المبدع، في كونه يعبر عن رغبات الشعب ورغباته، ويعبر عن الموقف من القضايا السياسية والاجتماعية والفكرية، ومن ذلك الجهل، والفقر. وهي جميعا قضايا صاغت الواقع المتخلخل، الذي أراد إصلاحه. فقدم رؤية صادقة[2] تعبر عن ما هو كائن، وعما ينبغي أنْ يكون. وهو يتفاعل في حل مشكلة العدالة، ويفتح الباب على مصراعيه لتغيير أي أوضاع قائمة. ولكنه تأثر بعدة عوامل عملت معًا على صياغة طرحه للعدالة، ومنها العامل السياسي والذاتي، جعل تعبيره عن الفكرة يبدو أحيانا غائما، وغير واضح، لأنّه أكثر من تنقلاته بين التيارات الفكرية والسلطات. ولا يمكن أنْ يلح الأديب هذا الإلحاح على الفكرة، بتكرار المواضيع التي يطرحها، إلاّ إذا كان في أشد الحاجة إلى العدالة. وقد تم إثبات مدى إلحاح هذه الحاجة، من قبل، وأسبابها، ومنابعها.

وهكذا بعد أنْ ظهرت منابع العدالة عند إدريس، التي أثرت في صياغته وفهمه للواقع، يأتي التوسع في معرفة طروحاته عن العدالة، بتفرعاتها، ومفاهيمها المختلفة، من خلال الفصول الثلاثة القادمة، ثم مدى انعكاس كل ذلك في تقنياته، في الفصلين الرابع والخامس.

---

[1] يوسف إدريس، عن عمد.. اسمع تسمع، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1985، ص10.

[2] استعمل إدريس هذا المقياس في الحكم على أعمال غسان كنفاني،فقال:"بمقدار صدقة تكون قيمته، بمقدار دأبه الملح على الصدق وسبر أغوار الحقائق، للوصول إلى حقيقة الحقائق(غسان كنفاني، الآثار الكاملة، مقدمة يوسف إدريس ، م2، القصص القصيرة، ط2، مؤسسة غسان كنفاني، دار الطليعة، 1980، ص13).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الأول

"العدالة الإنسانية" وتجلياتها في أدب يوسف إدريس

يتم الدخول، في هذه المرحلة، إلى مسألة العدالة من مدخل إنساني عام، يتناول "مفهوم العدالة الإنسانية" الشاملة، التي تفرعت منها العدالة الاجتماعية والسياسية.

تضع العدالة الإنسانية، عند يوسف إدريس، نصب عينيها هدفاً أسمى، ألا وهو راحة الإنسان وسعادته. لا تتحقق هذه السعادة، إلا بتأكيد وجود الإنسان وكينونته المستقلة. وهذا لا يتسنى، إلا باحترام سنن الأخلاق والقيم الإنسانية، التي تمنع هتك حقوق الإنسان وضياع إنسانيته.

يحاول هذا الفصل أنْ يعطي إجابة، عن أسئلة طالما أرقت روح الإنسان، في بحثه عن معنى الوجود الإنساني. إنها تشرح كنه هذا الوجود العادل ، كيف هو الآن، وكيف يجب أنْ يكون. هنا محاولة لتعقب واستقصاء لحال الإنسان، وماهيته، وموقعه في هذا الكون، وما يرتبط بذلك من تداعيات، تدعو إلى إعادة التوازن بين الداخل والخارج: بين الفرد ونفسه، وبين الفرد والإنسان الآخر، وبين الفرد والقوى ، التي تسيطر على هذا الكون.

ظهر هذا المفهوم الإنساني جليا، عندما تأزمت علاقة الأديب بالواقع والسلطة، في السبعينات والثمانينات ، حيث كان لا بد من إثبات الحق في الوجود، كما عرض التمهيد ذلك.

تحدد العدالة الإنسانية عند يوسف إدريس، مدى مسؤولية الإنسان عما يحدث، ومدى مسؤوليته عن إرادته ومصيره الذي آل إليه. وهي تقرر دور الإنسان، في العمل على نيل العدالة. لذلك تحاول الكتابات أنْ تُعدّ الإنسان للمواجهة الواجبة، التي من المتوخى أنْ تنتهي بنيل العدالة." ويأتي دور الإنسان هنا، في العمل على استرداد عدالته الطبيعية المفقودة، واسترداد حقوقه الضائعة، بشجاعة

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ووعي. وأنْ يستطيع أنْ يقرر مصيره، ويشارك في اتخاذ القرار بمسؤولية وحرية"[1]. يبدأ كل ذلك بمعرفة النفس البشرية، رغباتها، وقدراتها. ثم يأتي السعي الدؤوب إلى السمو الأخلاقي، كخطوة ضرورية، تسد الثغرات الموجودة، وتؤهل الإنسان لمعرفة السبل التي عليه أنْ يسلكها لنيل عدالته. هذا السعي هو السبيل إلى تحقيق الذات. وهذه خطوة أخيرة، تضع الفرد في مكانه الملائم، في مركز هذا الكون، تُمكّنه من التوازن مع عالمه المحيط، وتوفر له سبل العيش بكرامة، حرية، ومساواة. كل ذلك، ضمن معادلة أخلاقية، تقوم على الأخذ والعطاء، والحق والواجب. تمكن الفرد من تحقيق رغباته. تمنحه شعورا بالسعادة والرضا، بعد نيل حقوقه الإنسانية. وتجسم له كينونته التي أرادها. وهذا هو كنه العدالة الإنسانية الشاملة، التي يتناولها هذا الفصل، بواسطة معالجة أعمال الأديب. وقد جعل العدالة قضيته الأولى، وهو يحاول خلق قوانينها، وشروطها، وقيمها الأخلاقية، حتى أصبحت، كما يقول: "خلق كون".. "أدافع يوميا به عن وجودي اليومي، وعن كل قيمي، وكل ما أومن به، وأذود عن عرضي، وعرضكم، وشرفي، وشرفكم"[2]. هذا يعني أنّ عدالة الإنسان ومسألة وجوده، أصبحت عند إدريس، قضية عامة وشخصية، بنفس الوقت. فيها دفاع عن وجود الإنسان ووجود إدريس معاً[3]. نشأت هذه القضية عن حياة خبرها، ومعاناة إنسانية عاشها. هي اللبنة التي صاغ منها رؤياه للعدالة، كما ستعرضها الصفحات القادمة.

الإنسان، ماهيته، ومسألة وجوده: تعد مشكلة الإنسان، المشكلة الرئيسية التي شغلت اهتمام يوسف إدريس، إذ انصب اهتمامه، على تحديد ماهية الحياة الإنسانية العادلة، وغايتها، وعلى طبيعة الإنسان، وعلاقته بنفسه، وبالمحيط، وبقوى عليا. لكل هذه الأمور، أثر بالغ في تحديد طبيعة ومصداقية وجوده في هذا الكون. تُعرّف على قدراته، وحدود حركته، وأبعادها المتعلقة بذلك. وتساعد

---

[1] يوسف القعيد، "دمعات على قبره"، **المصور**، 9 أغسطس، 1991.

[1] يوسف إدريس، "شهادة في القصة القصيرة"، **فصول**، م2، ع4، شهر 7-9، 1982.

2 للتوسع أنظر التمهيد – منابع العدالة في أدب يوسف إدريس.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في معرفة دور الإنسان في هذا الكون ومكانته، لأن مكانته، هي إمكانياته، التي تُعدّه ليؤدي دورا حاسما في طلب عدالته. تعطيه حقه، وتؤهله لمسايرة حركة الوجود الإنساني العام، واحتلال مكان فيه.

لا نستطيع أنْ نضع تصوراً نظرياً لمسألة العدالة الإنسانية ، إلا إذا توغلنا في أعماق النفس البشرية، لأنّ العدالة الأولى عنده، هي عدالة النفس، وإثبات حقوقها الوجودية. لهذا ستكشف هذه الصفحات، ماهية النفس الإنسانية ، كيف هي، وكيف يجب أنْ تكون، لتنجح في الحصول على عدالتها.

آمن إدريس أنّ النفس خيّرة، وجديرة بالإنصاف، لأنّ "الإنسان هو أعلى مراحل تطور الحياة"[1]. وليثبت ذلك، اقتحم، في بحثه عن العدالة، ثنايا النفس الإنسانية، وخرج منها بصيغة تعرف بهذه النفس، تصور عظمتها، ومواطن القوة، الخير، والجمال فيها. صور رغباتها، انفعالاتها، وأفكارها، بنظرة طبيب، وعرضها من زواياها الإيجابية والسلبية. وهو يحاول مساعدة الإنسان البسيط في استخلاص ما خفي، واستغلاله بشكل بناء، في طلب العدالة والاستعداد لها.

يقول عز الدين إسماعيل: يحاول الإنسان منذ قديم الزمان أنْ يستكشف نفسه، في الإطار الكوني الفسيح، وأنْ يعرف الأبعاد التي تنتهي عندها قدراته، بالقياس إلى تلك القدرات الكونية، مؤكداً وجوده وقيمته في هذا الوجود. وفي العصر الحديث، تلاشى معنى الإنسان الفرد، وانتقلت كل الصفات التي تسمى إنسانية إلى البيئة الاجتماعية. طورت الظروف الحضارية شخصية المجتمع، وقللت في الوقت نفسه من خطورة الإنسان، ذوبت وجوده، في ذلك الكيان الاجتماعي، فصار عليه أنْ يتثبّتَ من إنسانيته. ومن خلال إثبات الذات والوجود، أصبح على إنسان العصر تحمل عبء التدبر في قضية

[1] يوسف إدريس، " قبل فتح القلب" الإرادة ، ط1، نهضة مصر، القاهرة، 2009، ص31.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الحرية[1]، والمسؤولية، والواجب. فإذا أراد الإنسان ذلك ، فإنّه يُحدث شرخاً بينه وبين الآخر، عندما يطلب الاستقلال والموازنة . يظهر هذا الأمر جيدا، في أعمال يوسف إدريس، وهي تُطلب المواجهة ، تتفادى الشرخ، وتثير التفكير في هذه الحال. تتساءل عن من أعطى للآخر حق التحكم في إنسانية الإنسان، حتى وجب عليه إثباتها؟ وهل فُطر الإنسان على هذا الظلم ؟ هذا ما ستحاول الإجابة عنه الصفحات الآتية.

اتخذت مسألة العدالة الإنسانية مساراً جديداً، وهي تدعو، إلى إدراك الوجود، بمعرفة واستكشاف الذات، وإثباتها والتثبت منها، أمام الآخر. تمكّن هذه الوسيلة الإنسان من نيل حقه في الوجود الحر، المستقل، والمساوي للغير. على أن يكون الفرد في المجتمع العادل، مسؤولا في مركز المجتمع، وهذا هو كنه العدالة.

كان للظروف والحروب والثورات التي خاضتها الدول، ومنها مصر، بنتائجها السلبية، أثر في توجيه الأدب لإيجاد دور جدي للإنسان في صياغة الحياة، والتثبت من وجوده. وهذا الأمر صدى لما حدث في الغرب[2].

---

[1] خرج آدم وحواء من الجنة، وبخروجهما خرجا من غير المُدرك، وهي حياة ما قبل الإنسانية إلى مستوى الإنسانية. وهكذا أصبح الإنسان بالمعرفة فرداً إنسانيا، قام بعمل تحرري، بمعاناة. جاء هنا نيل الحرية على حساب صدع كبير بين الإنسان والقوى الأخرى (عز الدين إسماعيل، **قضايا الإنسان المعاصر في الأدب المسرحي**، دار الفكر العربي، 1980. ص 311-313).

[2] * ، فقد عالم منتصف القرن العشرين معناه في نظر كثير من الناس. حيث انحل ما كان يقيناً، وشكّ الإنسان في كل شيء، حتى في نفسه. انهارت أسس الأمل والتفاؤل الراسخة في النفوس، فوجد الإنسان نفسه أمام عالم مخيف، وغير منطقي. فيه فقد الإنسان هيبته ومكانته في الوجود، لا سيما بعد أنْ فشل في أنْ يرد ويلات الحروب. أحس بعبثية الحياة، التي تكمن في التكرار اليومي، ووعي الإنسان بمرور الوقت، وحتمية الموت، وأحس بالعزلة عن هذا العالم، وشعر بالغربة عن النفس. حتى بدا الإنسان تائهاً ضائعاً، وكل حركاته بلا جدوى"(يحيى البشتاوي ، **أزمة الإنسان في الأدب المعاصر**، دار الكندي، إربد ، 2002 ص255).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تتحدث "العصفور والسلك"، من مجموعة "بيت من لحم"، عن الحياة المادية للإنسان المعاصر، من خلال وقوف العصفور على سلك الهاتف، فتقول: "لا شيء في الظاهر يحدث داخل السلك الصدىء. في الداخل تدور عوالم وأكوان، سلامات، واحتجاجات، وتحيات، وصفقات، وداعات، واستغاثات. أرض تباع...تختلط الكلمات، وتتمازج، وتتوحد. كلها تصير في النهاية شحنات متجانسات ومتشابهات. كلمة الحب لها شحنة البغض، والصراحة كالنفاق...والحرام كالحلال، والنضال كالخيانة"(ص72). كما يصور إدريس حال الفرد، في المجتمع الحديث القاسي، وسط الضيق الاقتصادي بقوله: "البشرية لا ترحم. تدوس كالقطيع المذعور الأهوج، على أقدام بعضها البعض، بل أحيانا على رقاب بعضها البعض، وهي تمضي خائفة مرعوبة، وتلهث وراء لقمة العيش والوجود. ووجود إنسان حساس، من المحتم عليه أنْ يعيش وسط هذا القطيع الحيواني المهرول كارثة "[1]. "أصبحت مسألة وجود الإنسان مسألة مادية بحتة"[2]. كما ورد في قصة "أمه"، من مجموعة "العتب على النظر". تتحدث القصة عن طفل متشرد، هرب من اضطهاد زوج أمه، إلى أنْ وجد ملاذا في حضن شجرة، فأورقت وازدهرت، حتى إذا ما هجرها جفت. وصفت"الخروج"، من مجموعة "العتب على النظر"،هذا الجو، إذ تنقلب الأمور على الغني: يُقبَض على ابنه وهو يسرق، فيوقف لأجله محامياً بمبلغ طائل. يتشاجر مع زوجته ويتطلقان. يفقأ ابنه المسجون عين مسجون آخر. يُطرد الرجل من البيت، بسبب تأخره. ويفصل من العمل. تحل به مصائب كثيرة، ترسم صورة الإنسان المرتطم بأشلاء الحياة الفاسدة، وقد فقد الرغبة في الحياة الإنسانية، فتحول إلى حيوان أو طير. إنّه يترك أهله

[1] يوسف إدريس، **انطباعات مستفزة**، ط1، نهضة مصر، القاهرة، 2009، ص194.

[2] يوسف إدريس،" وجها لوجه مع رجل الشارع"، **الإرادة**، ص10.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وعمله، ويبتعد إلى الشاطئ، حيث يموت." خروجه هو خروج الإنسان من الحياة والتاريخ، فيه اختزال لوجود الإنسان، لأنه بات منعزلاً ووحيداً أمام ما يحدث في الخارج"[1].

هنا انتقاد للحياة غير العادلة التي يحياها البشر، وهي تعالج إحساسه باليأس والمرض ، عندما نبذته السلطة في أيامه الأخيرة. فيها يقترح العودة إلى النموذج الكوني العفوي العادل، الذي خلق منه الإنسان، وهو الأرض، بدل اللجوء إلى مجتمع الإنسان الفاسد. تدل العودة إلى الأرض الحنون، على أنّ الظلم لم يكن فطرة الحياة، كما تُبيّن أعمال الأديب، وهو سلوك مكتسب، يمكن السيطرة عليه. لأنّه نتيجة ظروف طارئة.

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا، كيف يتسنى للإنسان أنْ يدرك ماهيته، لكي يحقق وجوده، ثم عدالته ؟ تأتي الإجابة عن هذا السؤال، في الصفحات الآتية:

معرفة الذات ،وإدراك الوجود، والتثبت منه:

تبدأ الخطوة الأولى لنيل العدالة بمعرفة ماهية النفس البشرية، لأنّ رحلة البحث عن العدالة، هي رحلة بحث داخل الذات. والإنسان حقيقة لا يتصارع مع قوى خفية إنّما يتصارع مع قوى داخلية في نفسه، تنبع من وجوده. والنفس البشرية هي المقياس في كل هذا. إنها تشعر بالظلم، وتشعر بالإنصاف. يقول إدريس: "إنّ أدق أجهزة العدالة في نفسك"[2]. "ولا تتم المعرفة بأهدافها المختلفة، إلا باستبطان النفس ومعرفة خلجاتها"... تزودنا المعرفة بصورة عن الواقع، وهي تساعد في تدبره. تدمر التصور القديم، وتخلق تصوراً جديداً، يقوم على التجربة والكشف[3]. هكذا يمكن استخراج طاقات

---

[1] صلاح فضل، **شفرات النص**، ط1، دار الآداب، القاهرة، 1999، ص 216-217.

[2] يوسف إدريس، **بصراحة غير مطلقة**، ص5.

[3] عبد الرحمن بدوي، **مدخل جديد إلى الفلسفة**، ص 74، ص179 يتناول البحث الفعل والتجربة لتحقيق الذات في الصفحات القادمة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

النفس، والوقوف على مواطن الخير فيها، ثم يأتي بعد ذلك الوعي الفعلي بوجود الإنسان، والتثبت من قيمته ودوره في هذا الوجود. وهذا ما تريده عدالة النفس.

تقصت "الجنس الثالث"، هذا الأمر، في بحث الدكتور آدم عن الحياة الإنسانية الأرقى، والجنس المثالي. لقد عاد آدم من رحلة خيالية، التقى فيها مع بقايا الجنس الذي سينقرض، إلا إذا أنقذه آدم بالزواج من "هي". بحث لآدم عن "هي" فاكتشف أنها مساعدته في الأبحاث، ولكنه لا يحبها. لذلك حاولت الانتحار، وفي عملية إحيائها، يكتشف آدم أنّه يحبها، وأنّ نبع الحب والخير، كامن في نفسه، وهو نائه، لا يعرف. يكتشف آدم أنّ إرادة الحياة إنجاز يعيد للنفس عدالتها، وحقها في الوجود. وبهذا الحب العظيم لمساعدته، ينجح في اكتشاف سر الحياة الذي يقول إنّ العمر إرادة، والحياة إرادة، وعدالة النفس إرادة. وعلى هذا الأساس تُبنى حياة إنسانية جديدة عادلة ، هي حياة "الجنس الثالث" الأرقى.

يجب أنْ تعرف ما لك وما عليك، ثم تسعى إلى الموازنة. فتتوجه للآخر مطالبا بعدالتك. "تؤدي معرفة الذات الخاطئة إلى سوء تقدير وتدبير، وإلى انقطاع واغتراب، بين الذات والمحيط، بين الوسيلة والهدف، بين الإنسان وجوهره الإنساني، بين ما هو، وبين ما يجب أنْ يكون"[1].

تتحدث "معجزة العصر"، من مجموعة "النداهة"، عن ضرورة معرفة النفس، في حديثها عن مخلوق صغير وُلد مشوها، ولكنه عبقري. حاول الصبي تعويض ذلك بالدراسة والاكتشافات العلمية، حتى حصل على الدكتوراه، في تخصصات شتى. يفشل بسبب حجمه في الحصول على وظيفة، فيتخذ قرارا بالصراع، بمساعدة إنجازاته. وعندما غادر إلى كوكب آخر. بحث الناس عنه، في كل مكان. لهذا قال الراوي:" لم نعد أحرارا في رؤيانا، أصبحت أنظارنا قصيرة، إننا لم نعد نرى ما ينعكس في داخلنا. إنّ "النص نص" هو المعجزة الضائعة، التي نلهث وراءها، وربما تكون في داخلنا نحن، ولكن

---

[1] يحيى البشتاوي، أزمة الإنسان في الأدب المعاصر، ص 94

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لا نستطيع انتزاعها من الداخل. لأن الطوفان الهادر يكتسحها معنا أو يكتسحنا معها...وفي هذا الصراع، يصعب علينا أنْ نبحث في داخلنا، فربما تكون المعجزة معنا... في جيبك وأنت لا تدري" (ص104).

يمكن أنْ تكشف معرفة النفس عن ثرائها، وعن أسرار الحياة الإنسانية ،كما عرفها الصبي، في قصة "الرأس"، من مجموعة "العسكري الأسود"، بواسطة مراقبة السمك. حيث تعرف على النظام الذي يجب أنْ تعمل به، لتصل لعدالتها.

ولا تتم معرفة النفس، ثم العدالة، إلا بإعمال الفكر. يساعد الفكر على التمييز بين الخير والشر والظلم والعدل. فبالتفكير يصنع الفرد تعريفا صحيحا جديدا، لمعنى حياته ولنفسه، بنفسه. يُحدد كينونته المستقلة أمام نفسه، أولا، ثم يثبتها أمام الآخر.

بعد معرفة النفس وما يدور حولها، يأتي التساؤل عن كنه وطبيعة الوجود الذي يريده الإنسان، عندما يصل إلى العدالة. تدعو الأعمال الأدبية إلى وجود حر، يفرض نفسه. وجود إنسان فاعل، يطلب وينفذ، يواجه ويدافع عن حقوقه الإنسانية، أسوة بسائر البشر. أيدته "بصراحة غير مطلقة" بقولها : "أنّ الحياة نوع من الحركة. وقوانين الحركة تنص على أنّ "من خواص المادة أنْ تحافظ على حالتها الكائنة عليها. فإذا كانت تتحرك، فمن خواصها أنْ تظل محافظة على حركتها تلك. إلى أنْ تتدخل قوة خارجية، تغير من حريتها أو سكونها. والمادة الحية من خواصها، أن تظل تحتفظ بحالتها الحيوية، حتى تتدخل قوة ترغمها على التخلي عن حالتها تلك، وتدخلها في حالة أخرى. كل شيء في هذا الكون يعمل على أنْ يظل على حالته، فإذا تغير، لا بد وأن يكون التغيير رغماً عنه، لا بإرادته"[1].

ينطبق ما هذا على النفس البشرية، التي تصر على إنسانيتها وحياتها الحرة. ولا تقبل الظلم، والتهميش، والعبودية. هكذا رفض "النُص نُص" في "معجزة العصر"، أنْ يعيش كالآلاف على هامش

[1] يوسف إدريس، "الحق في الحياة"، **بصراحة غير مطلقة**، ص 17.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الحياة، يأكل كيفما اتفق، ويسكن كيفما اتفق، ويوجد كيفما اتفق. إنّ كنوز المعرفة التي نهل منها، مكنته من رفض أي حياة غير الحياة التي يريدها (ص 100). لذلك قال : "لكي تقرر أنْ تحيا، عليك أنْ تقرر أيضًا ماذا تفعل بحياتك" (ص 101).

قبل "حمال الكراسي" الظلم، وحمل كرسي العرش، بثقلها، في "حمال الكراسي"، من مجموعة "بيت من لحم"، وسار بها آلاف السنين، والكارثة أنه لا الرجل، ولا الكرسي، ولا القصة، كانت تستوقف أحداً (ص120). لم يفكر أحد بالتغيير ، رغم أنه مكتوب على الكرسي، أنّ ذلك ممكن. أو حتى التعبير عن أفكاره أو مخاوفه النفسية.

كذلك حدث مع فتحية في "النداهة"، من مجموعة "النداهة". قدمت فتحية الريفية مع زوجها إلى المدينة، ولم تستطع أنْ تدرك وجودها الحقيقي، بعد أنْ حجب عينها، بريق المدنية. أضاعت أصالة نفسها، بين الريف والمدينة، وتغيرت. عندها أصبحت فريسة سهلة للأفندي حيث "بدأت تحس بأشياء غريبة تنفذ إلى ذاتها وجسدها. أشياء جديدة مذهلة، كبريق مصر الخاطف. وكل الوجوه الحلوة الحليقة، والملابس الغالية الأنيقة،كلها تتجمع وتتسرب إلى داخلها المرتعش، الخائف، المهزوم، المبهور" (ص 32). لم تنجح فتحية في التوازن بعد هذا التغيير السلبي، ولم تحافظ على هويتها كإنسان ريفي في جو مدني، مختلف القيم. لم تستطع أنْ ترسم لها كياناً خاصا مستقلاً تعبر عنه بحرية. وحين يقرر حامد زوجها المهزوم، النكوص إلى القرية، تغافله وتهرب راجعة إلى المدينة.و في هذه المرة رسمت حياتها، بإرادتها المهزومة، وهي إرادة تعبر عن حياة إنسان مسحوق، فتأتي الحياة والإرادة خاطئة. "ويكون الوجود ، حسب محمد قطب، وجوداً مبعثراً، فيه تناقضات الريف والمدينة. وجوداً مهزوزاً نابعاً من معاناة حادة، وضياعات متعددة"[1].

---

[1] محمد قطب، "يوسف إدريس بين الأي آي والنداهة"، **يوسف إدريس بقلم كبار الأدباء**، مكتبة مصر للطباعة، القاهرة ،2000 ،ص 340

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يتكرر فقدان الإنسانية وعدم ممارسة الوجود الفاعل، في "المرتبة المقعرة"، من مجموعة "النداهة". حيث رقد الرجل طويلا في سريره، وراح يسأل زوجته، التي تطل من النافذة، إنْ كانت الدنيا تغيرت. وهي تجيبه بالنفي سنين. حتى من كثرة نومه، صنع جسمه أخدودا في المرتبة، فأصبحت لحداً له. لهذا ألقوه من النافذة. وعندما ارتطم بالأرض، قالت الزوجة: "يا إلهي لقد تغيرت الدنيا". لم تتغير الحياة إذن، إلا بتغير الإنسان والنفس.

عاش إسماعيل بيه أيضًا، في "1/4 حوض" من مجموعة "أرخص ليالي"، بوجود لا معنى له. لم يعمل، وقضى أيامه في نوم مستمر (ص121). حاول التغيير والتثبت من وجوده وتحقيقه، بالاعتداء على وجود الجنائني ومساعدته، ولكنه فشل. يُفهم من هذا أنّ العدالة، وهي تطالب بالوجود، الحق، والتغيير، لا تأتي من الخارج، إنما هي قيم تنبع من داخل النفس.

تحدثت "19502" من مجموعة "اقتلها"، عن رجل يستيقظ، على حقيقة عدم وجود وجهه. يحاول التثبت من وجوده، وقد صار عدما. يحاول أنْ يسمع صوته مسجلاً، فيجد وردة تغني بدلاً من صوته. يخلع ملابسه، فلا يندهش الناس. يرتكب المحرمات، فلا يتأثر أحد. لا يشعر أهل منزله بوجوده. تحولت المؤسسة التي يعمل بها إلى بوتيك. فقال " يا ربي أنا موجود"(ص49). ولكن لم يسمعه أحد. لذلك يقرر أنْ ينتحر ، ولكن لم يتعرف أحد على هويته، وقيدت الجريمة ضد مجهول.

ظل الفرد غريبا عن ذاته، مجتمعه، وجوهره الإنساني، لأنه ابتعد عن المقام الذي ينبغي أنْ يكون فيه. وهذا الاغتراب، كما قال أفلاطون، "ناتج عن جهل الإنسان لحقيقة وجوده الذاتي، وعن الإحساس بالتشيؤ"[1]. "والتشيؤ هو أنّ العلاقة الاجتماعية بين الناس تتخذ شكلاً خاليا من العلاقة، فتصبح كأنها علاقة بين الأشياء، ومن ثم يعامل الناس كالأشياء. تقوم هذه الظاهرة على تحويل الصفات الإنسانية إلى أشياء جامدة، تتلقى مؤثرات من البيئة، تعمل على تحجيم الإنسان، تهدر

[1] يحيى البشتاوي، أزمة الإنسان في الأدب المعاصر، ص 94.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كرامته، وتمحو تميزه الفردي. وحسب هيرقليطس، فالمتشيئون لا يستوعبون جواهر الأشياء، ولهذا فإن وجودهم أشبه بالعدم. تستحوذ عليهم العبودية، ويفقدون البعد الروحي وذواتهم الأصلية، ويكتسبون ذواتاً مزيفة. مع تقدم العصر، وفي المجتمعات المادية. حيث تعمل الظروف الداخلية والخارجية على ازدياد هذا الظلم[1].

تطالب العدالة الإنسانية بإعلاء قيمة الإنسان، بعيدا عن التشيؤ، لإعادته إلى مركز الدائرة. توجه إدريس إلى الإنسان البسيط المهمش، في الريف والمدينة، أنْ يخط وجوده، وأنْ يحاول إثباته، في أنْ يعبر عن نفسه بحرية، وأنْ يفعل ذلك بوعي وفكر، بعد أنْ تغيرت موازين القوى، وأصبحت الإنسانية والعدالة، أمراً ماديا ومستهجناً ، بعد منتصف القرن العشرين.

لخصت "الحرام"، طلب إثبات وجود الفلاح. "فهو يطلب مجرد الوجود، بينما البيك يكدس الأموال" (ص 221)، ممثلا في عزيزة العاملة، التي اغتصبها أحد الفلاحين، وهو يساعدها في قلع البطاطا، لإطعام زوجها المريض. حملت عزيزة منه وولدت في الحقل. وهناك خافت من صراخ الطفل، فأغلقت فمه فمات. ثم أصيبت بالحمى. فاهتم الجميع بها، وبهذا زالت الفروق الطبقية . وبعد أنْ ماتت، نبتت على قبرها شجرة، وتفاءل بها الناس وتعالجوا.

تناولت "النقطة"، من مجموعة "النداهة"، الموضوع نفسه، إذ ينتظر الرجل أنْ يظهر رأس القطار، وعندها يصيح، لأنه وعى وجوده:"أنا حي" (ص 120). وهذا ما فعله بطل "أ. الأحرار"، من مجموعة "آخر الدنيا"، وهو نساّخ أرقه برغوث، فاكتشف من خلاله أزمته، أنّه إنسان، وليس ماكنة. عكس ما أخبره رئيسه في العمل. لذلك رفض أوامر رئيسه، ففُصِل. لهذا راح يصرخ في الشارع: "أنا إنسان"(ص54). ولكن لم يعره أحد انتباها. وهذا ما فعله الفرفور، بعد أنْ طلب السيد

---

[1] ولد هيرقليطس في أيونيا حوالي 540 ق.م.من أسرة ملكية.شغل منصب الكاهن الأعظم (يحي البشتاوي، أزمة الإنسان في الأدب المعاصر، ص 11).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

منه، في "الفرافير"، أنْ يعمل كل ما يفرضه عليه، فصاح:"أنا إنسان، عاملوني كإنسان"[1]. عندها يحاول السيد أنْ يعيده إلى العمل، ويتم تبادل السيادة، ولكنهما يفشلان فينتحران. إلاّ أنه بعد الموت يبقى الفرفور دائرا حول السيد، لأنّه أخف وزنا.

يجب على البطل أنْ يستبطن نفسه. أنْ يجلوها ويطهرها، من رجس المادة، والفساد الأخلاقي. أنْ يلبي نداء الضمير، ويغلب الخير على الشر. وأنْ يعبر بحرية عن مشاعره وأفكاره. كما فعل الحديدي في "لغة الآي آي"، حيث نجح في المساواة، من جديد بينه وبين فهمي، الزميل القديم. بعد أنْ كاد ينساه بسبب المكاسب. هكذا استعاد الحديدي نفسه، وجوده، وإنسانيته. تحرر من عبء الماضي، وأعاد لفهمي حقوقه، ووجوده المندثر.

ممارسة الدور الحقيقي: قد ينشأ عدم إدراك ماهية الإنسان، وعدم معرفة النفس، والتشكك بالوجود، من ازدواجية الإنسان وضبابية قيمه ودوره، مما يفقده اتزانه، أمام نفسه، وأمام الآخر، فيتوه عما يريد، وتضيع عدالته.

عرت "حالة تلبس"، من مجموعة "لغة الآي آي"، حسب رأي نبيل حداد، النفس الإنسانية، وهي تتحدث عن طالبة مدخنة، توقف نفس العميد في حساب طويل، وتجعله يقف على مواطن الظلم والضعف عنده، وهو يراقبها تدخن. "يتفقد النزوع إلى النشوة في كيانه، فإذا به نزوع ميت. أما القاتل فهو نمط الحياة التي يعيش. لقد أمضى ردحاً طويلاً من عمره، وهو يسعى إلى الشهادة العليا، ولما نالها أصبح همه الترقي في الرتب والمناصب. وبعد أنْ تحقق له هذا، كان القطار قد فاته، ولم يتبق له سوى كيان تهده أمراض الشيخوخة. إنّه يمضي الليل، وبينه وبين النوم جفوة، مبعثها سعيه للانتقام من أحد رؤساء الأقسام...وها هو يتنفس.. يروح ويجيء..وتمضي الأيام...نَعَم. ولكن هل عاش وارتشف من رحيق الحياة، مثل ما تفعل هذه الفتاة؟ كلا". إنّ انتصار الدور، هو عند العميد،

---

[1] محمد قطب،" يوسف إدريس بين الأي آي والنداهة"، **يوسف إدريس بقلم كبار الكتاب**، ص 334.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

سر مأساته. بعد أنْ تخلص منه لحظات، وعاش في وضع إنساني متوازن، ضبطته فيه هذه الفتاة في حالة تلبس[1].

هذه هي اللحظة الوحيدة، التي تحققت فيها العدالة الإنسانية. فالتربية والتقاليد المغلوطة، لها تأثير في اختلال ميزان العدالة. تربى العميد في سوهاج، حيث التدخين مباح للرجال، ولكنه جريمة بالنسبة لشابة في مقتبل العمر. من هنا نشأ العميد، وهو لا يعرف معنى العدالة الإنسانية.

برزت هذه الازدواجية أيضًا في مجتمع "حادثة شرف". تدور الأحداث في العزبة، حيث تعيش الفتاة الجميلة، والبريئة، فاطمة، مع أخيها بوثام. إلى أنْ دارت شائعة تقول إنّها ضُبطت مع غريب في الحقل. والحقيقة أنّه حاول معها، ولكنها صرخت فهرب. ولكن الناس لا يرحمون. ففي الظاهر "الناس لبعضها"، وهم عائلة واحدة. أما في الباطن، فالمجتمع يسمح بحرية أكبر للعلاقات الجنسية، بشرط أنْ تظل في الخفاء، بل قد يشتهون الأنثى، كما اشتهوا فاطمة من قبل، ولكنهم أول من يضربها. أما فاطمة فلم يصدقوها، وضربها أخوها. وبعد أنْ عُرِضَت على أم جورج، لتتأكد من عذريتها، وتأكدت من ذلك، عادت فاطمة، وقد لبست قناعها، وفقدت براءتها. لم تعد للبراءة أهمية بعد ما حصل. "أصبحت تستطيع أنْ تنظر دون أنْ تنظر. وتضحك دون أنْ تريد. وتريد الشيء، وتخفي رغبتها فيه"(ص99).

تُظهر الازدواجية النفاق الاجتماعي، كما في "محطة"، من مجموعة "حادثة شرف".إذ يلتصق شاب وفتاة، في ازدحام الباص ويتهامسان، ثم يتواعدان على اللقاء. عندها نظر أحد الركاب إلى الفتاة بشبق، ولكنه يقول منددا: " البلد خلاص باظت... انفلت عيارهم، دي مسخرة، ده إجرام، مفيش بوظان بعد كده"(ص8).

---

[1] نبيل حداد، الإبداع ووحدة الانطباع، ص 45-44.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ظهرت الازدواجية الاجتماعية نفسها، في ازدواجية القيم في "الحرام"، من خلال التعامل مع الناس حسب درجاتهم. فمن جهة، يتم نقل العمال كأجولة أرز، أو كالحيوانات، في شاحنات. ومن جهة أخرى، ترى الحفاوة، برجال السلطة المبعوثين للتحقيق في مقتل اللقيط.

تكررت هذه الازدواجية عند الرجل وعند المرأة[1]، ولكن سقوط الرجل كان جزئياً بينما سقوط المرأة كان كلياً[2]. ينطبق هذا جيداً على رواية "العيب"، حيث تصطدم، سناء الموظفة البسيطة، التي آمنت بقيم أخلاقية، بمناخ فاسد في الشركة، التي تعمل بها، يحاول جرها إلى الرشوة. صمدت ما دامت في غنى عن المال. ولكن حين مرض شقيقها، واحتاجت لعلاجه أموالاً طائلة، استسلمت لإغراءات عبادة بيك بالرشوة، ثم سلمت نفسها إلى زميلها الجندي.

تعرفت سناء، خلال مدة عملها، على ازدواجية القيم التي عاشها الزملاء، وتعايشت معها: يحمل محمد أفندي المسبحة ليلاً نهاراً، وقد حج بيت الله مرتين، وله مواقف في الشهامة، لكنه يأخذ على كل استمارة تخرج من بين يديه رشوة قائلاً: "هادي نقره يا ولد عمي وهادي نقره" (ص 110). ويأتي رأي النساء في ازدواجية الرجال: "دول عندهم لكل مبدأ دوسية. الشرف في بيته غير الشرف في عمله. والحرام في الليل غير الحرام في النهار. والفضيلة ما تمنعش الرذيلة. كله موجود في حالة تعايش سلمي" (ص89).

لا تحتمل قيم العدالة وجهين ولا دورين. وهي تبغي وضوح المعاملة والموقف . لم تُلبّ رغائب النفس على حقيقتها عند كل هؤلاء، بل ظلت النفوس ترزح تحت نير طغيان المجتمع والدور، وما يمليانه، رغم أنّ للنفس المفطورة على الخير حاجات ، كما تقول "البيضاء". وهي قصة الطبيب يحيى، الذي اهتم بالعمل السياسي وأحب، كحاجة نفسية، فتاة أجنبية متزوجة "سانتي". أما هي فقد

---

[1] لو لم يظهر سقوط المرأة الأم، في أعمال إدريس لكان الأمر أفضل، لأن المرأة هي المربية على العدالة والإنصاف. وسقوطها سقوط لكل القيم، ويأس من احتمال تحقيق العدالة، حتى على يد الأجيال الآتية.

[2] نبيل حداد، الإبداع ووحدة الانطباع، ص 47.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أحبت زوجها. انتقل لأجلها، من السكن في الحي الشعبي، إلى السكن في الزمالك، وابتعد عن أصدقائه اليساريين. تعرف على "لورا"، ليثير غيرتها، ولكنه لم يشعر معها بالحب. ينتهي بحيى إلى السجن، مع رفاق العمل السياسي فيقول:" إنّ نفوسنا يمكن أنْ تفقد إحساسها الإنساني وطيبتها ونكهتها، وتمرض وتموت. ويظل صاحبها يحيا بلا نفس-إذا لم تلب رغبتها وتحقق وجودها وعدالتها- وما أبشع أنْ يحيا الإنسان بلا نفس، عملها الأساسي أنْ تتذوق طعم الحياة"(ص145).

يتضح من كل هذا أنّك عندما تظلم نفسك، فإنّك تفتح الباب للغير لكي يظلمك. فمنح النفس حقوقها هو قانون أساسي من قوانين العدالة.

اعتماد الخير ونبذ الشر:

تشير منظومة العدالة المطروحة ، إلى أنّ الخير طبع الإنسان، وهو أساس في هذا العالم، ولا بد أنْ ينتصر، لأنّ الشر أمر طارئ وزائل. وبزواله تتحقق العدالة. نشأت هذه النظرة إلى الواقع، من خبرة الأديب بظاهرة التمدن، وأثرها على الفرد، حيث ظهرت الحاجة لتأكيد طبيعة الإنسان الخيرة التي تأبى الظلم الناتج عن الأطماع المادية . ومن مرجعيات سياسية عملت على توجهه إلى وجهة نظر اجتماعية بعد سجنه.

تتطلب العدالة تجنيد الإنسان الخير، والقوي، والطامح إلى التغيير. إنه يؤمن أنّ في النفس البشرية طاقات خيّرة، يمكن استغلالها لدحر الظلم. ظهرت هذه الطاقات عند الفلاحين في "ملك القطن"، وهي تتحدث عن استغلال صاحب الأرض للفلاح، وحين يُحرق القطن، يندفع الفلاح، بلا وعي، وبغريزته، للدفاع عنه، مخاطرا بحياته. وعندما يستفسر أحدهم عن ذلك يقول: "إنه عرقي". هكذا "تسمو قيمة الانتماء للوطن، على حق الملكية، بل تتعالى، حتى على الظلم الذي يصيب الإنسان من وطنه"[1].

---

[1] نبيل حداد، **الإبداع ووحدة الانطباع**، ص 48.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لا بد أنْ تظهر القيم الخيرة، في أعمال إدريس، حسب رأي أبي عوف، "فالمعدن الأصيل والنبالة والشهامة، (وكلها من قيم العدالة)، تتضح وتثمر عند المآسي"[1]. قد تظهر في أشد الأوقات حرجاً. كما في "اللحظة الحرجة". حيث يجادل سعد والده نصارا، لأجل المشاركة في الحرب. يتدرب بالسر، لكن عند وصول المحتل، يختفي وراء الباب. ظهرت شجاعة سعد متأخرة، وبعد مقتل والده، حيث خرج منتقما. كما ظهرت الشجاعة بعد سنين، في "لغة الآي آي"، وكما ظهرت في نهاية "الحرام"، في نبل الناس وتعاونهم، لحظة موت عزيزة.

تستحق هذه الطاقات الخيرة، الكامنة في النفوس، أنْ نستغلها. كما تقول "معجزة العصر"، وهي "ربما تكون في داخلنا نحن، ولكن لا نستطيع انتزاعها من الداخل"(104).

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا ، إذا كان الخير من طبع الإنسان، فلماذا يتغلب الشر أحياناً؟ ما الذي يمنع العدالة من أنْ تأخذ مجراها؟

تكمن المشكلة في الجهل وعدم الوعي بتلك القدرات، من جهة، وفي محاولة الشر الهيمنة على هذا العالم، باستمرار، عن طريق المادة، من جهة أخرى.

غلب الجندي الشرير، في "العيب"، سناء الطيبة لحاجتها المادية. فأقبل عليها الزملاء فرحين بانضمامها لعائلة الفساد. ومنهم عبادة بيك، الذي يصلح، حسب السيد يسين، أنْ يكون نموذجاً للشر المتأصل في النفس. فسقوط الناس من حوله، ومنهم سناء، نجاح له، وتحقيق لذاته. "قام عبادة منتصراً، فقد وقعت ضحية جديدة أضافها إلى قائمة الضحايا المتعددين"[2].

إنّ طبع الإنسان الفطري، هو العدالة والخير. و"إنّ الطبيعة البشرية ضد الانحراف، في صوره وأشكاله كافة ، والإنسان أصلا وأساسا، خلق ليحيا شريفا ونظيفا. والشاذ هو أنْ يجرم أو

---

[1] عبد الرحمن أبو عوف، **يوسف إدريس وعالمه في القصة القصيرة والرواية**، ص 105.

[2] السيد يسين، **التحليل الاجتماعي للأدب**، دار مدبولي، القاهرة، د.ت، ص 152.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يتعمد الخطأ أو الخطيئة. هو لا يفعل هذا في معظم الأحيان إلا مرغما "[1]. وهذا ما حصل مع الجندي في "العيب"، الذي أوشك على أنْ يستجيب للخير في سناء ، ليثبت أنّ وراء الشر ضميرًا حيًا. ولكن سرعان ما سقطت سناء ، فارتدّ.

لكن لويس عوض يعتقد – ولا يراه البحث محقاً – أنّ يوسف إدريس، يقول في "المهزلة الأرضية"، إنّ الخير ليس له وجود حقيقي في العالم. وإنّ الخير، إنْ وجد، فهو موجود في الظاهر فقط، لأنّ الشر هو أس الكون. وما دامت هذه حقيقة مقررة، فليس هناك مخرج من هذا المأزق، إلاّ أنْ نلبس جميعاً قميص المجانين، لنهرب من هذه المحنة الفظيعة. بلغ من قبول يوسف إدريس لفساد الحياة أنّه أصبح لا يرى في الشر الشامل مأساة، بل مصدر فكاهة، يمكن أنْ يتفكه به الإنسان. وإنّ "المهزلة الأرضية"، تمثل نقيض ما تمثله "الفرافير". فإذا كانت "الفرافير" تمثل الرفض المطلق للكون، وكل ما فيه من ضروريات وأغلال، فإن "المهزلة الأرضية" تمثل القبول المطلق في الإنسان للكون، وكل ما فيه من ضروريات وأغلال، مجسدة في الأخطاء والخطايا الملازمة للوجود الإنساني. ذلك القبول المطلق في "المهزلة الأرضية" قد وقف بنا على حافة التسليم اللاأخلاقي بالشر، وهو لا يقل عن اليأس القاتل تدميراً للحياة"[2].

تروي "المهزلة الأرضية"، قصة أسرة محمد قارون الغنية: محمد الأول الأكبر، ثم محمد الثاني، ومحمد الثالث، وهو الأصغر. يصطحب الكبير أخاه الثالث إلى الطبيب ، قاصداً إثبات جنونه. فيتيقن الطبيب من جنون محمد الثالث، المتقف الذي يسمع أصواتاً تحقره. يدخل محمد الثاني لمنع الجريمة، فيدعي أنّ ما فعله الكبير، جاء بهدف الاستيلاء على الميراث . يتوصل الطبيب إلى كذب محمد الأول، ويضطرب نفسيًا، بسبب إنكارهم لما يحدث. تكبر شبكة الفساد، حتى تمتد إلى النساء

---

[1] يوسف إدريس، "ديكتاتورية العدالة"، الإرادة، ص157.

[2] لويس عوض، "عالم مجنون مجنون في المهزلة الأرضية"، **يوسف إدريس بقلم كبار الأدباء**، ص 56-57.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والأجيال السابقة لهم. على أنّه ليس هناك مسؤول محدد، حسب ما يقوله لويس عوض، و"المهزلة الأرضية" تقول إنّ الإنسان غير مسؤول عن سلوكه. فالجبر الأكبر مغلف في حلم أكبر، يحرك كل البشر، والمال مصدر كل الشرور[1].

لم يدع إدريس للخضوع للشر، في هذه المسرحية، ولا في "الفرافير"، وكون هذه المسرحيات، قد عرضت ما هو موجود من الشر، لا يعني الموافقة عليه. فالعدالة لا تقبل الخضوع للشر الخارجي والاستسلام للنظم المفروضة. وليس الشر هو الحل الملائم، كما تقول "الفرافير" على لسان الفرفور:"لازم فيه حل"(ص193). وليس دور الإنسان هنا الاستسلام للشر، بل مضاعفة الجهود لدحره.

لقد أصدر لويس عوض حكمه على شخصيات "المهزلة الأرضية"، وهي جميعا نماذج شريرة، بفعل المادة، بخلاف طبيعة الإنسان. لا يمكن اعتبار المسرحية قاعدة عامة، تمثل جميع البشر، ولا يمكن التعاطف معها. يشبه هذا الحكم على شخصيات مسرحية "المخططين". تتحدث المسرحية عن انتهازيين تسللوا إلى السلطة. حيث آمن الأخ المخطط فيهم ، أنّه يمكن تحويل العالم إلى مخططين مثلهم، لتحل السعادة. ولكنه يفشل ، فيتمرد عليه الآخرون. والحقيقة أنّ أغلب أبطال إدريس، هم من البسطاء، وينقصهم هذا الوعي اللازم، وتستتر عندهم الفضيلة والخير تحت غطاء الجهل. والشر عندهم، إنْ تواجد، فهو ارتجالي ساذج .

يتحدث الورقي عن كون المفاسد في كتابات إدريس، "ليست إلا قشرة زائلة وخارجية مكتسبة، تخفي تحتها النزعات الطيبة، التي تطفو وتظهر في حالات كثيرة"[2]. وهذا صحيح ، إذ ظهرت النزعات الطيبة، على فطرتها، عند الطفل سامح في قصة "لعبة البنت" من مجموعة "آخر الدنيا". وهي تتحدث

---

[1] المصدر نفسه ص 64-65.

[2] السعيد الورقي، **اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر**، دار المعرفة، الإسكندرية، 1999، ص 307-308.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عن لعب الطفلين، سامح وفاتن، لعبة(الزوج والزوجة)، حتى تشاجرا. فتركت فاتن سامح، فراح يبحث عنها، كأن شيئاً ثميناً ضاع منه. وعندما وجدها، تسامحا، وراح يطبطب عليها ويقبلها (ص 13). تقول القصة إنّ الطيبة هي معدن الإنسان، كما تراها في الأطفال.

هكذا كانت عزيزة في "الحرام". ليست شريرة ولا سافلة بطبعها. انساقت إلى الحرام بتأثير الظروف. من هنا يحاول أبو عوف أنْ يبرر قتلها لابنها بقوله ، "ولكنه يصرخ ويهدد بالفضيحة". تلمسته بيدها، حتى وصلت لا شعورياً بإصبعها لفمه. ولكي يؤكد لنا طيبتها، يجعل عواطف الأمومة ، تشفع لها، وتخبر بالخير الكامن في أعماقها: "ما كاد يحس بإصبعها، حتى بدأ يتحرك ويرضعه، رضع لحظة خاطفة، ولكنها "كهربتها""[1].

الشر ظاهرة اجتماعية، تظهر مع ارتباك العلاقات الإنسانية، وانعدام الفرص السليمة أمام الأفراد. ومأساة عزيزة بطلها مجتمع فاسد، لا يتيح للناس العلاج، والعمل، والتعليم "[2].

ويؤيد غالي شكري وفؤاد دوارة ذلك، فيقول الأخير: "ليست القصة قصة الخاطئة لوحدها، بل قصة المجتمع الذي أخطأت فيه"[3]. وهذا ما طرحته، "مشوار" إدانة المجتمع المدني بالذات .

يظهر ذلك جليا في صراخ فهمي في "لغة الآي آي"، الذي ما يلبث أنْ يصيب النواة الإنسانية، الحية والمتوارية، في مكان ما، من أعماق الحديدي". إذ أتلفت الحياة المادية سابقاً القيم، وأشعلت الشر مع الشر. فتحولت زوجة الحديدي إلى رتبة الحيوانات المنحطة، حسب تعبير خالدة سعيد، "صار صوتها مواء، ثم تدنى فأصبح فحيحاً". أما هو فقد رأى نفسه – في الماضي – "جثة فحمة، أما روحه فقد بدت مليئة بالتجاعيد"[4].

---

[1] عبد الرحمن أبو عوف، ، **يوسف إدريس وعالمه في القصة والرواية**، ص 85.

[2] رجاء النقاش، "يوسف إدريس بين العيب والحرام"، **يوسف إدريس بقلم كبار الأدباء**، ص143-144.

[3] فؤاد دوارة، **في الرواية المصرية**، دار إدريس، القاهرة، د.ت، ص 83، ص86.

[4] خالدة سعيد، **حركية الإبداع**، ط1، دار العودة، بيروت، 1979، ص 285-284.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يظهر الأب في "اللحظة الحرجة" قاسيا ، لأنه يريد أنْ يحافظ على ما بناه من مـادة. ولكـن سرعان ما تتكشف، أيضًا، ملامحه الحقيقية. نكتشف خلف هذه القسوة رقة قلبه ووطنيته، حتـى إنّـه يجعل ظهره حصانا تركبه ابنته، وشجع، مع النهاية، سعد لخوض المعركة.

يرى أبو عوف أنّ الظروف الاقتصادية والطبقية والجوع[1]، هي مسببات فقدان العدالة. تؤيـد ذلك "الأورطي".إذ يسلخ فيها الناس عبده الجريح، ويعلقونه في خطاف الذبائح، للبحث عن النقـود. هكذا "يصبح العدوان عليه عدواناً مادياً، يكسر إنسانيته، وهو أحد أسباب التفسخ والانفصال، وتعميق الإحساس بالاغتراب عن الذات. إنه يسهم في فساد الروح والقيم، ويظهر فساد المجتمع"[2].

تحدث النقاد، ومنهم هيلاري كيلباتريك، عن جنوح إدريس إلى تبرير الـشر، وعـزوه إلـى عوامل خارجية، فقالت: "إنّ يوسف إدريس سعى إلى تبرئة المفسدين بالتماس العذر لهم، عندما قـال إنهم لم يجدوا أمامهم سوى هذه الطريقة، يزيدون بها دخلهم.[3]

الحقيقة أنّه لم يسع إلى تبرئة الفاسد، بل أنّه عرض الصورة بموضوعية، هاجم ودافـع عـن المقهورين في الوقت نفسه. هاجم الخلل الموجود في الإنسان، الذي يؤدي به إلى التقاعس عن طلب العدالة، وسيطرة الشر. ودافع عن المهمشين وقضيتهم، وهو يطلب العدالة لهم. جعل للنفس البـشرية يداً في الشر، رغم أنه ليس من طبيعتها، في كونها لم تعمل على دحره، بل استسلمت له، بالإضـافة إلى تأثير الظروف .

ليست المسألة إذن، فقط ظروف خارجية. يجب ألاّ أنْ نعلق فشل الإنسان، في نيل عدالتـه على مشجب الظروف، والمجتمع، والبيئة، والقدر، والفقر. والدليل أنّ المادة لم تفسد الشاب الذي ربح

---

[1] انظر :غالي شكري، **أزمة الجنس في القصة القصيرة العربية**، ص 264، وانظر: سيد حامد النساج، **باتورلما الرواية العربية الحديثة**، ط2، مكتبة غريب، القاهرة، د.ت، ص 97.

[2] محمود أمين العالم، "لغة الآي آي في أدب يوسف إدريس"، **يوسف إدريس بقلم كبار الأدباء**، ص 237.

[3] Hilary Kilpatrick, **The Modern Egyptian Novel**; The Middle East Center, Antony's College, London, 1974, P.P. 136.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

البانصيب في "جمهورية فرحات". ظل طيبا، "وما عجبوش الحال الملخبط ده"(ص101). تتحدث هذه القصة عن الصول فرحات، وهو يروي حلمه لثوري موقوف، يحلم بجمهورية، يعم فيها الخير. و يتم هذا بعد أنْ حالف الحظ عاطلا عن العمل، عندما عثر على فص من الماس، ضاع من سائح هندي. وكان هذا الفتى الفقير أمينا ، فرد الفص إلى صاحبه، فكافأه بورقة يانصيب ربحت مليون جنيه. ضاعف الرجل المال بالتجارة، فأصبح له أسطول... عمّر مصر، أنشأ المصانع والمباني، وزرع الصحراء، ثم أعلن تنازله للشعب عن جميع أمواله، مما أدى إلى اختفاء الفروق الطبقية.

يقول غالي شكري، إنّ أمر الشر أصبح ذاتياً. لم يعد القدر هو المحرك للإنسان، في عصر العلم. إنما هو الإنسان وفقره الأخلاقي، الذي سبب انهيار القيم، مثلا في " الحرام"، حيث لا مبرر اقتصادي عندهم. فأهل التفتيش ميسورو الحال، ولكنهم فقدوا الأخلاق، وأصبحت الخطيئة عندهم، (خطيئة الأبناء، وزوجات الأب، علاقة زوجة المأمور "برميان"، وعلاقة أحمد سلطان وصفوت بلندة)، أمراً مشروعاً. ويأتي دور الإنسان هنا في المحافظة على اتساق منظومة القيم، بواسطة العمل على تطهير للنفس من سيطرة الشر الطارئ والظلم.

تعيد المعاناة النفس إلى طبيعتها الخيّرة، وتمكنها من الانجاز والبناء. وهذا ما مر به آدم ، في "الجنس الثالث"، في رحلة البحث المضنية عن الجنس الأرقى، فإذا به يجد نفسه، ويجد الخير فيها . وهذا ما فعله الحديدي في "لغة الآي آي". ضحى بسمعته أمام الطبقة الراقية، عانى وشعر مع فهمي، طهر نفسه، ثم خرج متحديًا الأعراف، وحقق العدالة الإنسانية.

يرى إدريس بعد تحقيق العدالة، صورة رومانسية لمجتمع فاضل، خال من الشرور والظلم، يعد بالحق والخير والجمال، كما وصفته "لغة الآي آي ": "لا أحد يأكل بمفرده، يتعازموا، يتهازروا، ويحسوا أنهم يقومون في احتفال إنساني صغير"(ص94). وكما هي صورة عم حسن في قصة "صاحب مصر" من مجموعة "لغة الآي آي"، وهو الطيب، الذي اختار لنفسه مهنة خدمة الناس دون

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مقابل. " آمن أنّ الدنيا حلوة، وحرام تعادي، حتى من يعاديك، حتى لا تخسر نفسك"... "استطاعت نفسه أنْ تستوعب عددا لا يُعد ولا يُحصى من كنوز النفوس" (ص151). وكذلك في قصة "أحمد المجلس البلدي"، من مجموعة "آخر الدنيا". حيث كان أحمد العقلة بلا ساق، ولكنه أسرع من يجري في القرية. خدماته متاحة للجميع، فلا يرتاح له بال، حتى ينفذ لك ما تشتهيه. ولكنه غاب وعاد مع عكاز ، فتغيرت حاله.

والحقيقة أنّه لا عدالة، ولا نجاة من الشر، إلا بالتكتل مع الآخرين، كما فعل الغرابوة وأهل التفتيش. وكما فعل الحديدي مع فهمي عندما اتحدا. وكما فعلت الجماهير في قصة "الطابور"، من مجموعة "جمهورية فرحات"، وهي تخترق السور إلى السوق، وهي تكسر ما بناه التركي أمام الفلاحين.

هكذا لم تكن نظرة إدريس أحادية. إنها نظرة عميقة لا تعزل الشر والظلم عن الملابسات المحيطة. إنّها تدمج كل ذلك، بدور النفس الفاعلة وقدراتها. التي سيعرفها صاحبها، إذا تحقق من ماهية وجودها، وفهم كيف يتعامل مع الواقع الخارجي، ويدحر الشر، من خلالها.

تحكم الإنسان بمصيره:

تأتي الإجابة هنا عن السؤال الذي يقول: هل الإنسان مسير أم مخير؟ وبالتالي إلى أي مدى يمكنه أخذ زمام نفسه، والتحكم في مصيره، ووجوده، وعدالته؟

نبعت هذه الأسئلة عند الفنان، من تشكيكه بمصداقية حكم السادات ومبارك، ومن إحساس بالقهر والتهميش، من قبل السلطة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إنّ الإجابة على هذا الأسئلة السابقة، في غاية الأهمية، لأنّه على ضوء هذا الفهم، يكيف المرء أفكاره، وحياته. فشتّان بين من يؤمن بالجبرية المطلقة، فيتجمد ويتقوقع، ومن يؤمن بالتخيير، فيشعر أنّه حر في تخطيط مستقبله، ومسؤول عن صنع قراراته.

بعد أنْ تناول البحث طاقات الإنسان في أعمال إدريس، فوجدها غنية، ووجده قادرا وطيبا. وبعد أنْ تعرف على باعث الشر والظلم عنده، فألفاه خارجيا، لا بد أنْ نصل، إلى أنّ الإنسان يمكن أنْ يكون مسؤولا عن عدالته، وعن كيانه، وحقوقه في هذا العالم. وأنّ السلوك الإنساني لا تحكمه الحتمية بل الحرية. وهي إحدى أسس العدالة.

سيحاول البحث هنا أنْ يفهم العلاقة بين كون الإنسان مخيرا، وقدرته أنْ يصل إلى عدالته بنفسه، وأنْ يمنع الآخرين من هتكها. ففيم العدالة قيم غريزية، تولد مع الإنسان، وهي جزء لا يتجزأ من نفسه، ومن طبيعته الإنسانية[1]، لذلك عليه أنْ يتولى مسؤوليتها.

تتحدث الكتابات ، عن الإنسان الذي يولد صفحة بيضاء، دون شرور، حراً، وسيدا لنفسه، كما كان أحمد العقلة في "أحمد المجلس البلدي"، وعم حسن في "صاحب مصر". ثم يأخذ في البحث عن حقيقته ودوره. وله أنْ يختار ما يصنعه، وله أنْ يبحث عن العلاقة التي يريدها، وعن معناها. وإذا اختار الفعل، فعليه أنْ يقبل المسؤولية المترتبة عليه. فلا يمكن البقاء، إلا إذا واصل سياق فعله. وهكذا غدا يوسف إدريس، من خلال محمد الثالث، في "المهزلة الأرضية"، وجوديا، دون أنْ يقصد. فارتبط بقضية العثور على حل"[2]، وهو يحلم بزوال الفساد، وحلول العدالة، بالمواجهة والوعي. وهذا ما فعله آدم في " الجنس الثالث"، وهو يبحث عن الحياة الأرقى.

---

[1] انظر أدلة على ذلك تحت عنوان "تحقيق الذات".

[2] نادية رؤوف فرج "الجوانب النظرية لمسرحيات يوسف إدريس"، اعتدال عثمان، سمير سرحان، يوسف إدريس،(1927-1991)، ص 406.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لكن الأفراد ينصاعون للقوى، كما يبدو من "الخدعة"، من مجموعة "بيت من لحم". حيث يظهر رأس الجمل، بشكل طاغ متدخل، وفي كل مكان، والغريب أنّ الناس لا يتعجبون لوجوده، ولا يحاولون إزالته.

ورد في "دستور يا سيدة"، عن هذا الاستسلام :"إنها المقادير. مقاديرها وحظها رتب كل شيء"(ص 139). وفي "النداهة": " يعود الهاتف يؤكد لها(فتحية)، أنه حتما سيكون برضاها أو بعدم رضاها...إصبع ضبابي غامض، يكاد يهمس لها، ويصر ويطالبها أنْ تأخذ حامد، وتترك مصطفى"(ص 12).

يدعو إدريس إلى التمرد ضد هذه القوى، وضد كل من ينكر حق الإنسان بالحرية والوجود، بقوله :" إنني أعتبر الإنسان إنسانا بقدر تمرده على نظام وجوده. وبقدر قوة تمرده، تكون قوته كإنسان. صحيح إنّه تمرد ميئوس منه، إلا أنّ الاستسلام الكامل للنظام، لأي نظام موجود، هو الاستكانة والسكون، هو الموت "[1]. إنّه يريد الإنسان الأجدر والأقوى، تأثرا بداروين،" فالبقاء عنده، للأفضل والأصلح، والأمور لا يمكن إلا أنْ تسير نحو الأفضل"[2]. وبذلك تتم العدالة. يقول إدريس هذا، لأنّ الشخصيات وصلت أحياناً إلى ما يشبه الجثث المحنطة، وهي تواجه مصيرها، مثل الرجل في "المرتبة المقعرة"، الذي مات وهو مكانه، ينتظر التغيير من قوى خارجية.

لا يعني كل هذا الشك في العدالة الإلهية، بل العكس صحيح. تؤكد كتابات إدريس أنّ قدرة الإرادة والاختيار قدرة نسبية، تتحرك ضمن الإرادة العليا ، ولكن، حتى هذه القدرة، لم يستغلها الأفراد. لم تحاول فاطمة في الدفاع عن نفسها من تهمة معاشرة غريب. "كانت لا تبتسم وتكاد لا تضحك، وكانت إذا تحدثت، خرج حديثها ذليلاً، فقد كبرياءه" (ص 106). كذلك الأمر في "حمال

---

[1] يوسف إدريس، "دورينمات في مصر"،الأب الغائب، ط1،نهضة مصر، القاهرة، 2009 ، ص265.

[2] محمد فتحي، يوسف إدريس، ص 118.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الكراسي" يحمل الرجل كرسي العرش، دون مساءلة. يتساءل إدريس، إلى متى يظل الإنسان الضعيف في هذه الحال؟ إنه مستعبد لقوى عليا، ولا يستطيع الخلاص منها. لأنــه مــشلول الإرادة والحريــة والقرار. فكيف يصل إلى عدالته؟ هذا الأمر يتكرر في قصة "دستور يا سيدة" من مجموعة "النداهــة". حيث ظلت الأم وحيدة، بعد أنْ تركها أولادها، وتركها الصبي الذي عاشرته، فعادت تتشبث بضريح السيدة، وتستسلم لتلك القوى.

والحقيقة، أنّ هذه الأقدار قوى من جهل الإنسان، ومن صُنع إرادته المحدودة، وبالتــالي تقــع عليه هو مسؤولية توجيهها. أرادت العدالة هنا، محاولة الانفصال جزئيا، عن هذه القوى المــسيطرة. لأنّ الانفصال الكلي صعب. فالإنسان له إرادة تحركه، ولكن هناك نواميس كونية تحدد مــسار هــذه الإرادة نسبيا. و"لأنّه لو فكّ الإنسان هذا النظام تماما، لفقد صفته البشرية، ونظام وجوده كإنسان"[1].

وبناء على هذا، يرسم لنا إدريس تصرف الإنسان، في ظل هذه المعطيات، قائلا :" حياة من تلقاء نفسها، دفعتنا لأن تنشأ لنا فعلاً إرادة، نستخدمها لكي نتحرك حركة الإنسان الراقية المعقدة، وأنْ نجعل غيرنا، من الكائنات، وحتى الأكوان، تتحرك مثلها"[2]. و"إنّ الفرد قد أُلقي به في هــذا الكــون، وتُرك لوحده، وعليه محاولة الالتحام بالحياة. دخلنا عصر السرعة. والفارق بين عصرنا هذا، وعصر الدواب، أنّ مسؤولية الناس في ذلك العصر، كانت مسؤولية جزئية. فهم لم يكونوا يستطيعون التحكم، تحكماً كاملاً في دوابهم، أو حظهم، وظروفهم... إلى درجة أنهم كانوا يريحون أنفسهم ويقولون: "خليها على الله". أما في عصرنا هذا، فنحن نتحكم تحكماً كاملاً في كل شيء. ولهذا فمسؤوليتنا كبيرة"[3].

---

[1] يوسف إدريس ،" دورينمات في مصر"، **الأب الغائب**، ص264.

[2] يوسف إدريس، "لماذا رغم قسوتها نحب الحياة"، **بصراحة غير مطلقة**، ص19.

[3] المصدر نفسه، ص 27.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يرى عباس صالح، أنّ "الفرافير"، "رَبَطَت تمرد الإنسان على الأنظمة الأرضية، بتمرده على الأنظمّة الإلهية ونواميس الكون والطبيعة"[1]، ولكن، لا يعني هذا، حسب ما يرى البحث، أنّ القدر هو المسؤول عن أخطاء البشر، وأنّ العلاقة بين التابع والمتبوع، علاقة ثابتة ومحتومة من الأعلى. تريد "الفرافير" فرداً مساوياً. له كرامته، وكيانه، وحريته. وكل ذلك من داخله وبفعله. يقول الفرفور: "أنا مش بني آدم، أنا بني نفسي. أجمل حاجة في الدنيا إنك تحس كده إنت مؤلف تقدر تعملها زي ما انت عايز"(ص137). تصديقا لما قيل، يأتي اختفاء المؤلف كدعوة تشرك الإنسان في البحث عن حل[2]. "تطلب "الفرافير"، من إنسان هذا العصر أنْ يعيد النظر في المسلمات الأولى، حيث لم تعد الحلول الجاهزة قادرة على أنْ تعرض عليها مشكلات الكون، فتجلو غوامضها في طرفة عين"[3]. من هذه المسلمات، حسب ما يراه البحث، مسألة الإيمان بالخرافات، التي لا تحرر الإنسان، ولا تحقق عدالته. نحن بحاجة إلى العقل في عصر العلم. عقل يحاول ويجرب، حتى يصل إلى صيغة جيدة لمسألة العدالة. ومن الخطأ، كما قال سامي داود، الحكم على البشر بمفاهيم المصطلح العلمي، وتشبيه أبدية عبودية الفرفور للسيد، في المسرحية، بثبات الإلكترون والبروتون، فالبشر قابلون للتغيير [4].

يستطيع الأبطال، ومنهم فاطمة في "حادثة شرف"، وشهرت في "قاع المدينة"، وسناء في "العيب"، وفتحيه في "النداهة"، أنْ يدافعوا عن أنفسهم من الظلم بالوعي.لهذا جاء الطرح ليساعد في تصحيح مفاهيم الإنسان الخاضع، لكي يخلق لوجوده معنى واستقلالية، وبهذا يعرفه كيف يعود إنسانا. هذه المعاني التي تدافع عنها العدالة ، هي سمو أخلاقي، يعرضه البحث في الصفحات القادمة، كشرط مسبق وضروري لتحقيق العدالة.

---

[1] أحمد عباس صالح،" مدخل إلى مسرحية الفرافير"، **يوسف إدريس بقلم كبار الأدباء**، ص 357.

[2] رجاء النقاش، "المسرح الغاضب"، **يوسف إدريس بقلم كبار الأدباء**، ص 117.

[3] صلاح عبد الصبور، "إعادة ترتيب البشر"**يوسف إدريس بقلم كبار الأدباء**، ص 126-127.

[4] سامي داود، "الإليكترونات والفرافير"، **يوسف إدريس بقلم كبار الأدباء**،ص378.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

السعي للكمال والسمو الأخلاقي وقيمه[1]

تحاول الدراسة هنا أنْ تجيب عن السؤال القائل: كيف يتم الوصول إلى العدالة الإنسانية ؟

تتخذ الإجابة، في أعمال الأديب، منحى سلوكيا أخلاقيا. يشير إلى شروط مسبقة، وسلوكيات، يتوجب على الفرد المطالب بالعدالة، أنْ يتحلى بها. تؤهله هذه الشروط والسلوكيات، للخوض في طلب العدالة، تعطيه الحق في نيلها، وتمكنه منها. إنّها تشرح الركائز الأخلاقية ،التي تقف عليها المساواة، والحرية، والحقوق الأخرى، المنبثقة من التصور الإنساني للوجود، غايته، وعلاقة الإنسان به.

يتفق يوسف إدريس مع غيره في كون الأخلاق هي الدعامة الأولى للعدالة. إنّه يعتقد في أعماله، أنّ العدالة شيء غريزي، يتماشى مع طبيعة الإنسان المتجهة للفضيلة والكمال، بشكل نسبي وتلقائي[2]. تحاول تحقيق حاجات الفرد، العليا قبل الدنيا. وترغب في الوصول إلى توازن ضروري للنفس، ينطلق من قيم إنسانية، وفردية وجماعية، كالحب، والاحترام، والصدق، والانتماء، والشجاعة. تستفهم عن حال الفرد ومصيره، وتشير إلى طاقات الشخصية التي تلح من أجل أنْ تتحقق، وتوصل الإنسان إلى أنْ يتعايش بسلام، مع نفسه وغيره.

تملي الطبيعة على الإنسان إذن، البحث عن التوازن، والعمل على تعبئة النقص، بالسعي إلى الكمال. هذا توق إلى هدف تجده، حسب صافيناز كاظم، عند الطبيب يحيى، في "البيضاء"، حيث "لم تكن سانتي- محبوبته في الرواية- صدفة، أو قدراً، أو وهماً عابثاً لمراهق، بل حاجة ملحة"[3]. على الأفراد أنْ يسعوا إلى إشباعها. وبما أنّ الأخلاق تنبع من داخل النفس، فإنّ تقويمها، وهو هدف العدالة، عمل يبدأ بإصلاح النفس، ثم يأتي إصلاح الآخر. واختلال موازين العدالة، هو اختلال وانهيار للأخلاق الفردية، وانحراف للسلوك البشري عامة. وهذا مدعاة للظلم، والفساد الإنساني. حيث ينعدم

---

[1] تحدثت الدراسة عن القيم الشائعة في أعمال إدريس أكثر من غيرها.

[2] انظر التمهيد.

[3] صافيناز كاظم،"رأس موضوع عن اليوسف إدريس"، **يوسف إدريس بقلم كبار الأدباء**، ص 248.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الرادع، وتختفي حدود الممنوع والمسموح، ويسود قانون الغاب. كما وصفه إدريس، قائلا: "هذا سباق رهيب، أنْ تصعد فوق أكتاف الغير، أنْ تركل، أنْ تسبّ، حتى وتتشاجر وتدوس"[1].

تحاول الدراسة هنا، معالجة الخطة الأخلاقية التي يرسمها يوسف إدريس في أعماله، وهو يحاول تصحيح هذه الحال، التي ترتكز على أساس خاطئ من العلاقات الإنسانية، أدى إلى اختلال موازين الأخلاق، ثم موازين العدالة. تبدأ هذه الخطة بتعرية القيم الإنسانية السائدة ونقدها، ثم الإشارة إلى البدائل الأخلاقية الواجب اتخاذها، بهدف الحصول على العدالة. ومن الملاحظ، أنّ يوسف إدريس كان يتحدث عن نفسه وعن سعيه للكمال والسمو، من خلال حديثه عن قيم أخلاقية فردية وجماعية. فلم يفصل بين نفسه[2] وقضية العدالة، وبين ذاته والآخرين. تحدث عن قيم، هي وليدة طفولته، وشبابه، وثقافته، والفترة الزمنية، والحياة التي خبرها.

يضمن السمو، الذي يريده إدريس للإنسان إنسانيته. يساعد على فرض احترامه لنفسه، واحترام الآخرين له. وبالتالي يمحو الفروق الإنسانية، ويمكّن الفرد من نيل حقوقه، وبالمقابل تأدية واجباته بحرية واستقلال، وهذا هو كنه العدالة. ولا يصل الإنسان إلى هذا الكنه، ، إلا إذا أعاد صياغة القيم السائدة، وتمرد عليها، حتى يكون في مقدوره أنْ يتحرر من أغلالها، التي تعرقل خطواته نحو العدالة. وهذا ما يفعله إدريس، ويطلب من الإنسان فعله.

تقوم دعوة يوسف إدريس على تمجيد الإنسان وإبراز كيانه ودوره الفاعل، في تحقيق العدالة. ينطلق في ذلك، من كشف وإبراز ما لدى الفرد من الصفات الإنسانية، والأخلاقية، والطاقات اللازمة، النابعة من القيم، التي تلزم المطالب بالعدالة. هذا يعني أنّ الإنسان لم يعد متأثراً فقط بالبيئة والعوامل الظرفية، إنما أصبح فاعلا أخلاقيا مؤثرا، يعبر عن طبيعته الخيرة المثبتة سابقا، ويبحث، عن

---

[1] يوسف إدريس، "وما أدراك"، الإرادة، ص 149.

[2] للتوسع انظر التمهيد.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الاتساق، وهو انسجام يحقق النظام العام، في الحياة الإنسانية، كما يقول عز الدين إسماعيل[1]، ويؤدي إلى استعادة الإنسان مكانته اللائقة به، في هذا العالم.

إنّ الاهتمام بالقيم والأخلاق، حاجة فردية وجماعية ماسة في عصرنا، عصر التمدن والآلة. حيث لم يعد يتمتع الإنسان بالسيادة على نفسه، بل أصبح يعيش في أجواء الاستعباد والميكانيكية. محكوم عليه "بالموت الوظيفي"، وعدم ممارسة إنسانيته. كما ورد في "الرحلة"، "ولغة الأي آي"، و"النداهة"، و"الأورطي"، " والمهزلة الأرضية"، و"أحمد المجلس البلدي"، من مجموعة "آخر الدنيا". فعندما كان أحمد بلا ساق، ساعد الناس ، وخدم المصلحة العامة، واستطاع أنْ يصلح أي خراب. ولكن حين ركب الرجل ساقا صناعية أصبح ثقيل الخطوة، قليل الهمة. وعندما يُطلب منه تصليح شيء يتهرب. ظهرت عنده ميول مادية ورغبة في الامتلاك، تطورت إلى حب الاستقرار والزواج، والحاجة إلى جوارب، ثم إلى ملابس... ولكنه عاد كما كان، عندما غاب وعاد بعكاز، بدل الساق الاصطناعية.

لقد تغيرت مفاهيم الإنسان الحديث وقيمه، كما يقول إدريس. فالاحترام، وهو من أهم قيم العدالة وشروطها، لم يعد قائما. "اليوم لم يعد أحد يحترم أحدا، كل إنسان يقول للآخر: "أنا زيي زيك"، وفي أحيان، "أنا أحسن منك". و"الأخلاق القديمة أصبحت خيانة عظمى، والخيانة أصبحت أنْ يخون الفرد هذه الدائرة-الاجتماعية- المغلقة. والشهامة أصبحت أنْ يقدم على عمل، من أجلها، حتى لو أودى عمله هذا بمصلحة بقية الشعب" [2] .

وهو يحاول أنْ يجد مخرجا من هذه الأوضاع المقلوبة فيقول: "إنّ الإنسان الحديث، باستطاعته ألا يسحقه التطور، وأنْ يمتطي، بثقة لا حد لها، ذلك التطور"[3]. ولكن، تطور الأمر إلى حالة من الاغتراب، عاشها الإنسان، نحو واقعه، أدت، في هذا الجو، وبعيدا عن إنسانيته، إلى فقدانه المعايير

---

[1] عز الدين إسماعيل، **قضايا الإنسان المعاصر**، ص 327.

[2] يوسف إدريس، **بصراحة غير مطلقة**، ص 148 ، ص160 .

[3] يوسف إدريس، **انطباعات مستفزة**، ص 192.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الواضحة للسلوك البشري السوي. ومعها فقدت الموازين رجاحتها، وأصبحت المعايير مقلوبة، ومستقاة من عالم اللامعقول. هذا ما تقوله "المهزلة الأرضية"، حيث يتآمر الإخوة، على بعضهم البعض للحصول على الأرض، وقد فقدوا أواصر المحبة والأخوة. وهذا ما تقوله "الرحلة"، حيث يصطحب الراوي الجثة برائحتها الفاسدة. والفساد هنا فساد العلاقات الإنسانية، والدور، والأخلاق. وكذلك "الأورطي"، وهي تصور فساد أخلاق البشر، وتعديهم على كرامة الإنسان لأجل المادة، و"سورة البقرة"، وهي تصف تدخّل الإنسان في خصوصيات الآخر. حيث اشترى الفلاح بقرة فحلّفه كل من لاقاه عن ثمنها ، حتى راح يكلم نفسه، بلا سائل.

أدى فقدان المعايير هنا إلى عجز الإنسان في السيطرة على مصيره، كما ظهر في غرق البطل في "حلاوة الروح"، من مجموعة "بيت من لحم". فهو يغرق، ويظل يحاول ويحاول، ولا ينجو، إلا بعد أنْ مدت له امرأة يدها. وأدى فقدان المعايير، أيضًا، إلى انسلاخ الفرد، عدم تأقلمه، وإحساسه بالتناقض. والنتيجة إما التقوقع، والإحساس بعدمية الحياة وهزليتها. في ظل أجواء الفراغ والنوم المستمر، كما في "المرتبة المقعرة". وإما ازدواجية الدور، كما عند العميد، في "حالة تلبس"، مع حرية الفتاة وضدها، في التدخين. وعند د. عويس في "سنوبزم"، الذي صمت، عندما أصبحت العدالة، وفكرة إصلاح الكون، أمراً مستهجنا على الجمهور. عندها قبل أبطال "الحرام"، "العيب"،"حادثة شرف"، أنصاف الحلول، فأصبحوا فريسة سهلة للظلم المستفحل، أمام تعاظم قوى عليا، تتحكم بمصير الإنسان.

جعل كل ذلك العمل مضنياً. كما يقول صبري حافظ، إذ أصبح الإنسان في حاجة إلى مجالدة كبيرة. لأنه ينطوي على سلم كامل من القيم البالية، التي وقع في شبكتها. ويدرك الفنان أنّ التضحية بالقيم البالية لا تكتمل دون تشييد سلم جديد من القيم البناءة"[1]. هذا ما تقوله "حلاوة الروح"، من خلال

[1] صبري حافظ، "بيت من لحم"، يوسف إدريس بقلم كبار الأدباء، ص 392.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

صراع البطل، ضد الغرق في البحر، وهذا ما تقوله "الفرافير"، وهي ترفض الاستعباد، وتطلب تغيير النهج في الحياة. وهذا ما يسعى إليه طرح العدالة.

تقع المشكلة في أنّ القوى المسيطرة، تفرض القيم المغلوطة، حتى الدينية منها، بالمفهوم الذي تريده. كما تقول" أبو الهول" من مجموعة "قاع المدينة". وهي تتحدث عن طالب طب ومجموعة مثقفين، يستمعون إلى الواعظ، وهو يخطب لأهل البلد البسطاء، ويهدد الفلاحين بشدة العذاب، حتى تجزع نفوسهم وتخضع.

ويأتي الصوم، هو الآخر، في قصة "رمضان" من مجموعة "جمهورية فرحات"، بالتهديد والوعيد. هذه قصة صبي في العاشرة، يحاول إقناع أبيه بأن يصوم، لكن الكبار يستخفون بأمنيته، ويحاولون إبعاده عن عالمهم. ولا يستطيع الصبي تحمل أعباء الصوم، بسبب سحبهم الثقة منه ومن قدرته، فيضطر الطفل أنْ يفطر، من وراء ظهورهم. وهو الذي طالما عمل على إقناعهم بأنْ يصوم. وعندما صام، فعل ذلك خوفا من الأهل. هكذا أصبحت القيم ، حسب رأي أبي عوف، نتاجا اجتماعيا، تفرض نفسها على الفرد، لأنّ الأهل "هم الذي يتولون بأنفسهم العقاب، ولا يرحمون"[1]. ينطبق هذا على "الحادث"، من مجموعة "أرخص ليالي". وهي تبين التربية الريفية المغلوطة، عندما ينظر عبد النبي وزوجته ، وهما قادمان إلى المدينة من الريف، إلى طفل أجنبي، يجنف في النيل مستقلا ، على أنّه إهمال من قبل الأهل. بينما يعاقب هؤلاء أولادهما، لأنّهم خرجوا لوحدهم بغياب الأهل.

لكي يستطيع الإنسان، وفي هذه الأجواء، أنْ يسمو ويتعالى إلى مرتبة الفضيلة، وهي إحدى معاني العدالة، كما أثبت في التمهيد، يجب أنْ يأخذ القيم بمفهومها الأصلي والحقيقي، دون ازدواجية.

---

[1] عبد الرحمن أبو عوف، **يوسف إدريس وعالمه في القصة القصيرة والرواية**، ص 148. ناقش البحث مسألة ازدواج القيم سابقا بتوسع، تحت عنوان:"ماهية الإنسان ومسألة وجوده".

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من هنا طُرحت بدائل أخلاقية، تعمل على تغيير الواقع. يأتي البديل في "معجزة العصر"، من داخل القصة، إذ "يكتشف "النص نص"، وهو مخلوق صغير نبذه الناس، عقاراً يعمل على تغيير الناس، فلا يعودون يطيقون الجشع الرأسمالي، ويصبحون أكثر حساسية، في كل ما يتصل بالغير. فلا يرضون ظلمه. حتى روح الحرب والعدوان يستأصلها، إذ هو يضخم مركز الغيرية في المخ، ذلك المركز الذي تصدر منه كافة الأفعال والتصرفات الإنسانية"[1]. وبهذا تُرسم لنا صورة الإنسان الأسمى المطالب بالعدالة، والذي يتوقع منه أنْ يصلح الكون، وأنْ يعيش حالة قلق مستمرة، يتطلع فيها إلى الأفضل، ويسعى الى التوازن. يرسم أهدافا، ويتحمس لها. اقترب يوسف إدريس، من شدة تأكيده الناحية الأخلاقية، في طرحه هذا، إلى المطالبة بعلاقات مثالية للإنسان. أراد ما ينبع من سجية الإنسان الطيبة ، كما ناقشها البند السابق، ومن الواقع الذي خرجت منه. لذلك لم يتخذ أبطالاً ملحميين، خصوصا في "اللحظة الحرجة"، ليحققوا العدالة، لأن ذلك يبعدنا عن الواقع. إنما اختار لنا نموذجا خائر القوى، ضعيف الإرادة، "[2]. يطلب منه إدريس أنْ يتخلى عن أخلاقه السلبية وجبنه، لكي يتحرر.

ومن القيم المطروحة، كشروط وأسس أخلاقية للعدالة، توشك أنْ تتلاشى في العصر الحديث وعصر المادة، وفي ظل سيطرة قوى قاهرة:

الكرامة: الكرامة علاقة، تربط الإنسان بالآخرين، وبالعالم من حوله. وهي قيمة ينشدها الفنان، ترفع الإنسان فوق الحيوانية، بفضل القوانين والنظم، التي تحفظ له كرامته. فالبشر معاً يشاركون بالعدالة، بفضل جوهرهم الإنساني الخاص، الذي جاءت العدالة لتحافظ عليه.

يعاني الراوي من أزمة الكرامة، في "ذي الصوت النحيل" من مجموعة "لغة الآي آي"، ويحتج أمام النظام المتسلط . أصبح السكان القاطنون تحتهم أصحاب الحق في البلد، يطلب الراوي

---

[1] نوال زين الدين، **روايات يوسف إدريس**، ص 104.

[2] محمود أمين العالم، "اللحظة الحرجة"، **يوسف إدريس بقلم كبار الأدباء**، ص 202-203.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

منهم أنْ ينظروا إليه كإنسان، فيقول مخاطبا قائدهم: "هو فاكر إنّ الناس رغيف عيش، بفضل يقطعه بالسكين، حتة حتة، لغاية ما يخلص عليه؟ هو عايز يعمل منا بني آدمين زي الحيوانات، من غير إرادة، ممكن يسوقها، زي ما هو عايز؟"... "هو إحنا عقب سيجارة، نتشرب ونتفعص، لا شيء؟" (ص32)، (ص 34).

فقدَ الإنسان كرامته في "الرجل والنملة"، فأصبح بقيمة النملة. واضطر بالقهر أنْ يضاجع نملة، بعد أنْ قام، وهو الرجل العظيم، بتصغير نفسه. ومن مذلة القهر، يغمى على الرجل السجين و يموت.

وتقول "الفرافير" إنّ الكرامة سمة الأحياء. والمحافظة عليها هو السبب الأول للوجود، كما قال الفرفور:"المصيبة الثقيلة إنّ إحنا بني آدمين. وبني آدم له كرامة. وأي تَحكُّم من بني آدم في بني آدم، بيضيع حته من كرامته. كرامتي هي أنا. ولما بتضيع بضيع"(ص170).

وهي مهمة لأنّ " الإنسان لم يخلق ليملأ معدته بالطعام ويتجشأ آخر النهار ويضاجع الزوجة، ويملأ الأرض بالأطفال. الإنسان ليس مجرد كائن حي، كالفأر، أو الديك. الإنسان قيمة، وحياته مجموعة قيم. الإنسان بلا كرامة دودة، ليس لها إحساس بالغير ولا بالمستقبل. الحياة ليست مجرد البقاء على قيد الحياة... الإنسان هو الذي يحول الفسيخ والطماطم إلى أرقى الأفكار، إلى إرادة حياة تدافع عن قيمة مجردة كالكرامة. أما الإنسان الذي يحول الفسيخ الميت إلى فسيخ حي، فليس إنسانا. هو معدة أو مصارين. إنها عملية فاشلة أنْ (تعيش وبس). قد تنجحون في ذلك عاماً أو عامين، ولكن سيأتي الوقت الذي ستفقدون فيه احترامكم لأنفسكم، واحترام الآخرين لكم"[1].

بنطبق هذا على شهرت في "قاع المدينة"، وقد تنازلت عن كرامتها لأجل المال، وبهذا فقدت كيانها. أصبح في "وجهها استسلام، وملامحها كلها ذابلة ومدلاة إلى أسفل. وكأن كرامتها قد استحالت إلى سائل ذليل، يقطر من أنفها وذقنها" (ص 113).

---

[1] عبد الرحمن أبو عوف، "يوسف إدريس في حديث ممنوع"، **مجلة إبداع القاهرية**، ع 9، سبتمبر، 1991، ص 87.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يؤكد رجاء النقاش أهمية الكرامة في "الفرافير"، التي تقول: ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان". ذلك لأنّ الإنسان كائن حساس، له وجدان يجب ألا يُجرح أو يُهان... والمطلوب إلا يضطر الإنسان إلى الاختيار بين الخبز والكرامة. لأن النتيجة الحسية لهذا الاختيار، أنْ يرضى الإنسان غالبا بالخبز ويطأطئ الرأس. تقول الدعوة هنا لا تكتفوا بإطعام الإنسان، بل فكروا أيضًا في تخليصه"[1]. "إنّ كرامة الإنسان، بحاجة إلى مزيد من التفكير. أنْ نفكر بالحلول الأخلاقية، غير الحلول للمشاكل المادية"[2]. لذلك يتوجه الفرفور لمحاكمة المفكرين، والنظم، والجمهور المسؤول عن ضياع الكرامة.

أدان إدريس كل من تحكم بمصائر البشر، من أُولي الأمر. أدان القاضي في "قاع المدينة" الذي انتهك كرامة خادمته وشرفها. وأدان ظُلم أهل التفتيش لعمال الترحيلة في "الحرام"، فصور عمال الترحيلة تصويراً إنسانياً يؤكد إنسانيتهم، مقابل وحشية أهل التفتيش، الذين اعتادوا ضربهم. وقبل كل هذا ندد بالمجتمع، وفي أصغر صوره، وهي الأسرة. ندد بالتربية المتخاذلة للأولاد، بالانهزامية التي تزرعها في الأفراد. وهذا ما فعلته أسرة سعد في "اللحظة الحرجة"، وما فعله أخ فاطمة في "حادثة شر، حتى سحق كرامتها.

يحتاج الحصول على العدالة، بشكل عام، واستعادة كرامة النفس، بشكل خاص، إلى التضحية ودفع الثمن، حتى بالموت. كما حصل مع نصار في "اللحظة الحرجة"، عزيزة في "الحرام" ، وأبطال "لغة الآي آي" ، حيث استعاد فهمي كرامته المهدورة، بعد أنْ ضحى الحديدي بنواميس الطبقة، وطرح ماضيه جانبا، وحمل فهمي وسار به. هذا يعني أنّ كرامتهما أصبحت واحدة. وفي هذا الإحساس بالتوحد، والكرامة الواحدة، يمكن أنْ تُنال العدالة، ويمكن أنْ يقف الإنسان قويا أمام أي ضغط خارجي ظالم، يحول دون عدالته، لذلك تَرَك الحديدي زوجته، وحيّه ، وطبقته، ومضى في طريق آخر.

---

[1] رجاء النقاش، "فرفور بين الفن والاشتراكية"، **يوسف إدريس بقلم كبار الأدباء**، ص 187.

[2] رجاء النقاش، "يوسف إدريس بين العيب والحرام"، **يوسف إدريس بقلم كبار الأدباء**، ص 144-145.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يتكرر هذا في "الهجانة" من مجموعة" أرخص ليالي".حيث استولى الهجانة على القرية ، وعاثوا فسادا، فسرق الفلاحون بنادقهم وقاوموهم بها، ثم طردوهم. بينما اتحد الفلاحون في قصة "الطابور" من مجموعة"جمهورية فرحات"، ضد صاحب الساحة، التي يقع فيها السوق، لأنّه منعهم منها. فعملوا معا على فتح ثغرة في السور، ودخلوا.

وأخيرا يمكن القول إنّ إدريس قد أدان الظروف التي حلت بالأبطال، ولكنه لم يقبل لهم الاستسلام، وعدم الوعي لهدر الكرامة.

المسؤولية: بناء على ما ورد سابقا، وما عالجه البحث، حول كون الإنسان مخيراً لا مسيراً، يأتي الإيمان بقدرات الإنسان، على تحقيق العدالة. ومسؤولية الإنسان في هذا تنتج عن وعيه بالحاضر، ورغبته بتغييره، وعن كون الإنسان، كائنًا حيًا ومختلفًا. هو مركز هذا الكون، ويعمل على تسخير كل ما في الكون لخدمته. وبناء على هذا الدور الفاعل، فالحياة كما يقول إدريس: "عملية تحول مستمرة، لكل ما هو أدنى إلى أرقى. الإنسان هو الذي يحول الفسيخ والطماطم إلى أرقى الأفكار"[1].

تمكّن المسؤولية، وهي شعور الفرد بالانتماء والمبالاة، من الإحساس بنفسه، بأخيه الإنسان، وبمجتمعه. يساعد هذا الانتماء في المحافظة على حقوق الجميع، والذوذ عن مصالحهم، وعلى هذا الأساس بُنيت المطالبة بالعدالة.

تظهر "الفرافير"أهمية المسؤولية بقولها، إنّ الحرية عبء وفوضى دون مسؤولية. فبعد أنْ أعطى المؤلف الحرية للفرفور والسيد، لم يحققا شيئا، غير الاختلاف وانتهاك الأخلاق. أثبت كل من الفرفور والسيد، أنّهما لا يستحقان المسؤولية. فشلا في تحقيق المساواة، لأنّ المساواة، وهي الأخرى إحدى أسس العدالة، لا تتحقق، دون مسؤولية الأخذ بها، واحترام تنفيذها.

---

[1] عبد الرحمن أبو عوف، **يوسف إدريس وعالمه في القصة القصيرة والرواية**، ص 275-276.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هكذا يقدم إدريس الداء والدواء. يعرف أنّ سبب عدم سيادة العدالة هو غياب المسؤولية ، ويعرف أنّ الحل يكمن في تولي المسؤولية. هذا ما ورد في "أحمد المجلس البلدي"، حيث يصور لنا الفنان، صورة مثالية ومختلفة، لما يجب أنْ يكون. تتحدث القصة عن تفاني أحمد العقلة، وعن إحساسه بالمسؤولية عن الجميع: "فإذا قلت إنّ نفسك في الذرة المشوي، مثلا، ثق أنّه لنْ يهدأ، حتى يسرق لك ملء حجره، ويشعل راكيه نار ويشويه. وكل سعادته أنْ يجلس يراقبك، وأنت تلتهم "الكيزان" في نشوة" (ص63).

ويظهر عم حسن، في "صاحب مصر"، هو الآخر، إنسانا مسؤولاً يعمل من أجل الآخرين. "استطاعت نفسه أنْ تستوعب عددًا لا يعد ولا يحصى من كنوز النفوس، لأنّها كانت نفساً خالية من المهبطات، والمعطلات ،ومخصصات الأنا اللزجة"(ص150).

من جهة ثانية، تعالج أعمال الفنان، عدم المسؤولية نحو الوطن، كما في "اللحظة الحرجة"، إذ منع نصار ابنه من الاشتراك في الحرب، لأنّه لا يريد أنْ يهدم ما بناه لأسرته .كما ظهرت عدم المسؤولية عندما رفعت سناء، في "العيب"، شعارها، "ولا يهمك"(ص137). وعندما لجأت كل من: شهرت في "قاع المدينة"، وفتحيه، في "النداهة"، إلى التنصل من المسؤولية، على اعتبار أنّ ما حصل لهما، بفعل القدر ونداء هاتفه[1].

يلقي إدريس في "ذي الصوت النحيل"، مسؤولية عدم سيادة العدالة على الإنسان، وهو يقول "كل اللي بحصل لنا ده من غلطنا إحنا"(ص32). وفي "لغة الآي آي"، الحديدي هو المسؤول، عن عدالة فهمي، وعن التكفير عن معاناته، وعن الخطأ الذي اقترفه بحقه. لقد وصل الحديدي إلى قمة

---

[1] تقول "بصراحة غير مطلقة": "إنّ عملية التنصل من المسؤولية عملية لا يقوم بها إلا العبيد، حيث كانوا يعتبرون أنفسهم غير مسؤولين عن أنفسهم. يعتبرون سيدهم هو المسؤول عنهم، وعن حل مشاكلهم. فإذا لم تحل لهم المشاكل، دون أنْ يحركوا ساكنا، بكوا واشتكوا، وطالبوا برفع الظلم". وهي تتساءل عن دور الإنسان المستقل في تحقيق سيادة العدالة فتقول:" لماذا لا تتولون بأنفسكم رفع الظلم" (يوسف إدريس، بصراحة غير مطلقة، ص 59).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المجتمع، على أكتاف فهمي، ثم تخلى عنه. "إنّ الدين الذي في عنقه كبير" ..." ومن غير دعاء، قرر أنْ يتكفل بالأمر" (ص 85). إنّه يحمله على ظهره، ويخرج من البيت، ليؤدي واجبه نحوه، ونحو أمثاله. أما فهمي فكان هو الآخر، في صغره، فردا مسؤولا. لقد سُمي أبا عنزة، لأنّه سرق عنزة، ليشتري بثمنها الدواء لحسين أبو محمود، والد منصور. "فهمي لا يتردد في الذهاب، سائرا على قدميه إلى البندر، أو بقاء الليل بطوله ساهرا، أو اليوم، عاملاً كادحاً، إذا أحس أنّ غيره في حاجة إلى هذا العمل أو الجهد" (ص 84).

إنّ مسؤولية نيل العدالة، بالإضافة إلى ذلك، مسؤولية جماعية[1]. حتى المفكرون والقادة، أشركهم فيها ، كما في "الفرافير". ولكنهم لوحدهم لا يحققون شيئا[2].

يُتهم المسؤولون بعرقلة عدالة الإنسان، في "معجزة العصر"، وسلب العبقريات، في "النص نص" حق الوجود وظلمها. يقول الراوي: "كلنا مسؤولون... هكذا كتب صحفي كبير عن الجريمة. كلنا أهملناه واحتقرنا شأنه " (ص 115).

هذا وقد برزت، هذه الظاهرة، أكثر عند أهل المدينة، والطبقة العليا. بينما ظهر البسطاء بمظاهر مسؤولة، حتى بيوتهم في "قاع المدينة"، "تتساند حتى لا تنهار. والناس هي الأخرى، تتساند حتى لا تنهار. والعجوز يتحامل على شاب، والأعمى يسحبه صبي، والعليل يسنده جدار. النبي وصى

---

[1] وينطبق ذلك على مسؤولية الخطأ. يقول إدريس: "لا يستطيع أحد أبداً أنْ يهرب منها(المسؤولية). إننا نتحملها جميعاً. وحين نكابر ونوغل في الهرب منها، فإنها لا تهرب منا. ودائما يأتي اليوم الذي نُجبر على حملها على رؤوس الملأ"(يوسف إدريس، **بصراحة غير مطلقة**، ص161).

[2] يقول: "من قال إنّ الواحد منهم هو هرقل، الذي سيقوم بحمل المسؤولية كلها وحده. وإنّ عليه هو أنْ يحمل تبعة المشاكل كلها ويحلها. وأنْ يكون المسؤول الأوحد، حتى عن حل المشاكل الخاصة. هذا خطأ. فالكاتب لا يمكن أنْ يطلع الانجليز من مصر وحده... أنت لا تريد أنْ تكبد نفسك مشقة أنْ تحمل مسؤولية. أنْ تخطو خطوة...حتى الشمس لا تشرق فجأة، نحن نصنعها، وسنصنعها"(يوسف إدريس، "الشمس لا تشرق فجأة"، **الإرادة**، ص 214).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

على سابع جار، وخيط خفي يجمع الكل ويربطهم معاً. وكأنهم حبات مسبحة، وكـأنهم روح واحـدة، تحيا في أجساد كثيرة متفرقة" (ص 136).

ظهرت المسؤولية الجماعية، في مجتمع القرية، فسادت العدالة في "الحرام". عندما مرضـت عزيزة، "تكاتفت الجهود تبحث لها عن البرشام الأصفر. أعطاها جنيدي قنية خل بنصف الثمن. نبحت لها نبوية أرنبة صغيرة. وطبختها، وحملتها في حلتها، إلى أم الترحيلة، كي تطعمها إياها. وفعلت هذا بين دهشة أهل القرية واستكثارهم، أنْ تفعل نبوية الفقيرة المعدمة هذا. وتراجع مسيحة أفنـدي عـن التقدم بعريضة في أمر عزيزة" (ص 136). عادت الحقوق إلى أصحابها إذن، على أثر هذه الصورة من التآلف والمسؤولية.

وبناء على أهمية المسؤولية، في تحقيق العدالة، تُطالب"المثلـث الرمـادي" (الـرأس)، مـن مجموعة "العسكري الأسود"، بزرع قيمها في الإنسان منذ الصغر. حيث يراقب الصبي الأسـماك، ويتعلم منها كيف تبدي السمكة المسؤولة، مسؤولية تامة عن الآخر، فلم تترك مكانها القيـادي، رغـم إغراءات الجوع، إلا بعد أنْ تأكدت أنّ الركب يسير على هدى ونظام.

في حين فشلت الأم في زرع المسؤولية في أطفالها، في قصة "دستور يا سيدة"، من مجموعة "النداهة"، مما أدى إلى سقوط العائلة، سقوطا جماعيا، فضاعت عدالة مطلبها باحترام أمومتها. وهذا ما حصل، أيضًا، مع سعد في "اللحظة الحرجة"، الذي خافت عليه أمه ومنعته من السباحة، حتى جَبُن عن مجابهة العدو، ومجابهة نفسه، فاختبأ عندما دخل المحتل بيته.

ورغم كل هذا يظل التفاؤل بتحقيق العدالة فيقول: "ما زال هناك أمل، ولكن لـيس بـسياسة النعام وإخفاء الرؤوس في الرمال. بل بالمواجهة، وبتحمل المسؤولية. فالمرض الخطير الذي يحتـاج الإرادة، هو مرض الهرب من المسؤولية "[1].

---

[1] عبد الرحمن أبو عوف، **يوسف إدريس وعالمه في القصة القصيرة والرواية**، ، ص278.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التآزر الإنساني: يتوجه يوسف إدريس، في أعماله، إلى الإنسان، طالباً منه أنْ يتفهم حركة الكون، وقوانين الصراع والوجود فيه. لكي يستطيع أنْ ينال حريته، وحقوقه، ومساواته . أنْ يفهم أنّ الحياة تحتاج إلى تضامن إنساني"[1]. هكذا فإنّ قضية العدالة قضية عامة. لا يمكن تحقيقها بدون تعاون وانتماء.

يرسم لنا الفنان في أعماله، التعاون بصور شتى، تقترب إلى المثالية. فالتعاون عنده سمو أخلاقي، فردي وجماعي. يحمل في طياته، قيم العدالة، وشروطها، وظواهرها. فيه الوحدة، والمشاركة، والمساواة، والانتماء. فسره في "حادثة شرف"، بالغيرة على المصالح المشتركة، فقال: "العزبة صغيرة. والناس فيها عائلة واحدة. لا يعرفون بعضهم البعض معرفة دقيقة فقط، ولكن كل واحد يعرف عن الآخر أدق دقائقه، وأخص أموره. حتى النقود القليلة التي قد يكتنزها أحدهم، يعرفون مكانها بالضبط وعددها، والطريقة التي يمكن أن تُسرق بها، ولكن أحداً لا يسرق أحداً" (ص 106).

بينت "لغة الأي آي"، روح المشاركة الإنسانية والاتحاد في التعاون: "يحل موعد الطعام ويلتفوا حوله في ترحيب، يتعازموا ويهزروا، ويحسوا أنهم يقومون باحتفال إنساني صغير"... "هؤلاء الرجال يضحكون سويا، ويتشاورون في مشاكل العمل، ويستمتعون بمشوارهم إلى السوق. يفرحون لعود الفجل إذا أضيف إلى الأكلة، ولا أحد منهم يأكل بمفرده" (ص 94).

عرضت "الرحلة" التعاون كوحدة عائلية، وقوة، وأمان، كما يقول الابن لأبيه: "معاً نخلع عنك الحذاء والجورب"...(ص76)" أنا لا أخاف شيئا ما دمت معي، الآن جذري معي، يكفي أنْ تكون معي، ليكون العالم كله معي"(ص 78).

---

[1] يقول إدريس في "الأب الغائب": " الإنسان لا يحيا بمفرده، فالأصل في وجود أي شيء، هو في وجوده الجماعي" (يوسف إدريس، "دورنيمات في مصر"، الأب الغائب، ص264).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تكرر "الناس"، من مجموعة "أليس كذلك"، هذا المفهوم، وهي تؤكد مدى قدرة التعاون الجماعي على الفعل والتحول، وفق ما تراه المجموعة مناسبا لمصلحتها ومصيرها. رفضت الجماعة رأي المثقف، حول أنّ شجرة الطرفة غير مقدسة، ولكن بعدما أثبت العلم، أنها فعلاً تساعد في شفاء الناس، رفضت الجماعة تقديسها وتحولت، وهي تقول: "سيبك يا شيخ.. القطرة برضك أنضف"(ص39). الجماعة لها نقلها وتأثيرها إذن ، وأي تغيير يجب أنْ ينبع من داخلها. فرؤيتها قابلة للتحقق أكثر .

يرسم الصول فرحات، في "جمهورية فرحات"، صورة أخرى تقترب للمثالية، عن التكافل الإنساني، القائم على المودة والإخاء. حيث أنّت المصلحة الاقتصادية المشتركة، مع الإخلاص للأخلاق والأصل، إلى الازدهار. تدل هذه الصورة الفطرية البريئة، من التآزر، على ما في الإنسان من خير وقدرات إيجابية، يمكن الكشف عنها، وتوجيهها، في المطالبة بالعدالة. وهي موجودة حتى في الطير والحيوان، عند أهل العزبة، كما في "حادثة شرف، فلماذا غير موجودة عند باقي البشر؟

تقول الرواية: لم يكن أهل العزبة من الأشرار. كل منهم يحرص على أخيه "حتى إوزهم كان طيبا. تخرج جماعته مكاكية مزغردة. تتجمع قريبا من الجرن، وتأخذ طريقها إلى الترعة، في قافلة ضخمة. حتى تثوب الشمس إلى المغيب، فتأخذ مئات الإوزات طريقها إلى العزبة ، وحتى لو أخطأت إوزة غريرة، وذهبت مع إوزة الجارة، فما أسرع ما تجد بابك تطرقه الجارة، ومعها الوزة الضالة، حتى قبل أنْ تكتشف أنت أنها ضلت وضاعت" (ص 106).

تقع المشكلة في الأنانية المطبقة على قلوب البشر، وهي شعور بالانفصال وعدم الانتماء.

حيث يراعي التعاون مصالح الجماعة. فيه تنازل للآخر برضا، بعيدا عن المادية. حتى يتم الوصول إلى معادلة، مشتركة ومتزنة، تضمن للجميع كينونتهم، وتقوم على احترام الغير، وإحقاق الحق وعمل والواجب. وهذا هو كنه العدالة .ورد هذا المعنى في قصة "الرأس"، من مجموعة

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"العسكري الأسود" عن تعاون قافلة من السمك. فرغم محاولة الصبي تشتيت شملها ، فإنّ السمك يتعاون. يتقدم زعيم جديد، يحل مكان الزعيم القديم، وتستمر القافلة. كل في مكانه، يجب أنْ يؤدي واجبه، وأنْ يعمل الجميع.

هذا ما تؤكده "حلاوة الروح"، حيث لا يتم الصراع ضد تيارات هذا الكون الفاسد، إلا بلمسة تآزر من سيدة تنشل البطل من الغرق. فيؤكد محمود أمين العالم، "أنّ البطولة، ليست دائما بطولة فرد... مجرد فرد معزول، يعيش في نفسه ولنفسه، وإنما هي بطولة جموع بشرية تعيش وتبني وتتطلع وتجاهد، ولكن البطولة تتجسد في فرد، وجذورها الضاربة في أعماق هذا الفرد، لا تنمو، ولا تتضج، ولا تتفتح، إلا بمقدار ما تتغذى بما حولها من حكمة الجموع."[1]

يكرر السيد ياسين هذا المعنى، كما يفهمه من "العيب"، فيقول: "إنّه لا نجاة للفرد من التردي في السقوط، ما لم ينضم في تنظيم الآخرين. فمع الجماعة يكون في مقدور الإنسان إيقاف هذا التيار الهادر من الفساد"[2]. وهذا ما قاله البطل في "أكان لا بد يا لي لي"، بعد أنْ فشل في رد ظلم الأجنبية له: " تصورت أني وحدي أقهر الشيطان. وحدك أنت لا شيء" (ص29)

قد يتخذ التعاون منحى إيجابيا إذن ، وهذا ما يخدم العدالة، وقد يتخذ منحى سلبيا، وهذا ما تشجبه العدالة. تجد الجماعة المسيطرة، المعتدية، في "سورة البقرة". تشارك هذه الجماعة الناس ظاهريا باهتماماتها، ولكنها من الداخل تحسدها، وتتدخل في خصوصياتها. وتجدها في "الأورطي"، الجماعة المعتدية على كرامة الإنسان، بالاتفاق. كذلك هي في "حادثة شرف"، إذ اتهمت فاطمة بشرفها. وكذلك فعلت في قصة "الشيخ شيخة" من مجموعة "آخر الدنيا". حيث تهاونت مع الأبله، حتى أصبح الشخص الوحيد الذي يدخل البيوت، فهو لا يعدو أنْ يكون حيوانا أعجم. ولكن حين يجاهر، بأنّ

---

[1] محمود أمين العالم، "اللحظة الحرجة"، يوسف إدريس بقلم كبار الأدباء، ص 202-203.

[2] السيد ياسين، التحليل الاجتماعي للأدب، ص158.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

له علاقة مع ناعسة العرجاء، يعرف الناس أنّه رجل ويتكلم. فيصابون بالذعر، لأنه عرف أسرارهم، حتى أصبح ذات يوم ميتا.

إنّ المأساة بفقدان العدالة، تعيد الإنسان إلى طبيعته الإنسانية الخيرة، المفطور عليها. "ففي المأساة، كما يقول النقاش، يشتد رباط الإخاء والحنان والمساواة. تضع المأساة الجميع في صف واحد، أمام المصير الإنساني الوحيد".[1]كما أحس الحديدي في "لغة الآي آي"، فوافق على طلب الجماعة، في قمة أزمته، بعلاج فهمي. وكما كان هذا موت عزيزة سببا في تعاون واتحاد أهل العزبة، من الغرابوة وأهل التفتيش.

ولا يكون التعاون إلا بالانتماء للمجموعة. فهي تعني إطارا منظما ومعترفا به. يعمل على موازنة الفرد مع غيره، ومساواته. وبالتالي يساعد على الاعتراف به كإنسان، مثل سائر البشر. ولكون هذه الحاجة طبيعية فطرية، ربطها الفنان أحيانا بالطبيعة عامة، وبالأشجار خاصة. حيث نشأت علاقة في "أمه" من مجموعة "العتب على النظر" بين يتيم، نبذه البشر، وشجرة أشعرته بالدفء. هذا ما حصل في "الختان" من مجموعة "العتب على النظر". فشجرة الجميز، رمز الوطن والأم، لا تظلم أحدا. "شريعة الكون كله العدل، والظلم لا يعرفه إلا الإنسان. فبقدر ما أعطى الهادي الكبير لفرعه من عناية، أخذ. فإذا مات كان الذبول. والانتماء علاقة تبادلية، تعتمد الحب، والإخلاص. وكلما عمل المواطن بإخلاص، ازدهر الوطن "[2].

تتحدث "الزوار"، من مجموعة "لغة الآي آي"، عن الانتماء كحاجة إنسانية. ففي المستشفى مريضتان: إحداهما "مصمص"، وزوارها كثيرون. والأخرى "سكينة"، الوحيدة التي تخلص منها أخوها. تحاول سكينة أنْ تنتمي لإطار، فترتبط بزوار مصمص، التي تفهمت ذلك.

---

[1] رجاء النقاش، "المسرح الغاضب"، يوسف إدريس بقلم كبار الأدباء، ص 145.

[2] حسين عبد مادي ، يوسف إدريس الصراع والمواجهة، ص 169.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كذلك في "أم الدنيا" من مجموعة "أرخص ليالي" توحد المسافرون المصريون ، في الباخرة، على الانتماء للوطن، كما حدث في "خمس ساعات"، حيث قال الطبيب عن الثائر، وهو يعالجه: "تناسيت أني طبيب، وتناسيت ما علي من واجب، ولم أعد أفكر إلا كمصري يختنق بالظلم، ثم يرى الظالم صرع أخاه" (ص 74)... "أصبحنا أسرة واحدة" (ص 81).

ورد في "معجزة العصر"، من مجموعة "مسحوق الهمس"، وبلغة الأرض والزرع : "نحن كائنات أرضية لا تنمو بصحة إلا معاً، إلا كمحصول واحد، فإذا ما زرع كل نبات منا بمفرده خنقته الطفيليات" (ص 78). وتشرح "لغة الآي آي" ماذا يعني عدم الانتماء قائلة: "إنسان لا يريد أنْ يرتبط بأحد، حتى لا يعطله الارتباط...وأنْ تنفصل عن الأحياء، معناه الانفصال عن منبع الحياة الأصل، وفقدان طعمها ونوعيتها، والتحول إلى الموت. إنّ حب الناس للناس، وارتباط الناس لا ينشأ للزينة، إنما ينشأ لحاجة الناس للناس. الحاجة الماسة الملحة، كحاجتك إلى الماء والهواء، والتي بدونها لا تستطيع أنْ تعيش"(ص97 –98). "عاش الحديدي مرعوبا أنْ يكتشف أحد أصله ، وتبدو للأعين النائمة شعرة واحدة تكشف عن الجذور والسيقان التي يمت إليها "ص(101). أما الرغبة القديمة، فقد اندفعت تخترق الزمان والمكان، عائدة إلى الجذور. "شيئاً فشيئاً بدأ الحديدي يحس أنّ ارتباطه بحجرة النوم، وبالزوجة التي يحتضنها ويسكنها، بالبيت والحاضر، كله يضعف.(الآن) هو على استعداد لاستقبال أدق الرذاذ الصادر عن فهمي" (ص 90).

يضفي الانتماء على المطالبة بالعدالة، صفة الإخلاص، ويشجع على التضحية والاستبسال لأجلها. لأنّ عطاء، يجعلك تقوم بما ألقي على عاتقك من واجب، وأنت تشعر برغبة فيه، وحب ورضا. وهذا ما قاله يحيى في "البيضاء"، عن الجماعة الثورية العاملة معه على نيل العدالة:"قضيت سنوات طويلة، أكافح جنبا إلى جنب مع تلك المجموعة، وفق رباط العمل. تألفنا، كأشخاص وكأصدقاء، حتى لم يعد لي أصدقاء آخرون"(ص80).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وهذا هو شعور الأم في قصة "الجرح" من مجموعة "البطل" ، التي سافرت مع شباب في قارب، وقد فاقتهم وطنية، وهي تقول:"لازم أحارب وياه "(ص66)، واندفعت خارجة من القارب، "تخوض الماء، تتمايل، وتتوقف برهات ، ولكنها لا تتلفت، ولا تكف"(ص78).

ظهر الإحساس بالانتماء، عند عم حسن، في قصة "صاحب مصر"، من مجموعة "لغة الآي آي"،حيث أقام "عشته" عند العسكري، ليصنع له وللمارة الشاي. وهو ينتقل في الطرقات بكل سرور وحب في العطاء. "وقد اختار لنفسه مهنة أنْ يخدم الناس"(ص141).

باختصار العدالة معادلة تعاونية، متعددة الأطراف. تجمع بين طياتها قيما كثيرة، تحترم مصالح الفرد والجماعة، وتوفق بينهما .

النظام: النظام هو العامل الأول في نجاح البشر، في وصولهم إلى مبتغاهم. يتم ذلك بواسطة انتظام الأقطاب في دوائرها، تناسبها، وانسجامها، وانتظام الناس في أماكنها، وتقسيم الأعباء والوظائف، والحقوق والواجبات بعدل، كل يقوم بما القي عليه خير قيام.

يقيد النظام، وهو قانون أخلاقي، الإنسان أمام ضميره، ويمنع أي تجاوز أخلاقي ضده. والعدالة هي إعادة النظام والتوازن إلى هذا العالم الإنساني، حيث إنّ الحياة بلا نظام، هي فوضى تحكمها شريعة الغاب. واختلال النظام، ومخالفة الأعراف، والقوانين، والسنن، الإنسانية، هو قلب لمفاهيم العدالة.

من هنا جاءت منظومة العدالة، وهي فطرية القيم، لتطالب بالانسجام الطبيعي والنظام الدقيق، الذي تضمنه القوانين والنظم، حيث تضمن تنظيم العالم وعلاقات البشر، وتضع الإنسان في مكانه الحقيقي، في مركز الكون. إنّه بهذا يحافظ على كرامته، وإنسانيته، واحترامه.

وتطرح "الفرافير" القانون الطبيعي، الذي يفرض نفسه بقولها: إنّه نظام أخلاقي طبيعي، يضمن مساواة البشر، بسبب كونهم أصلاً قد ولدوا متساوين بالفطرة، (ص188). وتطرح "لغة الآي آي"،

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هذا الحل الفطري، بلغةٌ طبيعيةٌ وبدائيةٌ، هي صراخ فهمي وآلامه، التي عبر بواسطتها عن رغبتـه بالعدالة. هذه الرغبة فرضت نفسها، واخترقت حدود التعبير والمادة.

تهتم العدالة في تنظيم، حتى أضيق دوائر حياتنا. فالعلاقات الإنسانية والأسرية، وهي بـذرة النظام العام، في الحياة الإنسانية، ينقصها النظام. إنّ صورة الأب ووجوده، رمـز للمحافظـة علـى النظام، فإذا غاب الأب، ممثل القانون الأسري، انقلب النظام. كما حصل في "الرحلة"، بعد موت الأب. وهذا ما تقوله "لأن القيامة لا تقوم"، حيث يموت الأب، ولشدة الفقر، تتعرف الأم على رجل غريـب، تدخله البيت، وتمارس الجنس معه، فوق سرير الأطفال.

تترك بنا، هذه الفوضى الأخلاقية، بغياب القانون الأسري، إحساسا يشبه الإحـساس بـالفراغ والبشاعة، الذي يعم في قصة "اليد الكبيرة"، من مجموعة "حادثة شرف"، حيث يعود الابن الأكبر إلى القرية، بعد موت أبيه، فيحس، وكأن الروح قد غابت. يجلس الأخوة يتطلعون إلـى عيـون بعـضهم البعض ويبكون. ما أبشع أنْ يبقوا بدون أب.

تتحقق العدالة، في قصة "رأس السمك"،عندما ينصاع الفرد لنظام المجتمع، ولا يستسلم لمـن يعرقل هذا النظام. تطبق القصة ما يجب أنْ يكون عليه النظام في الحياة العادلة. حيث تنظم الأسماك نفسها، وتسير خلف قائدها، كما يشاهدها ويراقبها الطفل. نظامها هذا هو عكس الفوضى الموجـودة في عالم البشر. وكلما حاول الطفل أنْ يلعب في هذا النظام الغريزي، يجتمع شمل السمك من جديـد. تأخذ كل سمكة مكانها، وتقوم بوظيفتها خير قيام. مع احترام القائد والانتظام بنظمه، حتى تصل القافلة معا إلى هدفها. بينما يخرج الطفل إلى الحقول تائهاً متشرداً، وهو يعرف أنّ الحياة البشرية لا تـسير بهذا النظام. إنّها فوضى الغاب، كما في قصة "الأورطي"، حيث يأكل القوي الضعيف.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"أصبحت الاستثناءات– في هذا الوضع– أنظمة، وقوانين، وقواعد، تحكم هذا العالم"[1]. ولا يتم الخروج من ذلك، إلا بمساعدة القوانين الوضعية، التي يريدها إدريس، لتنظيم حياة البشر، والمحافظة على عدالتهم. هذا لأن هذه القوانين تقوم على الأخلاق والقيم، وهي تمثل إرادة الجميع، التي يجب الخضوع لها واحترامها، بينما أثبتت التجربة، في ظل هذه الأوضاع، أنّ جميع الأنظمة قد أخفقت في حل مسألة استعباد الإنسان، حسب ما قالته "الفرافير"، و"الحل هو أنْ تظل سيادة الدستور أو القانون"[2].

يبرر إدريس الحاجة إلى النظام، في ظل هذه الأوضاع العصرية قائلا :" إنّ روح العصر أصبحت تتنافى مع الغموض والظلام. وإحساس الناس أصبح مضاعفا، بوجوب أنْ يسود العدل، وأنْ تكون الكلمة للقانون".[3] يتيقن الإنسان في قصة "سنوبزم"، أنّ سيادة النظم، والقوانين، واللوائح، هي الحل الأخلاقي الجيد. من هنا، فهو يطالب الدكتور عويس وأمثاله، بالإصرار على التزام "لائحة" سلوكية تضمن تنظيم حياة البشر، وتحفظ لهم حقوقهم.

إذن النظام وسيلة للانسجام مع المجتمع الإنساني ، وهو ضرورة داخلية، تشترطها العدالة.

المعرفة: إنّ غياب العدالة أزمة فكرية، والعكس صحيح. لذلك عمد إدريس إلى خلق إنسان مفكر ومثقف، يدرك ما يدور حوله، حتى يمكنه المشاركة به، والمطالبة بعدالته.

تتبع الأزمة الفكرية، من أزمة أخلاقية شاملة، من هنا شُجب جهل الإنسان لحقيقة كيانه. أدى هذا الجهل بالإنسان إلى التفريط بوجوده، دون أنْ يشعر. تساعد المعرفة في إحلال التغيير الجذري[4]. لذلك،" على الإنسان أنْ يعرف ليقاوم. تدفع المعرفة إلى الاستبسال لأجل العدالة. إنّها تولد لدى

---

[1] صبري حافظ، "بيت من لحم"، **يوسف إدريس بقلم كبار الأدباء**، ص 387.

[2] محمد مندور، "جولة مع الفرافير"، **يوسف إدريس بقلم كبار الأدباء**، ص 85.

[3] يوسف إدريس، " روح العصر تتنافى مع الظلام "، **شاهد على عصره**، ط1، نهضة مصر، القاهرة، 2009، ص23.

[4] " بإعمال العقل البشري، لحل مشاكل الوجود الإنساني(يوسف إدريس، **انطباعات مستفزة**، ص 21).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإنسان، حالة من الإيمان بالقيم الإنسانية السامية، التي يتطلب تحقيقها الشجاعة في الطرح، وهي قد تؤدي لموت لإنسان، كما حصل مع سقراط[1].

وما دام العقل الإنساني معطلا، فلن نصل إلى حل لمسألة العدالة. يبدأ الحل هنا، من الجذور، وليس من النهايات. لذلك يتوجه إدريس، بواسطة الفرفور، إلى الناس مطالبا بإصلاح الأوضاع، وزيادة الوعي[2].

من هنا، يُعقد الأمل على المثقفين بنيل العدالة والتغيير. والتغيير هنا ليس مجرد شعارات، كما عند سعد المتعلم، في "اللحظة الحرجة"، الذي يجادل أباه، بضرورة الحرب، لأجل عدالة الوطن، ولكنه عند الجد يختبىء في غرفته متخاذلاً. يريد إدريس تتويج المعرفة بالشجاعة على الفعل، كما تقول "ع الماشي" من مجموعة "أرخص ليالي"، حيث ترى المثقفين يؤمنون بالشعارات ولا ينفذونها. ينادون بعدم الاستغلال ويستغلون. كما حدث في لقاء المحامي والطبيب المسافرين معا، حيث حاول كل منهما الاستفادة من الآخر واستغلاله أثناء السفر (ص 41). هكذا عانى العميد في "حالة تلبس"، من انفصام بين العقل والإرادة [3].

يرتبط الجهل بحالة الفقر التي عانى منها الأفراد، وبالذات في الريف. فقصة "أبو الهول"، من مجموعة "قاع المدينة"، تشير إلى أنّ الفهم المغلوط للدين، هو جهل، يمكن أنْ يساهم مع الفقر، في ضياع العدالة. تظهر القصة تميز المتعلمين، ومنهم الراوي الطبيب، على أهل الريف، الذين يعيشون حالة جوع، فقر، وسذاجة. يقول الراوي الطبيب: "كنا نتكلم نحن فقط، وكان بلدياتنا الفلاحون ساكتين، نرى في وجوههم اقتناعاً كاملاً بما نقول، وفي عيونهم إعجاباً مطلقاً بنا. كان يهيمن عليهم دائما

---

[1] يوسف كرم، **تاريخ الفلسفة اليونانية**، ط 6، دار المعارف، القاهرة، 1979، ص 53.

[2] يقول إدريس:" العقل هو الذي يدرك، ويعي، ويتأمل، ويناقش، ثم يخرج باستنتاجات، تصبح قوانين، يستنير بها الإنسان نفسه، وأيضًا ينير بها الطريق لغيره... وبهذه الطريقة تتقدم المجتمعات، وبهذه الطريقة يتقدم البشر"(يوسف إدريس، **انطباعات مستفزة**، ، ص 124).

[3] نبيل حداد، **الإبداع ووحدة الانطباع**، ص 43.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وجوم، لعله خوف منا، ولعله هوة، يحسون أنها تفصل بيننا وبينهم" (ص 28). وهم لا يناقشون ما يقوله الواعظ. فقط يتحولون عندما يخيفهم من عذاب الآخرة.

جهل هؤلاء البسطاء الفقراء ، مثل جهل الناس في "الحرام"، وفي "حادثة شرف" و "النداهة" و "قاع المدينة"، و"حمال الكراسي". هنا حمل الرجل كرسي العرش، آلاف السنين، ولم يفكر في إنزاله- علامة الاستعباد- ولم يحاول أنْ يقرأ ما كُتب عليه، من إعفاء لحامله. وكان التبرير الوحيد الذي يقوله حامل الكرسي: "هو أنا شايله غية، أنا شايله أكل عيش" (ص 121).

يظل الغموض يكتنف الحقيقة في "الأمنية"، من مجموعة "أرخص ليالي"، إذا لم يستطع الفرد الوصول إلى المعرفة. فجهل الرجل الريفي للتطور التكنولوجي – التليفون – جعل العالم ضيقاً بالنسبة له. تحققت أمنية البرعي، أنْ يمسك سماعة التليفون: "فمد البرعي يده في قليل من الوجل، ونقر على الصندوق، وكاد يضحك، وهو يتوقع أنْ يرد واحد من داخله، ويقول :"مين"؟ وابتسم، وهو يرجع إلى أيام بلاهته وصغره، حين كان يسميه "اللفلفون"، ويعتقد أنّ داخله بني آدم صغير، وضعته الحكومة ليكلم الناس..." وكاد يقهقه، وأحس أنّه سعيد، وأنّه يستطيع عمل أي شيء" (ص86). والحقيقة لأنّه عرف سر الحضارة ولامسها، كما لامسها عبد المعطي، وهو أكبر منه مقاما، فخاف وهرب.

هكذا عمل إدريس على توعية الفرد. لأنّه يريد أنْ وعيًا جماعيًا، فقد يفشل العلم في مناخ لا يتقبل العلم. هذا ما حصل في قصة "الناس". وقد يفشل طلب المعرفة في وسط متجاهل لأهميته. ومن لا يعرف، ولا يفكر، لا يطلب عدالته.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشجاعة[1]: يتفاءل يوسف إدريس بإمكانية تحقيق العدالة بشيء من الجهد والإقدام، فالعدالة لا تتم بلا شجاعة تفرض مقوماتها. يقول: "ما زال هناك أمل، ولكن ليس بسياسة النعام، وإخفاء الرؤوس في الرمال، بل بالمواجهة"[2]. تحتاج المواجهة إلى شجاعة. قد تكون ، شجاعة الفكر، أو شجاعة العمل، أو شجاعة التنفيذ والقرار. هذا لأنّ الشجاعة تبدأ بالمواجهة أولا. مواجهة النفس هي مواجهة الواقع، وعدم الهروب منه. يكتسب الفرد من خلال المواجهة وعياً بأسباب الوجود، وحتمية استمراره، وبالتالي تتولد لديه قناعات راسخة باستحقاقه العدالة.

يقول إدريس:" كل شيء مستعدين أنْ نفعله. إلاّ شيئا واحدا أخاف خوف الموت أننا لن نقدر على فعله، ذلك أنْ نواجه أنفسنا. نغسل أصباغ البهلوانات والمهرجين "[3].

يسأل الطبيب المريض في قصة "المستحيل"، من مجموعة "أليس كذلك"، "من أنت؟"، يظل الآخر سادرا في حوار ذاتي، من جانبه فقط، يفكر في تعريفه لنفسه، وجد أنها مسألة صعبة.

قرر الدكتور عويس، في "سنوبزم"، بعد قهره وفشله في إيجاد لائحة سلوكية يمتثل فيها البشر، أنْ يصمت ويتعامى عما يرى، فقال:"لوقت اللعبة تتم في صمت، ولا أحد يخرج عن قواعدها. والقاعدة أنك مشوفتش، وإذا شفت كأنك مشفتش، وإذا حصل لغيرك مالكش دعوة. وحتى إذا حصل لك، أنت، ولا كأنه حصل لك"(ص117). أما في "بيت من لحم"، فتعيش أرملة مع بناتها الثلاث، في حجرة ضيقة، وتضطر أنْ تتزوج قارئ القرآن الكفيف، فتأخذ البنات دورهن، من الزوج، في صمت .

هرب جميع هؤلاء من الحقيقة، ومن مواجهة النفس. فكيف يقفون أمام الواقع الخارجي؟ كيف يصلون إلى الحرية، والمساواة، وإزالة الظلم الخارجي، وهم يظلمون أنفسهم؟

---

[1] تعود مظاهر الخوف، عدم الشجاعة، ومحاولة التحدي والفشل، إلى طفولة إدريس و نشأته . قوت هذه النشأة عوده، وضخمت ذاته وأحلامه، وأصلت في نفسه التحدي، أمام السلطة والمعارضين(للتوسع انظر: التمهيد: منابع العدالة عند يوسف إدريس).

[2] عبد الرحمن أبو عوف، **يوسف إدريس وعالمه في القصة والرواية**، ص 278.

[3] يوسف إدريس، "وقفه مع النفس هذه المرة"، **الإرادة** ، ص 49.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يتحدث إدريس عن أهمية الشجاعة لتحقيق العدالة[1]، فهو يؤمن بمبدأ القوة الواعية، كوسيلة تساعد في نيل العدالة[2]. ويُعتبَر القرار نوعا من المواجهة[3]. ورد المعنى نفسه، في "رجال وثيران" بقولها:" الشجاعة اختيار ذكي وجريء. إنّه أنْ تختار الطريق البطولي، بحيث لو نجحت وأنقذت نفسك، تستحق البطولة عن جدارة. ولو فشلت، وكان الموت، فهي ميتة أبطال" (ص 79). وهذه نهاية "هي لعبة "، لعبة المصريين والإنجليز،التي لعبها طفلان، وانتهت بجواب شجاع للطفل الذي سأله والده: "اوعى تكون سلمت في الآخر يا واد" ؟(ص 40).

تقر "لغة الآي آي"، أنّ الشجاعة موقف جريء، كما يقول الراوي: "منذ سنوات وسنوات، وهو يريد أنْ يقف في ميدان التحرير، ويستجمع شجاعته، وبكل قواه، وبآخر ما يستطيع يطلقها عالية موجوعة، صادرة رأساً من الوجع، مثلما يفعل فهمي الآن" (ص 92).

ينطبق هذا الأمر على الفرفور في "الفرافير". فهو مخلوق صغير يبدو ضعيفاً أمام سيده، ولكنه ليس كذلك، لأنه يواجه العالم وحيدا. لا يقبل الفرفور أنْ يكون فرفوراً مستعبداً.

تدعو العدالة إلى أبطال لا يتسلل إليهم شيء من الضعف، إلا بالقدر الذي يتغلبون. لذلك تتفاعل "نظرة"، من إمكانية حلول العدالة، في مجتمع الطفلة الخادمة، التي اعتادت على حمل الأثقال والمسؤوليات. "إنها تعبر الشارع بحكمة الكبار، تتشب قدميها العاريتين كمخالب الكتكوت في

---

[1] يقول يوسف إدريس:"الشجاعة تمرد ومحاولات لإخراج الطاقة الكامنة في كل البشر، والتي تتحول إلى طاقة إبداع مثلاً، أو قهر عاقل للظروف المعوقة، أو الأشخاص المعوقين، أو طموح زائد للوصول إلى مراتب أعلى. تخرج على هيئة طاقة محطمة، تخريش، وتجرح، وتبقر بطون الكراسي، وأحيانا بطون الناس"(يوسف إدريس، "وما أدراك"، الإرادة، ص 43).

[2] هذا ما يُفهم من قوله: "يجب علينا الدخول في صراع مع غيرنا من أشكال الوجود، والانتصار عليها، ورفعها إلى مستوى حركتنا الإنسانية، لأنّ قانون الوجود يقول إنّ الشيء الذي لا يُغيِّر يتغير"... "الحياة معركة من لا يحارب فيها ميت" (يوسف إدريس، يوسف، بصراحة غير مطلقة، ص20).

[3] يقول:"الحياة لحظة قرار شجاع، ومن يهرب منها، ومن يؤجلها، ومن يؤثر السلامة، أي إشاحة النظر عنها، هو الذي يموت"(يوسف إدريس، "اقتحام الحياة"، الإرادة، ص 72).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأرض.. تخطو خطوات ثابتة قليلة، وقد تتمايل بعض الشيء، ولكنها سرعان ما تستأنف المضي"(ص12). هكذا يكون المضي نحو العدالة. وينطبق هذا على العمل الثوري ومحاربة العدو، في "قصة حب"، وفي "الجرح". إذ تمثل وهذه الأعمال البطولة، على أساس قوة الاحتمال والعمل الخارقة، والإصرار، والذكاء.

إنه من الواجب الجمع بين الشجاعة، والعقل، والفعل، لتحقيق العدالة. يقول محمود أمين العالم: "إنّ قوة الاحتمال تربي حساً ملحمياً في الأبطال، تمكنهم من أخذ عدالتهم بأنفسهم، وفرض وجودهم وكيانهم. من جهة أخرى فالبطولة لا تحتاج إلى تهور، إنما هي معاناة، ومسؤولية، في تحديد الهدف. هي جهد إنساني ومتعقل، وليست موقفا تحكمه المصادفة"[1]. كما تقل "الجرح" من مجموعة "البطل": "أهم شيء إنّ إحنا ما نندفعش، قليل من العقل" (ص79). هذا ما ينطبق على "رجال وثيران"، حيث ورد أنّ القوة تحتاج إلى عقل وذكاء، في مصارعة الفارس للثور." ألا ينقذ نفسه كيفما اتفق، إنما عليه أنْ يختار أكثر الطرق جرأةً، وحذقًا، وذكاءً" (ص 79). ومع هذا لم تتخذ ، "اللحظة الحرجة" بطلاً ملحميًا، لأن ذلك يبعدنا عن الواقع. بل دافع عن إنسانية الإنسان، وضعفه، وصدقه. وهو بذلك يصور البطولة على طبيعتها، و يعترف بجبنه فيقول :" كل الحكاية إنك خايف لحسن ساعة الحرب تخاف. دا ضعف سخيف، لازم أتخلص منه "(ص57) "[2].

يمكن أنْ يولّد الخوف قوة، كما في "رجال وثيران". وقد يولد إرادة البحث عن العدالة. فكل شجاعة يسبقها خوف . يتسنى للفرد التحرر منه، بعد أنْ يمر بتجربة، يواجه بها فشله، ويتغلب على مخاوفه. كما حدث لسعد بعد مقتل والده، حيث حرره مقتل والده، وكلمات أمه المشجعة من كبت الجبن، فاستطاع أنْ يتصدى للجندي البريطاني الذي اعتدى على قيم العدالة.

---

[1] محمود أمين العالم، "اللحظة الحرجة"، **يوسف إدريس بقلم كبار الأدباء**، ص 202-203.

[2] المصدرنفسه.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تولّد الشجاعة فيما أخرى بناءة من حولها، تجب المحافظة عليها . ترى "رجال وتيران" أنّ الشجاعة الحقيقية، ليست تلك الشجاعة العمياء واللاواعية، إنّما هي أنْ يتحكم الإنسان في الخوف، بحيث يستغله كمولد للإرادة، والذكاء، والقدرة على التصرف. أنْ يستعمله ليشحذ كل حواسه، "ويحيل جسده إلى مركز، راداري، وحساس، باستطاعته أنْ يلتقط أوهن البوادر، ويتصرف في تجاهها أسلم التصرفات" (ص 31). ولأجل هذا، "لا بد من تدريب شاق وطويل " (ص 32). ومن واجب طالب العدالة أنْ يتعلم من الثور: "إنه منهك، وخائر القوى، ومطعون في صدره وظهره. ينزف، ويلهث، ولكنه مع هذا لم يتنازل " (ص 36). والمهم في هذه الحرب، لأجل العدالة، أنّه يجب التحلي بالقيم "أنْ يحافظ الواحد منهم على القيم ويحرسها. ليس مهماً لمن يكون النصر، المهم دائماً وأولاً كيف يأتي الانتصار" (ص 35). لهذا نظر الجمهور بشفقة إلى الثور المصروع. هذا يعني أنّ المطالب بالعدالة يجب عليه احترام الآخر، والمحافظة على مشاعره، فللحرب أخلاق. "الجمهور حارس القيم وحاميها لم يعد يهمه أنْ يصرع الميتادور الثور، أصبح المهم لديه أنّ الثور لا بد سيتألم ألما شديدا، وليس من العدل أن يظل بطل كهذا يتألم، لا بد من إراحته فورا، وتخليصه من ألمه" (ص36). من هنا لا يلغي إدريس القوة، للدفاع عن مبدأ العدالة فيقول: "أنْ ينادي شخص بمبدأ قد لا يدفعك ذلك للاقتناع به، ولكنك لا بد أنْ تغير رأيك حين تراه يخوض المعارك الدامية من أجل هذا المبدأ" (ص 82).

طلب العدالة إذن، شجاعة، تفترض الجمع بين اتجاهين : المواجهة واحترام القيم. بعد هذه المواجهة البناءة، يصل الفرد إلى حالة توازن. أما المواجهة السلبية، فهي هروب يسلب الإنسان إنسانيته، ويكون مآله الطرد والتجاهل، أو اللامبالاة التامة. وبهذا تضيع عدالته.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تحقيق الذات: تحقيق الذات هو قوة دافعة، تتحرك نحو غاية. هي تحقيق لإمكانيات، تحدد اتجاه حياة الإنسان وهدفها.

كان تحقيق الذات شرطا مسبقا لتحقيق العدالة، بل هو العدالة ذاتها. فمتى وصل الفرد إلى تحقيق ذاته وصل إلى عدالته، وإلى سعادته. والسؤال الذي يطرح نفسه هنا: "كيف يتسنى للفرد تحقيق ذلك؟

جاءت رسالة الأديب لتملأ الفراغ الناتج عن نقص يعاني منه الأفراد، وهي تعلم الإنسان كيف يحقق نفسه، حتى يتيقن من وجوده، وينجح في معادلة ذاته، مع من حولها، وهذا هو هدف العدالة. وهذا لا يتم إلا بتحقيق أهداف إنسانية بناءة، يؤدي تحقيقها إلى نوع من التوازن، الذي يضمن السعادة الإنسانية.

ولا يكون تحقيق الذات وتحقيق إنسانية الإنسان، إلا بالإرادة، والفعل[1]، والاختيار الصحيح ، كما تقول "المهزلة الأرضية": "فلو أردنا الحياة أجمل، لحققنا ما نريد"(ص 71).

يتوجه إدريس إلى أولئك الذين يقفون على هامش الحياة، طالباً منهم أنْ يحققوا أنفسهم، وأنْ يخُطّوا وجودهم بالفعل، وأفعال الفرد تقرر ماذا يكون، وكم ينجز من الحرية، والمساواة، والحقوق، ورفع الظلم.

على الفرد أنْ يحدد نفسه بداية، ويعرفها، شيئا فشيئا، وهو يضع نفسه في هذا العالم، يتألم ويكافح. ويظل تعريف الإنسان مفتوحا، حتى يعرف أين يقف، ويصل إلى عدالته. هذا ما قالته قصة

---

[1] "فعلى الإنسان أنْ يعرف مسبقاً، من هو، وماذا يستطيع أنْ يفعل، وبعد هذا التحديد والتعريف، يأتي التنفيذ والتحقق. على الإنسان أنْ يتساءل من أنا؟ وإذا لم أكن أنا أنا، فمن أنا؟ إذا لم أكن ذلك القرار، صاحب الكلمات الضخمة، ولا ذلك الفاعل، الذي غير وجه الدنيا، فمن أنا؟ وماذا افعل الآن؟ وماذا أنوي أن أفعل"؟ والقرار والاختيار هنا، نوع من الفعل. "إنّه تحقيق الوجود بتحقيق الإرادة. وهذه عملية إيجابية يتخذها الأنا الأعلى في الإنسان، ليحقق بها رغبة، أو إرادة، أو خطة، من صنعه هو، وخلقه وابتكاره"(يوسف إدريس،" وقفة مع النفس"، الإرادة، ص 49، ص50).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"البطل" من مجموعة "البطل"، وهي ترافق أحمد عمر، في تطورات حياته، وتحرره من قيود نفسه وغيره. بدأ أحمد حياته خجولاً، نادراً ما يفصح عن نفسه، دائم الإطراق... ولكن التغيير والتطور الدائمين دخلا إلى حياته. "في كل مرة لا بد أنْ يكون قد حدث له تغيير" (ص 44). اتجه أحمد بعد العلم ليخدم في الجيش، لأنه لا يحب الجمود، ولأنه يتعلم من الأخطاء، ويسعده أنْ يسخر من نفسه ومن أخطائه. نجح أحمد أنْ يثبت نفسه ويتفوق، استطاع ذلك الخجول أنْ يحدد ذاته، ويبنيها من جديد، عندما أسقط طائرة في الحرب (ص 48).

يرغب المبدع بإنسان، يفرض إنسانيته ووجوده، بالفعل. هكذا كافح وكافح أحمد عمر، حتى حقق عدالته. وازن نفسه داخليا وخارجيا. حركت نفس الرغبة سعدا، في "اللحظة الحرجة"، وقد حاول، أنْ يفحص إمكانية الإنجاز عنده، ومدى قدرته على تحقيق نفسه، بواسطة تحريرها، من سطوة الأسرة والأب. أراد أنْ يستشعر رجولته. لم يكن تطوعه في الحرب، إلا مظهرا لهذه الرغبة في التحرر والنضج الذاتي، ونيل عدالة النفس. صارح والده بأنه يريد أنْ يمتحن نفسه قائلا: "عاوز أعمل حاجة، عاوز أمتحن نفسي، عاوز أشوف ساعة الجد الواحد يبقى ازاي" (ص 78).

يتشابه ما عالجته "حلاوة الروح"، مع "رجال وثيران"، إذ لم يكن النصر حليف اللاعب في مصارعة الثور، إلا بالعمل، والجد، والإقبال. فعلى اللاعب أنْ يكون "سريع الحركة، سريع الاستجابة لإشارات العقل. أنْ يجمع بين الخفة في الحركة، والعقل، والقوة، ليكون الفعل مضبوطاً" (ص 22).

ورد هذا أيضًا في "يموت الزمار"، من مجموعة "أقتلها". حيث تجد أنّ إرادة الحياة وحتمية الاستمرار، رغم ضغوط العصر والصحة، غلبت إرادة الموت، فاستعاد الراوي صحته وأمله، وأدرك أنّه "ومهما بدا العزف نشازا وشاحبا ، فحتما سيأتي اليوم الذي يعلو ويجبر الناس من صدقه على السمع"(ص40 -41).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يشير الأديب في هذا إلى أهمية الدور والرسالة التي يحملها الفرد، وهو يؤمن بها، تزداد هذه الأهمية إلحاحا مع تطور العصر الحديث، وهي تساعد الفرد على تحقيق عدالته[1].

هذا ما شعر به سعد في "اللحظة الحرجة"، وهو يحارب مدفوعا بإيمان قديم يقول: "أنا الأقوى، وهو جاء ليسرق بلدي، وأنا أدافع عنها، وهو غريب وأنا في أرضي. هو يحارب بماهية، وأنا بحارب بإيمان"(ص54). جعل هذا الإيمان الحديدي يرمي بتقاليد الطبقة جانبا، ويعيد تخطيط حياته من جديد. وهو يحقق ذاتاً جديدة، له ولفهمي، تقوم على المساواة والاحترام، واستعادة حقوق الطفولة المغتصبة.

آمن إدريس أنّ تحقيق الذات الإنسانية ورسالتها، يكمن في تحقيق الوظيفة الإنسانية[2]. ومن وظائف الإنسان، نشر الأخلاق والمثل. ولا يكفي الإيمان بالهدف. إنّما على الفرد العمل على تحقيقه. فالعدالة ليست مجرد شعارات، كما يقول إدريس للدكتور عويس، في قصة "سنوبزم"، الذي تنازل عن آرائه ورغبته بالفعل، منذ أول معارضة له.

أدى عدم تحقيق المشاعر والحقوق الإنسانية، وعدم التعبير عنها، إلى موت الرغبة في العدالة، عند هذه الشخصيات، في داخل جدران النفس. فتسبب ذلك في انهيارات داخلية، وحالة من الاغتراب. تضيع معها قضية العدالة، التي لا تتحقق بالأحلام، بل الفعل. وإنْ عبر الفرد عن رغبته، فإنّه سيعبر عنها بشكل خاطئ لا معقول. كما فعل أبو سيد في قصة "أبو سيد" من مجموعة "أرخص ليالي". لم يستطع أبو سيد أنْ يحقق ذاته بعد عجزه الجنسي، فحاول أنْ يحققها من خلال الحشيش وفشل،"فصب جام غضبه على الناس–وهو شرطي– وقضى اليوم يدون المخالفات، ويهدر بأوقح الألفاظ" (ص32).

---

[1] ومن ذلك مساواة المرأة واحترامها حيث يقول: "إننا في عصر يحتّ أنْ يعيش الإنسان بلا دور هام يؤديه في المجتمع". (يوسف إدريس، "الثقة بالفعل"، الإرادة، ص 172).

[2] ولكن، "حتى اليوم لم يبدأ الإنسان في تحقيق وظيفته، لأنّه ما زال مشغولا بالطعام، والشراب، والتناسل. وعندما يؤدي الإنسان وظيفته، يكون أرقى كثيرا، من مجرد أنْ يوجد، مجرد أنْ يعيش"(يوسف إدريس، "شهادة يوسف إدريس في المسرح"، اعتدال عثمان، سمير سرحان، يوسف إدريس، (1927– 1991)، ص 308).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثم أخذ يقول لابنه:" حتبقى راجل، حجوزك أربعة، وتبقى راجلهم..فاهم؟ فاهم يعنـــي إيـــه راجلهـــم؟ وحتخلف، وأشيل خلفتك يا سيد"(ص36).

أشارت "الأورطي"، من مجموعة " لغة الآي آي"، في بحثها عن تحقيق الذات الإنسانية، التي ضاعت عدالتها، إلى أنّ الذات أصبحت مجرد فراغ في داخل البطن. لم يستطع عبده أنْ يفعل شيئا أو يقول شيئا، والناس تحاول أنْ تنهش لحمه وتشق صدره. وهذا ما حصل مع الشبراوي في "مشوار"، من مجموعة "أرخص ليالي". رغب شبراوي بزيارة مصر، فإذا به يتعرف علـــى الـــذات الإنـــسانية الضائعة، وسط زحمة المدينة وفساد المؤسسات. عاد الشبراوي من الرحلـــة، بعـــد معرفتـــه لزبيـــدة المجنونة، التي رافقها لتلتحق بمصحة نفسية، وقد قرر، تجاوزاً لفداحة الواقع، أنْ يحقق ذاتاً إنسانية، تعرف حقوق الآخر، وترغب في منح الحرية والاحترام لكل ذات. "لقد ذهل الشبراوي، وهو يكتشف، أنها لا تفقه مما تقول حرفاً، وليس لها ذنب فيما قاساه. ثم أنها لم تأكل وما شربت وهي معه... شعر بشفقة غريبة تدب في نفسه" (ص 144)... "وتسلل الشبراوي من المحافظة إلى المحطة مباشرة، وقد شبعت نفسه من مصر، ومن الدنيا" (ص145) هكذا تظل الرغائب في الصدور.

يعرف البرعي، الريفي الجاهل، في "الأمنية" من مجموعة "أرخص ليالي"، كـــم هـــي أهميـــة المعرفة في تحقيق الذات. فعندما تعرف البرعي على الهاتف وأمسكه "انتشى" (ص 87). لأنّه استطاع بعد جهد أنْ يميز صوتاً، لقد وصل إلى سر الحضارة ولامسها. أحس أنّه سعيد، وأنّه يستطيع عمل أي شيء"(ص 87). أول مرة يحقق البرعي ذاته، ويتساوى مع عبد المعطي، عامل الهـــاتف. ســـاعدته المعرفة على التمرد فصاح: "يلعن أبوك يا مركز. قالها ورمى السماعة بقوة، وهو يحس بكل ارتياح. ثم اندفع إلى الخارج كالريح" (ص 88). أدت المعرفة هنا إلى الثورة التي تبعت المعرفة بالحق وتبعت تحقيق الذات؟ هذه الثورة الواعية، والمطالبة بالعدالة، هي ما يصبو إليه يوسف إدريس.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يؤكد آدم في"الجنس الثالث"،أهمية المعرفة والعلم في تحقيق الذات، ثم العدالة. بقوله :" العلم مغامرة لاكتشاف أي مجهول. وحتى لو ضاعت حياتي وأنا باكتشف المجهول، أحسن مليون مرة ما تضيع وأنا عايش في المعلوم،"(ص 22)

وهذا ما أكدته الأحداث بعد عودة آدم، العالِم المجرب، من رحلته للبحث عن الذات الإنسانية الأرقى، ومحاولة تحقيقها. حيث قال: "أنا معاكي إن اللي رجع واحد تاني، بس مش واحد ضايع، إنما واحد يمكن لأول مرة لقي نفسه" (ص 68). وإيجاد النفس هنا، بعد العلم والمعرفة، تحقيق لها ولعدالتها، وضمان لوضع الإنسان في موقعه المناسب.

يتحدث محمد فتحي، عن تحقيق الذات عند يوسف إدريس، بشكل شخصي، ينعكس في أعماله، كحالة نفسية ومَرَضِيّة، طال جريه لأجلها. تبرر هذه المسألة، الأعمال الأدبية وتشرحها، باعتبارها حاجة نفسية، من الحاجات العليا، ذات الطابع الغريزي. ولكنها حاجة قابلة للاكتساب، استنادا للنظرية العضوية لكونت جولديشتين، أخصائي الطب النفسي والعصبي الألماني. بحاجاتها المختلفة[1]. ولكن محمد فتحي، تناول الظاهرة بشيء من المبالغة، جعلت كل خطوات إدريس، وحياته، وأعماله، تدور في هذه الدائرة المَرَضِيّة. لا ترى الدراسة أنّ البحث عن العدالة ظاهرة مرضية، بل هي حاجة طبيعية. بينما تؤمن أنّه ، فعلا قد جرّب فقدانها، كما أثبت ذلك في "التمهيد". لهذا فهو طالب بها له

---

[1] محمد فتحي، يوسف إدريس، ص44 . تفترض هذه النظرية أنّ ما يحرك الفرد قوة دافعة، هي قوة "تحقيق الذات. تحدد هذه القوة، اتجاه حياة الإنسان، وتملحها وحدتها. هكذا يقوم النمو الكامل المنشود، على تحقيق الإمكانيات وإشباع الحاجات الهرمية المتصاعدة، ولهذا، نادرا ما يصل الإنسان إلى حالة من الرضا.
ويبني أصحاب هذه النظرية تحقيق الذات، حسب حاجات فسيولوجية أساسية. كالحاجة إلى الأمان، الحاجة إلى الحب، الحاجة إلى الانتماء الإنساني والاجتماعي، وحاجات المكانة، التقدير، والاحترام. وهي أحاسيس موجهة نحو الداخل والخارج، رغبة في الإحساس بالقيمة الذاتية. تمكن هذه الحاجات الفرد من إشباع الحاجات العليا، بعد إشباع الحاجات الدنيا. ويشمل هذا، السعي إلى قيم وغايات مثلى، منها الكشف عن الحقيقة، خلق الجمال، تأكيد العدل – وهذا محور البحث الحالي – الحاجات إلى المعرفة، والاستكشاف، والجمال. يؤدي فقدان هذه الحاجات إلى الخوف من المجهول، عدم الثقة، حالة من الفوضى، الشعور بالعزلة والنبذ الاجتماعي... (ك. هول. ج .لندري. ، نظريات الشخصية، ترجمة: فرج أحمد فرج، ، الهيئة العامة المصرية،القاهرة،391،1971-394).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولشعبه. وطلب من الإنسان أنْ يسعى إليها. وساعده في الكشف عن طاقاته وقدراته، وحفزه على الاستعداد، والإنجاز، وفاء لمتطلبات الذات الإنسانية. اعتبر ذلك أمرا طبيعيا ومشروعا، يؤدي إلى العيش بسلام وتوازن، مع النفس ومع المجتمع.

ويؤكد كربرشويك "أنّ ثلث القصص المنشورة بين 1953-1961 تصور سعي الإنسان المستميت من أجل البقاء"[1] ، ويقول إدريس : "لم أعد أحقق ذاتي إلا بالكتابة، وقد لا يصل الإنسان مدى حياته إلى إدراك هذا، لأنه لم يتهيأ له الشخص الذي يساعده على اكتشاف حقيقته الكامنة"[2].

من هنا أخذ على عاتقه، في أعماله، وبشكل فني، زرع الوعي بضرورة تحقيق الذات، عند الإنسان. وهو يرشده للمؤهلات والشروط التي يجب أنْ تتوافر في من يطلب العدالة، ومن يستحقها.

تقول نارة في "الجنس الثالث"، وهي تتحدث مع آدم، وتشرح له كيف يجب أنْ يتصرف من يطلب تحقيق ذاته وفكرته: "القضايا اللي عرضت نفسك فيها، قضايا عايزة واحد كبير جداً، وقلب كبير جداً، واحد من اللي بيصنعوا التاريخ، بيغيروا مجرى الحياة، في حين إنك لا تصلح إلا متفرج على التاريخ، الفرق بين اللي بيغيروا الحياة واللي بيعيشوا الحياة، إنّ دكهم ناس عندهم قدرة وطاقة على الحب اللي بيخلق الإرادة. اللي تستحضر في الإنسان قوة، بتقدر تسخر فيه كل فكرة، وكل نبضة، وكل ذرة، وحركة، لخدمة الهدف اللي عايزين يحققوه"(ص100). وعندما توفرت في آدم هذه الصفات، أصبح ذا قدرة على تحقيق العدالة الإنسانية، عندما وقف أمام سطوة الموت، وأعاد حق الحياة "لناره".

كان الحديدي، في " لغة الآي آي"، ممن تنطبق عليه شروط طالب العدالة. كان الأكثر تقبلاً للنفس والآخر-فهمي ابن الطبقة الدنيا- "ودونًا عن سكان الحي والبيت، بدا وكأنه الكائن الوحيد الذي

---

[1] ب.م كربرشويك، "قصص يوسف إدريس، تحليل مضموني"، اعتدال عثمان ، سمير سرحان ، **يوسف إدريس**، (1927- 1991)، ص50.

[2] غالي شكري، **يوسف إدريس فرفور خارج السور**، ص 51.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

معه" (ص 77). ومن يطلب تحقيق نفسه وعدالته يجب أنْ يشعر بالآخر. لهذا برز لدى الحديدي إحساس بالذنب. "شعور غامض يربطه بالصوت، ويؤكد أنّ الصلة بينهما من صنعه ومسؤوليته، وأنّ عليه وحده يقع التحمل للنهاية" (ص 77). من هنا فهو يقول عن فهمي: "خفف عنه يا رب" (ص 90). ينم هذا الدعاء عن احترام للآخر، وعن إحساس بالمسؤولية نحوه، ورغبة بالوحدة معه. "كان فهمي رفيق الأيام ومثلها الأعلى" (ص 82). وإذا حقق الحديدي ذاته بعد ذلك، فإنّ الفضل كله يرجع لفهمي. " إذا أصبح الأستاذ الدكتور الحديدي... فجزء من هذا الفضل يرجع لفهمي. فقد كان الصوت الذي ظل يلهب طموحه، ويدفعه للتفوق حتى ينتصر" (ص 84).

كانت الوحدة، والعمل المشترك، هي القدرة الخلاقة، التي أهلت الحديدي إلى اختراق التقاليد الطبقية وتحدي المجهول، مطالبا بالعدالة. إنّه يفهم ماذا يفعل. لديه الوعي الكامل بالذات والعالم المحيط. يشعر، ويفكر، وينشط. يحول طاقاته إلى أشكال عملية إيجابية. وهو لا يحقق العدالة بالحلم أو بالعقل الباطن، بل، يحققها باليقظة، وأمام أعين الطبقة العليا، لأنه الآن يرفض النمطية التي يعيشون بها، ويريد أنْ يخترقها. "إنّه يستعجل اللحظات التي يغادر فيها الحي، وقد أصبحت الرائحة لا تطاق" (ص 151).

تشبه مواصفات طالب العدالة هذه، مواصفات البطل في "أحمد المجلس البلدي"، ومواصفات عم حسن، في "صاحب مصر". وما ينطبق على الحديدي وعلاقته بفهمي به، ينطبق جيدا على الشبراوي، في قصة "مشوار"، وعلاقته بزبيده. لأنّه لولاها محاولة تحقيق الشبراوي لذاته ولذات زبيدة، ما فهم معنى العدالة الإنسانية، وما وصل إليها.

"إنّ عملية تحقيق الذات، ليست سهلة وليست تلقائية، إنّها تتطلب أنْ يعيش المرء دوما في حالة من التطلع الحماسي، والتوجه إلى أهداف معينة. على الرغم من أنها تدفع في طريق الانجاز، فهي

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تجلب معها المسؤولية[1]، الالتزام، مواجهة غير المعروف، بما يتضمنه ذلك من توتر وصراعات ومخاوف"[2]. فمصارع الثور في رواية "رجال وثيران" وصل إلى مبتغاه وتغلب على الثور، بعد أنْ رسم هدفه، وهو يصارع، بجراءة وشجاعة، كما فعلت الجماهير،في أعمال أخرى[3]، وهي تصارع لأجل عدالتها، في" الهجانة"، و"الحرام"،" والطابور".

إنّ عدم توفر هذه الشروط في الفرد المطالب بعدالته، يمنع منه السعي إلى التحقق والتعادل، كإنسان له كامل الحقوق. يقف عاجزا أمام ما يسود في هذا العالم، وقد يوصله ذلك إلى حالة من العزلة، سببها انفصال الإنسان عن خصائصه الفطرية الإنسانية. نتيجة وجوده في ظروف قاهرة، تقلل من قدراته الإنسانية، وتعمل على تلاشي قيم الخير والحب والاحترام...وكلها قيم تساهم في خلق معادلة متزنة تلائم الجميع، هي منظومة العدالة.

لا يقبل الأديب الامتناع عن تحقيق الذات وعدالتها، وخصوصاً إذا جاء بحجة الظروف والقدر، فهو يريد فرداً جسوراً، لا يقبل النبذ الاجتماعي، سريع التكيف، يصل إلى هدفه، يسيطر على مصيره، ويرسمه بيديه. ولم يقبل الفقر عائقا، يقف أمام تحقيق العدالة. ولم ير أي تناقض بين العدالة، كحاجة مثالية يرغب الإنسان في إشباعها، وبين النقص في إشباع الحاجات الدنيا، كالجوع والألم. لأنّ الإشباع الناشئ عن الحاجات العليا، لا بد أنْ يؤدي نهاية إلى إشباع الحاجات الدنيا. وهذا أكبر مبرر لطلب العدالة، في هذه الأوضاع التي يعيشها الإنسان. إنّ العدالة، وهي قيمة، فيها مفتاح الحل لمشكلة الجوع، والجهل، والتخلف، وكل المشاكل التي يعاني منها الإنسان في حياته، ويمكن تحقيقها بأدنى الإمكانيات. كما يقول الحديدي في "لغة الآي آي": "المسألة ليست فقراً أو غنى أو تعليماً وجهلاً.

---

[1] انظر العنوان السابق، "السعي للكمال والسمو الأخلاقي وقيمه".

[2] شاكر عبد الحميد، **الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992، ص 136.

[3] انظر العنوان السابق، "الشجاعة".

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

السؤال هو: هل أنت حي أم ميت؟ فهمي رغم كل شيء حي وعاش، أما أنا فلم أحي... إنها حقيقة،

المقياس الوحيد للحياة أنْ تشعر بها، وأنا لم أشعر، ولا أشعر بها. إنني أقضي حياتي كعملية حسابية دقيقة هدفها الوصول.. وحين أصل لا أسعد، لأنّ أمامي يكون ثمة وصول آخر. إنّ فهمي قد عانى من الفقر، ولكنه كان يعمل مع الرجال، ويضحكون سويًا، ويتشاورون في مشاكل العمل، يفرحون لعود الفجل، إذا أضيف إلى الأكلة، ولا أحد منهم يأكل بمفرده" (ص94). هذا يعني أنّ العدالة، يمكن أنْ تتم، حتى في أدنى وأبسط الصور والوسائل.

وهكذا يتأكد الفنان، أنّ رسالته الإنسانية قد وصلت. أشار إلى الداء ووصف الدواء. كشف للفرد طريق العدالة، بتحقيق الذات، وأعده للقيام بأمرها.

وبهذا انتهى من تعريف العدالة الإنسانية وسبل تحقيقها. قدم إجابات للأسئلة التي تتساءل عن كنه وجود الإنسان ومآله. وأكد للفرد، أنّ المصير بيده ، وأنه قادر على تحقيق العدالة الإنسانية، كحاجة طبيعية وفطرية. أثبت أنّ ماهيته العادلة، وأخلاقه التي فطر عليها تأبى الظلم . لهذا طالب الفرد باسترداد إنسانيه المسلوبة، بالسعي إلى السمو الأخلاقي كوسيلة، تؤهله للعدالة، وتثبت جدارته فيها. إذا تيسر ذلك تتحقق ذات الإنسان على الوجه الأكمل ، وهذا كنه العدالة الإنسانية.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثاني

"العدالة الاجتماعية" وتجلياتها في أدب يوسف إدريس

ينصب الاهتمام في هذا الفصل، على المفهوم الاجتماعي للعدالة في أعمال يوسف إدريس. إيمانا بالارتباط الوثيق بين الأدب والحياة، ولكون الأدب ظاهرة اجتماعية، تعكس الواقع الاجتماعي وتعبر عنه. يدعو هذا إلى الوقوف على صلة العدالة بالحياة الاجتماعية المعاصرة، التي جاءت لتنظمها، ومن ذلك الفضاء الاجتماعي لهذه الحياة وملابساتها. كما يتطلب تقصي مظاهر الظلم الذي يحيق بالفرد، وهو يمارس حياته الاجتماعية، ويسعى لإعادة حقوقه المغتصبة، ومساواته، وحرياته المختلفة. ويدعو كل ذلك إلى بيان موقف المؤسسة نحو الفرد، ومدى فاعلية الخدمات والضمانات الاجتماعية التي تقدمها، ومظاهر البيروقراطية فيها، وهي نظام من المفروض أنْ يمنع الإجحاف بحق المواطن ، ويلتزم بالعدالة والقانون، طلبا لراحته وسعادته.

تحاول الدراسة في هذا الفصل، أنْ تفحص العلاقة بين مفهوم العدالة الاجتماعية، وتوفر الحقوق والواجبات الاجتماعية للفرد، بانتظام واحترام، ومن ذلك، إنصاف المؤسسة له، وإثبات وجوده في البيئة والظروف التي نشأ فيها، في القرية أو المدينة. لأن توافر كل ذلك يعني أنّ العدالة الاجتماعية سائدة لا محالة، وبالتالي تتحقق إنسانية الإنسان وسعادته، حيث إنّ العدالة الاجتماعية، تنبع أولا وأخيرا، من العدالة الإنسانية، وهي تنبثق أساسا من أخلاقيات، لكنها تتأثر بعوامل اقتصادية، وتؤدي إلى اعتبارات اجتماعية وسياسية.

حاول إدريس في بحثه للعدالة الاجتماعية، أنْ يحيط الواقع بعلاقاته المتشابكة، من هنا انطلق في صياغته لقيم العدالة البديلة، من إحساس بالمفارقة، بين ما هو كائن وما ينبغي أنْ يكون. طرح منظومة العدالة، ليس فقط من باب التنديد بالظلم الاجتماعي، وإدانة الظالمين، وفضح أعمالهم، وانعكاساتها على المواطن، ومساهمتها في توسيع الهوة الطبقية، والجنسية، وما نتج عنها من اختلاف

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في الفضاء الاجتماعي؛ إنمّا عمل، وهو يتساءل أين العدالة في هذا المجتمع، على خلق تصور بـــديل، قد يكون مثاليا إذا لم تتحقق شروطه، ينهض على أسس اللاطبقية والمساواة في مجالات مختلفة: بين الرجل والمرأة، وفي توزيع الثروة، وفي تكافؤ الفرص، وأمام القانون... ويقوم على ممارسة الحريات بأنواعها: حرية الفكر، وحرية العمل، وحرية المنافسة والإنتاج، وحرية الحب والجنس. يطرح إدريس حلاً اقتصاديًا وفكريًا، يرى العدالة، في هذا الحل الشامل ، في كل وجوه الحياة. وهو يأخذ دول آسيا الشرقية نبراسا لهذا النوع من العدالة [1]، ويقول مقارنا: "أريد أنْ أضع أمام الناس صورة لحياتهم، ففي حياة الناس شقاء كثير".[2] لم تكن هذه العدالة الاجتماعية مبدأ أخلاقيًا وفكريا فحـــسب، إنمـــا هـــي ضرورة حياتية، يلحق في المجتمع ضرر، من جراء تغيبها.

تأثر مطلب العدالة الاجتماعية، بالهم الشخصي والجماعي للأديب، كما بين "التمهيـــد". حيـــث تخصص في الجانب الاجتماعي للعدالة، واختار مداراة السلطة وملاينتها. ثم تركز في تحليل ظواهر اجتماعية تضع اللوم على الشعب أكثر من السلطة. لهذا استوعبت أعماله نماذج بشرية، من طبقات وفئات متعددة، منها الفلاح، والعامل، وبائع المخدرات، والأطفال والمجنـــدون[3]...وهـــو يتفـــاعل ، بطاقاتها الاجتماعية، التي يمكن أنْ تساهم في تطور المجتمع. لقد نبعت رؤيته المتفائلة من رغبته في رؤية واعية، تدرك الصراع الاجتماعي المستمر في حياتنا، بين الإنسان والمجتمـــع، بـــين الجمـــود والحركة، فالعمل ومؤسساته وروتينه، والكبت الاجتماعي والسياسي، والجري وراء لقمة العيش، يقتل الحياة في البشر، لكن طبيعة الأحياء، لا تتلاءم أبدًا وهذا الجمود. وهي تريد أنْ تنتفض وتستعيد كيانها الحقيقي. لذلك حاول إدريس، حسب رأي أبي عوف، أنْ يقدم لنا رؤية اجتماعيـــة جديـــدة للإنـــسان،

---

[1] يوسف إدريس، "ديكتاتورية العدالة"، الإرادة، ص 156.

[2] شكري عياد، "من البطل إلى الإنسان"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس،1927-1991**، ص 208.

[3] سيد حامد النساج، **اتجاهات القصة المصرية القصيرة**، ص 289.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يتحمل فيها مسؤولية تمرده على واقعه الاجتماعي، وخلق كينونة اجتماعية جديدة للإنسان، بعد تمرده على الأطر الاجتماعية الرجعية[1].

تكتسب فكرة العدالة الاجتماعية أهمية خاصة أيضًا، في ظل الأوضاع المعاصرة في العالم وفي مصر[2]. حيث لبست ثوب الفكر الذي يؤمن به الأديب، في كل مرحلة. بينت أنّ "النظام الرأسمالي لم يصل إلى العدالة التامة، ولم يستكمل شروط ممارسة الحرية، بل العكس، فإنّه حرَم الفرد من ممارسة إنسانيته ودوره الاجتماعي، باسم الديمقراطية، بسبب السباق المادي"[3]. هذا ما صورته الكتابات، وقد أظهرت مدى الحاجة إلى العدالة الاجتماعية، في ظل الفقر، والصراع على لقمة العيش. وبنظرة اشتراكية، تشجب الرأسمالية، صورت الأطفال الجائعين في قصة "هي لعبة". "كان الجميع في معركة، لا رحمة فيها ولا هوادة، فالطعام قليل، والمائدة ضيقة، والرغيف مهما كبر، لا يحتوي إلا على عدد محدد من اللقم، والصراع دائر من أجل البقاء" (ص 24). من هنا أصبح حلم العدالة الاجتماعية، متمثلا في بضع لقيمات، كما كان حلم شعبان عندما عاد من العمل، حيث وجد زوجته

---

[1] عبد الرحمن أبو عوف، **يوسف إدريس وعالمه في القصة القصيرة والرواية**، ص 42.

[2] يخبرنا تقرير الأمم المتحدة، حول التنمية الإنسانية، الصادر في بداية التسعينات، أنّ أكثر من بليون من سكان العالم يعانون من الفقر، وأنّ الخمس الأعلى منهم، يتمتع بدخل يبلغ مئة وخمسين ضعف الدخل الذي حصل عليه الخمس الأفقر، وأنّ المرأة تحصل على نصف ما يحصل عليه الرجل، وتتدنى هذه النسبة في العالم العربي، أكثر منها في المناطق الأخرى من العالم. فبينما بلغ حظ المرأة من مجموع الناشطين اقتصاديا عام 1995 ، في البلدان الصناعية 42% ، نجد أنّ هذه الحصة في العالم العربي تبلغ 13% فقط، ومع أنها تشكل أكثر من نصف الناخبين، إلا أنّ تمثيلها في مجالس الشعب، لا يكاد يبلغ عشرة بالمائة. وتقل فرص الدخل في الريف عن نصف ما هي عليه في المدن. وما يزال الكثير من الأقليات تعيش مضطهدة في أوطانها.

UNDP, **Human Development Report 1993** . Oxford University Press,1993,p0p.50-51.

[3] حليم بركات، **الديمقراطية والعدالة الاجتماعية**، ط1، مواطن المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، رام الله، 1995، ص32.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من الفقر، "لا طبخت ولا هبيت" في "هي لعبة"(ص 23)، وجد نفس الحلم عند عبد الكريم في "أرخص ليالي"، وهو يتساءل "ما يحدث لو تسخن له– زوجته– رغيفا"(ص 9).

هذا وقد "كانت الدنيا لا تسع"، سعد الله السفرجي، في قصة "أم الدنيا" من مجموعة "أرخص ليالي"، عندما اشترى بكل ماهيته أول بدلة في حياته. "لا يستطيع أنْ يتخيل بالمرة أنه سيلبسها يومًا، ويصبح أفنديا" (ص 95). وفي "المرجحية" ، ظل عبد اللطيف يحلم بالنقود، "كان يرى ملمسها غير الناعم حلما بأكمله، ظل يعيش فيه طوال شهرين" (ص 106).

يؤدي الفقر إلى الضياع النفسي للفرد ثم الاجتماعي والسياسي. شعر بسببه عبد الكريم في "أرخص ليالي"، أنّه لا يستطيع أنْ يحظى بكوب مثل الذي لحسه (كالكلب)(ص 7). سقطت النساء، وتشرد الأطفال وهبطوا، إلى أسفل الدرك الاجتماعي، بسبب الفقر. كما هبط العسكري الأسود، "العسكري الأسود"، بعد أنْ طردته الحكومة، فأخذ يعوي و"يهبهب"، في مرتبة الحيوان.

في ظل الأوضاع المذكورة، أصبح الفرد كائنًا مغلوبًا على أمره، تسيطر عليه الدولة ومؤسساتها الاجتماعية، لا يتمكن من تقرير مصيره أو التأثير على الحياة الاجتماعية. ينشغل عن ذلك بتأمين المعيشة اليومية. هكذا أهملت القيم الإنسانية والروحية المثلى، في عصر المادة. أصبح الفرد آلة إنتاجية . شيئا يأتي في خدمة السادة لتستمر الحياة، ولا وجود له كإنسان[1]. يقول إدريس عن هذه الظاهرة:" أصبحت كالمجنون تبحث عن عمل في المساء ولا يكفيك. فلا بد أنْ تلهث أكثر وأكثر ، وتتحول إلى حصان.لا بد أنْ تجري بأسرع ما تستطيع، لكي تجلب نقودا تشتري الجديد. هذا النوع من الحياة، الذي لا وقت فيه لالتقاط الأنفاس، يسمى المجتمع الاستهلاكي"[2].

---

[1] حليم بركات، **الديمقراطية والعدالة الاجتماعية**، ص 81-82.

[2] يوسف إدريس، **فقر الفكر وفكر الفقر**، ط3، دار المستقبل العربي، القاهرة، 1988 ، ص128.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أثرت هذه المفاهيم الاقتصادية والأخلاقية، على وعي الفرد، وأدت إلى ظلمه. وكانت اللبنة

الأولى، التي بنى إدريس منها مطالبته بالعدالة الاجتماعية التي تقوم على الركائز الآتية:

المساواة:

تطلب العدالة الاجتماعية المساواة بين البشر، مهما كان جنسهم، وفئتهم، ولونهم، وهي تنبذ الممارسات الطبقية القائمة على الظلم والاستغلال.

"تتسم المجتمعات البشرية بوجود أنواع من القوى الاجتماعية، تحاول أنْ تتحكم في مصير هذه المجتمعات. ويوجد في كل مجتمع نوعان من القوى الاجتماعية: النوع الأول يتمثل في تلك المجموعة التي تحاول المحافظة على الاستمرار البنائي للنسق الاجتماعي، أما النوع الثاني، فإنّه يتمثل في تلك المجموعة التي تحاول تغيير بعض العلاقات والنظم السائدة داخل الجماعة. تؤدي هذه العملية إلى انحلال بعض العلاقات والنماذج والسلوك، التي كانت تعتبر جزءا من الهيكل الاجتماعي، لتحل محلها نماذج جديدة"[1].

وظل الصراع سجالاً بين الطرفين، منذ القدم، مما أدى إلى انقسام المجتمع البشري إلى سادة وعبيد[2]. وازداد الأمر فداحة، مع التقدم وتطور أدوات الإنتاج، وتغيير علاقات الإنتاج، ومن ثم علاقات القوى.

ربَط إدريس الصراع الطبقي القائم، في النضال الإنساني لأجل الوجود، ورأى به وسيلة لتحقيق العدالة. تحدث عن ضرورة المساواة، وإنّ مساواة البشر وتشابههم أمر فطري وطبيعي [1]. وقد

---

[1] كمال الدين حسين، **المسرح والتغيير الاجتماعي في مصر**، ط1، الدار اللبنانية المصرية، القاهرة، 1992، ص 21.

[2] أول من تحدث عن نظام الطبقية غير المتساوي هو ماركس، حيث لم يكن هناك اتفاق على مفهوم الطبقة حتى ظهوره. ويعدّ المعيار الاقتصادي، الناتج عن التملك لوسائل الإنتاج وحرمان البعض منها، من أهم المعايير المحددة للطبقة، هكذا يضطرالفرد للخضوع إلى صاحب الملك، لضمان رزقه، وهذا يخلق تناقضات بين أفراد المجتمع، ومع ازدياد رقعة هذه التناقضات يصبح قيام الثورة شيئا محتوما (المصدر نفسه، ص 25).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حاول بالتفسير العلمي تبرير ذلك [2]. ويطرح الفرفور الإثبات الطبيعي للمساواة ، فيقول في "الفرافير: " قانون التسع تشهر واللبن اللي كلنا رضعناه. القانون اللي حكم علينا كنا وإحنا صغيرين إننا نبل فرشتنا، القانون اللي بيخلي الأطفال كلهم إخوات، لا فيهم سيد ولا فرفور، قانون الطبيعة، قانون الحيوانات اللي لا أسد فيها مسيد على أسد ولا غراب فرفور عند غراب"(ص188).

عبر الأطفال عن المساواة بالفطرة ، لأنّ الاجتماع، والتآلف، وإثبات التساوي، من طبيعة البشر وغريزتهم. نظر أهل التفتيش في "الحرام" إلى عمال الترحيلة إلى أنهم "جذام يعدي"، فمنعوا أولادهم من اللعب معهم ومخالطتهم. وبسذاجة الأطفال اقترح أحدهم "أنْ يذهبوا ويتفرجوا على الترحيلة... كانوا خائفين وكأنها قبيلة من الجان، في البداية، ظل الأولاد يتفرجون من بعيد، وكأنهم يتفرجون على أولاد من جنس آخر(ص108)، أو ملة ثانية، فلغتهم غير مفهومة، وألعابهم غريبة، وحتى ضحكهم مختلف، ولكن بعد حين أدركوا أنّ أولاد الترحيلة يمثلون ويسمرون، على تقليد بعض المشاهير، وليتهم يرضون أنْ يشاركوهم اللعب". اكتشف الأولاد في اللعب، عدم الاختلاف الإنساني بين الطرفين (ص 106)، وأنّ أولاد الترحيلة ملامحهم سمحة. "إنّ الحل للانقسام الطبقي قد جاء بكل بساطة على يد عقول صافية بريئة"[3]، كما حصل في "ملك القطن"، حيث عاد ابن قمحاوي الفلاح، وابن السنباطي المالك يلعبان معًا. وكما عاد كل من فاتن وسامح يلعبان لعبة المتساويين، بعد أنْ تخاصما، في "لعبة البيت".

---

[1] يقول إدريس:"تتشابه الأعماق بوحي فطرتها الإنسانية، تشابها أرسخ أقداما من كل الاختلافات القشرية، في اللون، واللغة، والمأكل، والملبس"(يوسف إدريس، **بصراحة غير مطلقة**، ص 9).

[2] فيقول: "إذا كان كل ما في الكون مصوغًا من مادة كونية واحدة، أصلها واحد، وتختلف عن بعضها البعض في عدد ذرات الأيدروجين الداخلة في تكوينها، أي أنّ الاختلاف كمي محض، فلماذا تختلف أشكال الأشياء وأنواعها وأجناسها؟" (يوسف إدريس، "الحائر بين كونين"، **الأب الغائب**، ص 176).

[3] عبد الرحمن أبو عوف، **يوسف إدريس وعالمه في القصة القصيرة والرواية**، ص 95.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

لا تقبل "الفرافير"، الفكرة القائلة إنّ السيد لا يساوي العبد، وإنّ السيد ظل الله على الأرض، يفرض نفسه دون سؤال، ويحق له إصدار الأوامر التافهة والتعسفية، لأنّه "ما دام أنا سيدك يبقى رأيي أحسن من رأيك" (ص162). يستنكر الأديب قبول الفلاحين وإقرارهم، في قصة "أبي الهول"، من مجموعة "قاع المدينة"، بمسألة عدم مساواتهم بغيرهم من المثقفين والأعيان. يقول الحاج سعد في القصة: "ربنا سبحانه وتعالى خلق الناس اللي بتفهم من تراب الجنة، وبعدين فضلت شوية نخالة خشنة، احتار يعمل فيها إيه، فراح راميها وقال: كوني عبادي الفلاحين، فكانت.." (ص 26). فإذا كان هذا رأي الحاج سعد الفلاح وأمثاله بأنفسهم، فكيف يكون رأي الآخرين بهم ونظرتهم إليهم؟ ينظر هؤلاء إلى أنّ اللامساواة حتم متقبل، مما جعل من ظن نفسه مثقفا، يرحب بذلك ويقول:"أصبح من حقي وواجبي، وقد رفعني الناس إلى مصاف الأعيان، أنْ أجلس بينهم"(ص 35). بينما قال والد الراوي عن الفلاحين "الظاهر أنّ الفلاحين كلهم حرامية، عند أصحاب الأرض، دا بيسرق الكحل من العين، وأبوه من قبله" (ص 41).

قسّم أهل البلد الناس مقامات. فالرجال الأعيان في المأتم "احتلوا كالعادة مقاعد الصدارة ذا القطيفة، بينما جلس العامة على الأرض" (ص 25)، "وقد ظهرت عليهم مظاهر السذاجة والجهل. صدقوا كل ما قاله الواعظ "كأنه آيات منزلات" (ص 26). "في وجوههم السمراء المعفرة اقتناع كامل بما نقول، وفي عيونهم إعجاب مطلق بنا، وكان يهيمن عليهم دائما وجوم، لعله خوف منا – من المثقفين – ولعله هوة يحسون أنها تفصل بيننا وبينهم" (ص 28).

ينبع التسليم باللامساواة من أعماق الناس وطبيعتهم، أيضًا، كما في "قاع المدينة". الخادم جعفري إنسان طيب جدًا وساذج. له ولاء لسيده.. حاجة السيد عنده مقدسة. تعايش مع الوضع، كما تعايش معه حامل كرسي العرش، في قصة "حمال الكراسي" ، ضمانا للرزق والوجود.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أما فرغلي في قاع المدينة"، وهو مساعد القاضي الذي وقف على خدمته، ظل يخدمه، حتى بلتْ نقاسيم وجهه متحفزةً لخدمته، تنم عن إحساس بالدونية، وانصياع أعمى. "الوجه جامد كله احترام، والرأس معوج قليلا إلى الأمام، واليدان متحفزتان لأية إشارة، وليس هذا كل شيء، فأفندم تعقب الوقفة، وتخرج كل أفندم مثل الأخريات، فيها خناقة تدل على التواضع، وخفوت يدل على الاستكانة، وقصر يدل على استعداد تام للقيام بأية مهمة" (ص 76). "وكان فرغلي لا يكف عن إحناء رأسه، علامة الموافقة على كل كلمة ينطقها القاضي، بل أحيانا كان يحني جسده كله ليدل على الموافقة التامة" (ص 93). "إنّه تعود على هز جذعه للموافقة" (ص 93).

يتهم إدريس القوى المادية بالتحكم بحركة التاريخ، وهي تؤدي إلى الصراع بين الأفراد والجماعات[1]. مطامعها المادية هي الدافع الكامن وراء عدم المساواة، كما تطرح ذلك: "الطابور"، و"ملك القطن"، بواسطة تسلط المُلاّك على البسطاء، وكما تقول "المهزلة الأرضية"، التي تشير إلى الطرق التسلقية المادية. تصور هذه المسرحية الجشع المادي لأخوة، تتصارع مطامعهم. وهم يعبرون عن مطامع الطبقة الوسطى، التي مزقها التطلع الطبقي، مثلما مزق نصار في "اللحظة الحرجة"، فتخاذل عن الدفاع عن الوطن. حاولت هذه الطبقة البقاء في مركز متميز، مع محاولة كل منهم تنمية ثروته، بأي وسيلة قائمة على الاستغلال، والكل يبرر ذلك بأنه أمر مشروع. هكذا فالمال، حسب رأي إدريس، سر الشرور والنزاع الطبقي، وهو يجلب التعاسة وليس السعادة[2].

كانت النزعة المادية سببا في صراعات البشر وتفاوتهم، إذ تؤدي إلى خلق حواجز نفسية ومادية، تصدر من نظرة متعالية، تسبب فجوات وانقطاعا بتواصل البشر. تؤكد "لغة الآي آي" على أنّ الإنسان يجب أنْ يكسر الحواجز بينه وبين الآخر، لتحصل المساواة، مثلما فعل الحديدي ، في النهاية،

---

[1] سيد حامد النساج، **اتجاهات القصة المصرية القصيرة**، ص 306.

[2] بهاء طاهر، "مهزلة النقاد غير الأرضية"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس (1927-1991)**، ص565.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مع فهمي. لأنها حواجز طبقية لا إنسانية، تصدر عن نظرة تشيؤ للإنسان الآخر، وكأنه شيء، أو آلة، أو وسيلة للخدمة، جاءت لإسعاد الآخر. كما نظر رئيس الشركة إلى موظفيه في "أ. الأحرار". يساعد كَسْر هذه الحواجز على إزالة النزعة الارستقراطية، التي كانت عند إسماعيل بيه في "ربع حوض"، عند أهل التفتيش في "الحرام"، وعند كبار الملاك في "ملك القطن"، وعلى تنازل المتسابقين اجتماعيا، في هذا التسلق الطبقي، عن صفاتهم الإنسانية، جريًا وراء المادة. لذلك رفض أحمد المجلس البلدي، في قصة "أحمد المجلس البلدي"، هذا التسلق، برفض الساق الصناعية التي غيرت أخلاقه. لأنّه أصبح مع الساق أنانيا استهلاكيا، يفكر في الرقي الاجتماعي، فترك من خدمهم، وراح يفكر في مصلحته المادية فقط: "أفكار ومشاريع تكلفت بتعكير باله الرايق ومزاجه، وتحويل ضحكاته وقهقهاته إلى نوبات غضب وزعيق"، وبما أنّه الآن فوق الكل، بعيدا عن المساواة، فهو يقول "اشمعني أنا يعني اللي أصلحها – طلمبة الجامع – مانا زيي زي الناس" (ص 53). المغزى حسب رأي كربرشويك: "أنّ المتسلقين اجتماعيا هم يمشون فعلًا بساق مقطوعة"[1]. والحقيقة أنّ أحمد العقلة، بعد أنْ عاد بدون ساق، عاد إلى طبيعته الإنسانية الفطرية. سعيدا مساويًا لغيره، "وكأنما أفرج عنه بعد سجن". (ص 58).

تتحدث الأعمال الأدبية، وهي تعرض لنماذج من الانحلال الخلقي الطبقي، عن كون تصرفات الفرد ومفاهيمه الأخلاقية تتبع من وضعه الطبقي المادي. فبساطة الفلاحين واهتمامهم ببعض، في "سورة البقرة"، وهم يسألون عن ثمن البقرة التي اشتراها الرجل بإلحاح، تتبع من طيبتهم وسذاجتهم. بينما "خرجت كلمات شهرت – الخادمة في "قاع المدينة" – ساذجة بسيطة، ولا بد أنّ الكلمات البسيطة تتبع من الصدق" (ص 106). في قصة ربع حوض إسماعيل بيه إنسان كسول، لا يعرف قيمة العمل،

---

[1] م.ب كربرشويك، "قصص يوسف إدريس القصيرة – تحليل مضموني"، اعتدال عثمان، سمير سرحان، يوسف إدريس (1927-1991)، ص 73-74.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بينما الجنائني يأكل بعرق جبينه وبنشاط. لم تغير المادة قمحاوي لأنّه كان فقيرا منتميا . فانفعل عند احتراق القطن (ص 69). وهذا هو الخلق النبيل، الذي يتخطى القيم والمطامع المادية. ظهر عند العاطل عن العمل، الذي أصبح رئيسا لجمهورية فرحات في "جمهورية فرحات". إذ ظل الرجل أمينا، وسلم الأمانة للهندي. يقول يوسف إدريس عن هذا الأمر في "الحرام": يبدو أنّ الإنسان كلما كان فقيرًا زادت كمية الإنسانية فيه إلى حد كبير. وفي "الحرام" عمال التراحيل، "هؤلاء الفقراء يمتلئون إنسانية، ولا يحولهم الفقر إلى وحوش، ولكن يضع فيهم كمية كبيرة من الإنسانية"[1].

وقف إدريس ضد الطبقة البرجوازية، لأنّها توسع الهوة بين الطبقات أخلاقيا وماديا، وتمنع المساواة. وكان الحديدي في " لغة الآي آي" ، في مرحلة الإنجاز المادي، وصوليًا في أي ثمن. قضى فترة "يجري ويلهث لكي يصل إلى القمة، وكان عليه أنْ يظل يصعد ويصعد.. بنى علاقاته الإنسانية على هذا الأساس. فالعلاقة التي كانت تساعده في الوصول كان يتمسك بها. وتلك التي لا فائدة منها يتخطاها. لم يكن الوصول إلى أي شيء هدفه، بل الإسراع في ذاته، أصبح حياته وهدفه، وهذا يسلمنا إلى الخصيصة السلبية الأخرى، التي وجد الحديدي نفسه فريسة لها، وهي الاستلاب. وها هو يضحي إنسانا لا يريد أنْ يرتبط بأحد، حتى لا يعطله الارتباط"[2]. سمحت هذه الطبقة البرجوازية، بتخاذل أبنائها أمام العدو، بتخاذل ابن إبراهيم أفندي أمام ابن شعبان، وهما يلعبان "لعبة الكنال"، في قصة "هي لعبة" من مجموعة "قاع المدينة"، شجع إبراهيم أفندي ابنه على الانسحاب من أمام العدو، وهو يقول: "تتغلبوا تتغلبوا... ليه مسلمتش؟" (ص 36).

تحدث إدريس عن تقسيم طبقي مادي داخلي لكل طبقة، فقال: "عندما خرجت إلى المدينة وجدت العالم يتحدث عن القرية المصرية، وكان الفلاحون جنسا واحدا، ولكني اكتشفت أنّ الفلاحين

---

[1] يوسف إدريس، "شهادة يوسف إدريس في الرواية"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس، (1927-1991)**، ص 612 .

[2] نبيل حداد، **الإبداع ووحدة الانطباع**، ص 17.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يشكلون طبقات، وقد كنت وقتها أؤمن بالطبقات الكادحة من الناس، فكتبت "ملك القطن"، عن الفلاحين الارستقراطيين، وتحت هؤلاء يقع الفلاحون الذين يزرعون الأرض لحساب[1]". هذا ما ظهر في "الحرام"، وهي "تتحدث عن التكوين الهرمي لمجتمع الفلاحين، فلاحي التفتيش (وهم طبقة تدين لصاحب الأرض)، منهم جميعا في قبضة مالك التفتيش أو مالك تلك الأبعادية، بما عليها من ناس وبيوت وماكينات وبهائم ومحاصيل... هو السيد الأعلى لهذا كله، سيد العشرة الخولة، والباشكاتب، والخمسة الكتبة، والأسطوات، والخضراء، والأجراء، والفلاحين، والمزارعين. أما مأمور التفتيش، فعلى الرغم من سلطته، فإنّه يعيش في خوف دائم من صاحب الأرض"[2]. وقاطنو التفتيش كلهم مزارعون محترمون." لكل بيته وأولاده وبهائمه وجلبابه النظيف، وليس من بين قاطني التفتيش عاطل، وهم يعملون بمكينات حديثة، ورغم أنّ التفتيش يأخذ معظم ما تنتجه الأرض، فإنّه يبقى للفلاح ما يستره" (ص14).

يتضح من كل ما ورد سابقا أنّ هناك ارتباطًا شديدًا بين التفاوت الكبير في الدخل، وتوزيع الثروة، وبين عدم الاستقرار الاجتماعي الناتج عن عدم المساواة، مما يمس بالعدالة.

وأنّه لا تزول الفروق الطبقية وتعم المساواة، إلا بالعمل على إزالة هذه الفروقات. تكاتف الجميع من أجل علاج عزيزة، فعالجوا معًا التصدع الطبقي . يقول أبو عوف عن ذلك: "حول عذابات عزيزة ذابت الحزازات، عرفوا أنهم مثلهم، بكل سلوكياتهم، حتى الأطفال أصبحوا يلعبون معا بلا خوف، وهكذا تحيز المفهوم الأخلاقي البرجوازي للحرام، فاكتشفوا أنّه من صنع قدر اجتماعي، يقوم على المصالح المادية والسلطة"، فإنهم كل موحد ومستغل، وهذه هي الشرارة الأولى للثورة والتغيير

---

[1] يوسف إدريس، "شهادة يوسف إدريس في الرواية"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس (1927-1991)**، ص 612.

[2] ناجي نجيب، "البعد الخامس للإنسان والاتصال بالموجودات"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس (1927-1991)**، ص 168.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الاجتماعي. لم تفلح عصا الرئيس والخولة، فوق ظهورهم أنْ توقفهم عن التمرد، لقد اعتدلت ظهورهم لأول مرة، واستدار أصحابها يواجهون الخولة والسواقين بعيون مفتوحة، هذا هو الإصرار على المساواة[1]. ومع النهاية اختفت معالم الطبقية وحلت المساواة: "الأسرية، ولا اصطبلات، ولا إدارة، ولا مأمور". هناك مجتمع متساو، مئات الملاك الصغار يقطنون البيوت نفسها، وهم أجراء وفلاحون.

يؤمن إدريس بضرورة المساواة القائمة على تبادل المصالح والتعاون، مع حتمية وجود نظام يسود ويوجه. جرب السيد والفرفور، في "الفرافير"، السيادة معا بلا نظام كهذا، وفي ظل غياب الدولة، ففشلا. لأنّ التداخل الطبقي لا محالة قائم، بسبب تداخل المصالح الاقتصادية والاجتماعية، وعبثًا جاءت محاولات الفرفور للتخلص من سيده، في الحياة والممات، فظل إلكترونًا يدور حول السيد وهو البروتون. يجب إذن كسر الحواجز والدمج، بمفهوم معين، كل في عمله. على أنْ توفر الدولة للطرفين فرصا متساوية ومفتوحة. تحفظ حقوقهما، تراقبها، ترعاها، وتوفر لهما الضمانات والخدمات اللازمة.

تثق " الفرافير" في قدرة الفرفور على أنْ يأخذ زمام أمره بين يديه. إنّه يستطيع أنْ يحقق مساواته، والدليل نجاحه في التمرد على المؤلف، ونجاحه أنْ يكون المتحكم الفعلي بسيده، ولو لحين، وهو الذي يستطيع، حسب رأي فاروق عبد الوهاب، أنْ يصنع هذا السيد، فهو يعرض عليه الوظائف والمهن.... فرفور كهذا يمكن أنْ يحقق مساواته[2].

يمكن أنْ تؤدي الحواجز المادية، إلى حواجز نفسية تمنع فاعلية الفرد نحو المساواة. من هنا ،ولكي تتحقق المساواة، رغب إدريس بإزالة هذه الحواجز. ولا يتطلب الأمر إلا شيئا من الجراءة والوعي، كما تجرأ الفرفور في "الفرافير" على سيده، والحديدي في "لغة الآي آي"، حيث تنازل عن

---

[1] عبد الرحمن أبو عوف، **يوسف إدريس وعالمه في القصة القصيرة والرواية**، ص 105ص 107.

[2] فاروق عبد الوهاب، **دراسات في المسرح المصري**، القاهرة، 2005، ص 234.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

صعوده الاجتماعي، وجثا في المطبخ بالقرب من فهمي، لتتم المساواة. "هكذا هبط الحديدي اجتماعيا وصعد فهمي"[1].

طالب إدريس بالعدل في تقسيم الموارد والعائدات، لكي يتم إلغاء العامل المادي المؤدي إلى عدم المساواة الاجتماعية. لا كما قُسمت الموارد في "ملك القطن" وفي "الحرام"، إنما حسب مبدأ تكافؤ الفرص وإعطاء كل ذي حق حقه. كما لم يفعل المالك في "الطابور" عندما حرم الناس من دخول السوق. يتضح في "الحرام" وفي "ملك القطن"، أنّ الأتعاب لا تغطي الجهد. ولكن لا يستطيع الفرد حتى أنْ يشكو. يقول القمحاوي، الفلاح، في "ملك القطن"، طالبًا العدل والمساواة: "ظلم إيه ده يا ناس؟ هي الدنيا خلص منها العدل؟ اشتغل ست اشهر آني ومراتي وولادي واللي أكريهم، وكل ده بخمسة جنيه؟ يا ناس الواحد يقتل له نفر ويروح اللومان. هو ما فيش عدل يا خلايق؟" (ص 33).

لهذا يريد الأديب المساواة أمام القانون. إنّه يرفض أي شكل من أشكال الاستبداد، ولكنه يقبل استبداد القانون، لأنّه" مصدر العدل، فهو استبداد القاعدة وتطبيقها بلا أي استثناء". وهو يقول: "مشكلتنا في الحقيقة هي أننا لا نملك ذلك القانون "المستبد" الواحد، الذي يطبق على الناس جميعا، من أول مسؤول إلى آخر الرعية، بل نملك ألفًا بل مليون قانون. وليست العدالة هي ضرب مثل، يصدرها الحاكم لتطبق على المحكوم فقط، ولكنها تطبق أولًا على الحاكم، وأمام عين المحكوم، ليؤمن أنّه في الإمكان بعد هذا أنْ تطبق عليه" . ولكن، "المشكلة أنّ العدالة تطبق على الخائب فقط، أما الشاطر، فهو يركب فوق العربة، حتى لو كانت حطامًا، ويطلب من الآخرين أنْ يزقوها ويزقونه معها"[2]. هذا رغم أنّ القانون قد وضع النظام الاجتماعي فوق الاختلافات الفردية والمصالح الفردية، وهو قد جاء للمحافظة على كرامة الإنسان أمام الآخرين، وأمام المؤسسة، وأمام نفسه. حتى يتمكن من ممارسة

---

[1] خالدة سعيد، حركية الإبداع ، ص 285.

[2] يوسف إدريس، "ديكتاتورية العدالة"، الإرادة، ص 156، ص 158.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الحياة المدنية، ضمن نظام يضمن حقوقه، ويرفعه فوق الحيوانية، لأنّ الناس يشاركون بالعدالة، بفضل جوهرهم الإنساني بالذات[1].

ويأتي القانون لمراقبة تطبيق المساواة والمحافظة عليها. تقول "الفرافير" عن ارتباط المساواة بالقانون. لا تنجح المساواة بدون نظام يحكمها بسلطانه. حتى بعد الموت، حسب نهاية "الفرافير"، هناك أيضًا حاجة إلى قوانين وخضوع للنظام الكوني. ولكي تحل المساواة، يجب أنْ تتحكم بالأنظمة والقوانين مجموعة وليس فرد. يقول إدريس عن ذلك: "ما دام المستبد إنسانا، أو الإنسان مستبدا، فلن يكون أبدًا عادلًا، إنما العدل يأتي من استبداد القانون، أو المسؤول أو حتى الحزب"[2].

جاء القانون ليسد الفجوات الطبقية، وما يترتب عليها من أخطار، فهو بديل لشريعة الغاب، التي إنْ غاب القانون ستحكم نواميس الطبقة، وتخلف الفوضى، عند ها يأكل القوي الضعيف.

ويعدّ إدريس القوانين الرأسمالية قوانين غاب، تسمح باللامساواة، وتسمح بالمنافسة المسعورة التي يحكمها قانون "أنا الأغنى فأنا الأقوى". قانون كهذا يفكك المجتمع تماما، حتى يصبح مجرد أفراد، حتى داخل العائلة الواحدة، مجرد أفراد متطاحنين. مجتمع كهذا يصبح غابة من المتوحشين، من هنا فهو يقترح أنْ يعامل التوحش الإجرامي الذي تطلقه المنافسة، بقواعد حاسمة باترة، وقانون جنائي لا يرحم، وحرية لا حدود لها في كشف كل مستور[3].

---

[1] شارل فرنر، **الفلسفة اليونانية**، ترجمة: تيسير الأرض، ط1، دار الأنوار، بيروت، 1968، ص 55.

[2] يوسف إدريس، "ديكتاتورية العدالة"، **الإرادة**، ص 156.

[3] يوسف إدريس، "أمر بالستر وليس بالتستر"، **انطباعات مستفزة**، ص 34.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هذه اللامساواة أمام القانون، تجدها في قصة "مظلوم" (إدمان) من مجموعة "أرخص ليالي".

وهي "دراسة في العدل الاجتماعي"، ينظر فيها القانون للضابط المخدّر، نظرة مختلفة عن نظرته للرجل العادي، الذي بلع حشيشًا. وهو يصطحبه لإجراء عملية غسيل معدة[1].

لم تحل الثورة مسألة المساواة، كما كان معقودا عليها. بل أثرت على البنية الاجتماعية للمجتمع المصري، "فغيرت من الأدوار الاجتماعية لأبناء الطبقات "[2]، لأنها "تحولت إلى قوة، وأصبحت مركز جذب وتسلط "[3].

إنّ مساواة المرأة هي جانب مهم في العدالة التي ينشدها إدريس، وهي جزء مهم من الصورة الطبقية. يرتبط تأخر مكانة المرأة، بوضع الطبقة التي تتبع لها. إنّه يساهم في مساواة، تقدم، وتأخر هذه الطبقة، ويرتبط بالمرأة. فهي المسؤولة عن تأخرها وظلمها، إذ سمحت بقبول الظلم الاجتماعي، وعدم مساواتها.

والحقيقة أنّ ظلم المرأة ناتج عن ظلم الرجل على يد السلطة والطبقة الأعلى. يفرغ الرجل ذلك القهر في المرأة، ليثبت بواسطتها رجولته وإنسانيته الضائعة. هذا ما تقوله ممارسة الجنس معها في "أرخص ليالي". يعود عبد الكريم، وهو يشعر بالفقر وقلة الحيلة نحو طنطاوي، الأعلى مكانة، إلى بيته، ليمارس الجنس مع زوجته، وهو يلعن طنطاوي. "صحت المرأة على آخر لعنة أصابت طنطاوي... وسألته عما جناه الرجل حتى يسبه في عز الليل؟ فقال: "هه... الله يخرب بيت اللي كان السبب" (ص 11). نظر عبد الكريم إلى زوجته بصفتها شيئا. إنّها وعاء يفرغ فيه الرجل غضبه وطاقاته المهدورة، يفرض سلطته عليه، وهذا ما لا يستطع أنْ يفعله في أي مكان في الخارج. يرى

---

[1] م.ب. كربرشويك، "قصص يوسف إدريس تحليل مضموني"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس (1927-1991)**، ص 73.

[2] كمال الدين حسين، **المسرح والتغيير الاجتماعي في مصر**، ص 209.

[3] أحمد عباس صالح، "الاعتراف الأخير"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس (1927-1991)**، ص 750.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

غالي شكري "أنّ واجب المرأة نحو الرجل، في هذه القصة تؤديه مضطرة تحت وطأة الضغط الاجتماعي والاقتصادي، فيه يتحول الجنس مجرد مخدر، بعيد عن المستوى الإنساني"[1]. يحاول الرجل هنا أنْ يثبت وجوده فوق سطح المجتمع، تحت وطأة الضغط، كما حاول ذلك العميد بظلم الطالبة، في "حالة تلبس"، والجندي بظلم سناء في "العيب"، والأخ بظلم أخته في "حادثة شرف"، ونصار في "اللحظة الحرجة"، الذي صب على زوجته جام غضبه، وأشبعها طلاقات، والزوج الأعمى المقهور في "بيت من لحم"، الذي مارس مع الأم وبناتها الجنس بشكل آلي، خال من أي معنى إنساني غير القهر. مثل هؤلاء لن يحققوا المساواة ما داموا يلعبون هذا الدور.

تبرز أهمية المرأة من كونها صورة طبق الأصل للرجل، والعكس صحيح. ففساد الجندي وعبادة بيك، في "العيب"، ينكشف بواسطة علاقتهما بسناء. وفساد محمد بن قمرين في "الحرام"، وفساد غريب في "حادثة شرف"، ينكشف بواسطة عزيزة وفاطمة. ولا تتحقق عدالتها إلا بعدالة الرجل.

من هنا ينبع دور المرأة في تحقيق المساواة. التعاون في قصة "حلاوة الروح"، هو سر النجاة، والرقي الاجتماعي، ثم القدرة على الوقوف أمام طغيان القوى العليا. أما إذا ساد الانقسام وتردت مكانة المرأة، بعدم المساواة، فلن تستمر الحياة، كما ذلك "لعبة البيت"، حيث اختلف الطفلان، فتركا لعبة البيت، لم يستطع أحدهما التدبر دون الآخر. "فبدا كل شيء ماسخا قبيحا" (ص 9). ولحاجتها له ولحاجته لها، تصالحا، وعادت له "مستكينة، وقد أحاطها بذراعيه" (ص 12). عادا مع اتفاق، وتقسيم مساو للمهام.

لذلك يلح إدريس على إجراء حوار بين الرجل والمرأة، لأنها مسألة ملحة وحتمية لوجودهما معا. " فالجدار العظيم الكائن بين الرجل والمرأة، جدار لا بد أنْ يُهدم "[2]. وهو يطالب الرجل بتغيير

---

[1] غالي شكري، أزمة الجنس في القصة العربية، ص80.

[2] يوسف إدريس، "الثقة بالفعل"، الإرادة، ص 171.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نظرته إلى المرأة أولًا، ثم السعي إلى تحقيق العدالة مع الآخر. لقد اعتبر الرجل المرأة مخلوقا، حقيرًا، وضعيفًا، أو شيئًا يملكه ويسيطر عليه، كما هي شهرت في "قاع المدينة"، حيث ورد عن القاضي: "أعجبه أنّه أخذ كل شيء بذراعيه، كانت قبضته وقوته هي التي جلبت له النصر ضد شهرت -" (ص 102).

والرجل، لا يثق بالمرأة وقدراتها، فكان القاضي في "قاع المدينة" ينظر إلى شهرت، والشك يملأ عيونه. إذا أرسلها لقضاء حاجة، يستجوبها بدقة بعد أنْ تحضر، ينتهز أول خطأ ويعاقبها. "لم يصدقها أبدًا... تمثيلية قديمة"...(ص102). ويقول عنها: "هذه الحقيرة.. كيف يجرها؟ كيف يستولي عليها" (ص 109). هنا يبيح الرجل الشرقي-القاضي- لنفسه، حسب رأي إدريس، من المعاصي والممارسات ما يحرمه على المرأة، لكونها امرأة .إنها امرأة تذعن للرجل، ولهذا يمكن أن تذعن لغيره. هكذا فكر القاضي عن شهرت في "قاع المدينة"، "فمسألة قبولها المجيء كانت تقض مضجعه" (ص 86)، وهكذا نظر يحيى في "البيضاء"، إلى سانتي الغربية بنظرة الشرقي. عندما استسلمت له لم يحبها، بينما زاد حبها عندما رفضته، وهو لم يضع حدًا بين الحب والصداقة. وعندما استسلمت له ، كما أراد، قال: "لم أجد أي رغبة في سانتي" (ص 200).

تشبه هذه النظرة، نظرة أهل البلد إلى فاطمة في "حادثة شرف". "فقد الجميع الثقة فيها، فأصبحت تحتاج إلى شهادة على شرفها. إنهم لا يصدقون أنّ أنثى جميلة مثلها، يمكن أنْ توجد ولا ترتكب العيب"[1]. نظرة عدم الثقة بقدرات المرأة جعلت كل من فاطمة وشهرت وسناء في "العيب"، تتغير فيما بعد، وتنجرف مع التيار. استطاعت فاطمة أنْ تكذب، "أجبرها أخوها على النوم على الأرض، دون غطاء، وضربها ضربا مبرحا، حتى أصبحت حيوانا بليدا كخروف الضحية، لا تبتسم. وكانت إذا تحدثت خرج حديثها ذليلا، فقد كبرياؤه وحلاوته، والأنوثة التي تقطر منه" (ص 106). أما

[1] عبد الرحمن أبو عوف، يوسف إدريس وعالمه في القصة القصيرة والرواية، ص 121.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

شهرت "فقسوة ما، صارت لها". خمدت فيها روح الزوجة والأم. أما سناء فقد أصبح شعارها "ولا يهمك"(ص137). النظرة الشكاكة التي جعلت الزوج في "قصة الستارة" من مجموعة "آخر الدنيا"، يغلق على زوجته الستارة، سببت في تفكير المرأة بشكل جدي بخيانة زوجها. فكل ممنوع مرغوب، بينما لو أنّ العميد في "حالة تلبس" والمجتمع عامة، قد وثقوا بالطالبة، لما اختفت وحاولت أنْ تدخن في السر. إنّ الثقة توجه الإنسان إلى الطريق المستقيم. هذا ما تثبته "قصة حب" حيث وثق الوالد بابنته عندما انتقلت لتعيش في طنطا، فقال رادًا على كلام الناس ومستنكرا: "اللي يقدر يحافظ على نفسه، حيحافظ عليه غيره؟"، ثم أردف: "كلموها أنا أبوها مش سيدها".

كانت نظرة المرأة إلى المرأة، أكثر تأثيرا على مكانتها. صادقت النساء في "حادثة شرف" وفي "العيب"،على تدني صورة المرأة، وهن ينظرن إلى فاطمة في "حادثة شرف" نظرة شك، "انهالت الأسئلة عليها، وطبعا قبل أنْ يسألنها كن واثقات أنهن لن يصدقنها" (ص 124).

رأت لطيفة الزيات أنّ إدريس قد اختزل وجود المرأة في بعد أحادي هو الجنس، ثم حاول تهميشها، في "العيب"، بالنظر إليها نظرة طبقية، عندما جعل سقوطها كليًا وليس جزئيًا. على أساس أنّ تكوينها البيولوجي وحدة بيولوجية متكاملة ، مقابل الرجل، متعدد الخانات.

إنّ سقوط سناء لم يكن بهذه الكلية التي صورها النقاد. إنّه حدث بعد أخذها الرشوة، ولا علاقة للسقوطين معًا. لا علاقة لأنوثتها بالرشوة، فليس لأنّها أنثى ارتشت. إنّ شخصية المرأة تتكون من عوامل خارجية وداخلية، ككل إنسان آخر، وليس من العدل النظر إليها والتعامل معها كأنثى. ورد في العيب: "لو كانت سناء شابًا وعوملت بتلك الطريقة لما جرحت، لكنها أنثى تحس بعمق الإهانة التي وجهت إلى شرفها" (ص 57). والحقيقة أنّ الخطأ الذي ارتكبته سناء بالرشوة، ارتكبه الرجال، من هنا لا يمكن أنْ يكون للرجل – حسب لطيفة الزيات – عيب وللمرأة عيبها. فالقيمة هي ذات القيمة، كما أنّ اختلاف الرجل والمرأة في الطبيعة هو الذي أعطى لكل منها صفات مختلفة، بناء على ما قرره

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المجتمع. أما الطبيعة فلا تعطي أفضلية لأحدهما على الآخر. وما من دونية تترتب على الاختلاف البيولوجي. والخلط بين وضعية المرأة الطبيعية والاجتماعية، هو إيديولوجية طبقية، تسعى إلى تكريس النظام الطبقي، وهو يسم بالثبات ما هو دائب التغيير، فليست طبيعة المرأة كذا والرجل كذا[1].

يرى البحث أنّ الأعمال تتعامل مع المرأة كإنسان. والدليل سقوط الرجل أيضا في "بيت من لحم" و"المهزلة الأرضية" و"المخططين". كما سقط أهل البلد جميعا، من الرجال، في قصة "أكان لا بد يا لي لي أنْ تضيئي النور"، ولكن كثرة النماذج النسائية تضلل. بالإضافة إلى كون"المرأة في المجتمع، قد حاربت لوحدها، في معركة غير متكافئة، فلم تحقق مساواتها، أمام مجموعة من الرجال. والجماعة تلعب دورا في تشكيل الفرد"[2].

لا شك هنا أنّ المرأة ذات قدرات قيادية. وهي قادرة على تغيير النظرة إليها. كما قالت قصة "السيجار"، من مجموعة "اقتلها". حيث إنّ المرأة يمكن أنْ تساوي الرجل. هي محنكة وقوية، ويمكن أنْ تغلبه، وكما قالت قصة "اقتلها" ، حيث هددت مجموعة دينية بقتل شيوعية، لكن عدل القاتل عن ذلك بسبب وعيها وجمالها. هكذا فاقته قدرة، وتغلبت عليه.

كما أنّ ثقافة المرأة تساعدها على نيل حقوقها، مثلما كانت فوزية في "قصة حب"، التي خرجت من بيت مثقف. هكذا نظر إليها حمزة بشكل عقلي، وأحبها بعقله. "لقد رأى أنّ الحب مشاركة، وكان حبه نوعًا جديدًا من الحب"، هذا النوع من الحب – حسب سامي خشبة – ساعد على تخطي الفجوات الطبقية والجنسية، وهيأ للثورة[3].

وفي "العيب"، والحرام" و"الجنس الثالث"، اعتراف بقدرات المرأة العاملة، عند سناء، وعزيزة، ونارة، لأنّ كلا منهن تحقق إنسانيتها ووجودها بالعمل، وكلما ارتقت وتساوت مع الرجل، تقدمت

---

[1] لطيفة الزيات، "قراءة في رواية العيب"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس (1927-1991)**، ص 93.

[2] نوال زين الدين، **روايات يوسف إدريس**، ص 179.

[3] سامي خشبة، "حمزة الحب والثورة"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس (1927-1991)**، ص 633.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المجتمعات. تشبع المرأة بالعمل حاجاتها الإنسانية، وتصنع لنفسها مكانة محترمة، كما قال والد فوزية، في "قصة حب"، عندما سأله الناس عن عملها: "عيب تشتغل بنتك"، أجابهم: "الذين يعملون أشرف من الذين لا يعملون". ثم بعد ذلك أثبتت نفسها كامرأة مثقفة.

ولكن المرأة لم تجتهد لتظهر طاقاتها، وتدافع عن مكانتها. فحتى النساء المتعلمات لم يحققن المساواة، ولم يقفن إلى جانب الرجل. "المرأة تكاد تكون معزولة عن الحياة العامة، فكثير منهن طبيبات ومدرسات وموظفات، ولكن وجودهن ككيان مستقل، وكقوة سياسية، أو اجتماعية، يكاد يكون على هامش الحياة العامة تمامًا. ولكن المرأة كائن حي، مثقف ومطلع، يموج بكل ما تموج به النفس البشرية، من أهواء وطموحات، غير أنها أهواء وطموحات ذات سقف، منخفض تمامًا، لا يسمح له باختراقه"[1].

والمطلوب من المرأة أنْ تغير الفكرة التي تقول بماديتها، وأنّها مستعدة أنْ تقبل العبودية لأجل المال. من هنا عرض موقف زوجة الفرفور بسخرية، وهي تقول "الحياة لازم تستمر". فيأتي رد الفرفور: "ما هو اللي ودانا بداهية حكاية الحياة لازم تستمر، لازم الجاموسة تفضل دايرة في الساقية، وعلشان تدور لازم يغموها، وأكل العيش هو الغما بتاعنا." يتكرر هذا الموقف، عند شهرت في "قاع المدينة"، إذ اشترى القاضي شرفها بالمال (ص 116)، وعند ابنة السنباطي، في "ملك القطن" ، التي ترغب بزوج "أفندي وصاحب أطيان" (ص 35).

من جهة أخرى تريد العدالة المرأة قوية ومكافحة، لتطالب بحقوقها، لا أنْ تجلس في البيت، في انتظار العرسان، كما فعلت البنات في "بيت من لحم". و"البنات كبرت، والترقب طال" (ص 6).

هكذا تغير المرأة النظرة النمطية إليها ، بوصفها أداة الجنس.فتصبح، كما في "الجنس الثالث، مصدر الحياة والحب، ومصدر النوع الأرقى. الذي يمكن معه الوصول إلى المساواة"(ص 60).

---

[1] يوسف إدريس، "القصة من وراء حجاب"، الأب الغائب، ص 239.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تشهد النهايات الحالمة: في :"الحرام"، و "لغة الآي آي"، و"ملك القطن"، على الرغبة في التغلب على النزعة المادية، وتوجيهها إلى الاتجاه السليم... فيقول إدريس:" أحلم أنْ نبيع عرباتنا الخاصة ونركب الدراجات، ذلك لأنّ ديكتاتورية العدالة تقتضي أنْ تتوزع الحقوق والواجبات بالتساوي، بحيث لا يكون لعربي على أعجمي فضل إلا بمقدار ما يبذل في سبيل بلده ومجتمعه، وليس بمقدار المنصب الذي يتولاه، أو المال الذي لديه، أو ما يستطيع اقتناءه".[1]

وهذه نبوءة مثالية، لعدم توفر شروطها، واشتراكية[2] تشبه ما آمن به ماركس. لم تستمر هذه النظرة عند إدريس طويلًا، ولم تكن الاشتراكية هي الحل الأمثل، كما شهدت على ذلك "الفرافير"، وكما شهد على ذلك الحلم الاشتراكي اليوتوبي للصول فرحات، في "جمهورية فرحات". اختفت هذه النظرة بعد السجن.

وأخيرا يتضح أنّ المساواة ضرورة اجتماعية وإنسانية، لا بد منها لتحقيق العدالة الاجتماعية. وهي حق يجب أنْ يُنزع إذا لم يُعط.

الحرية: يتم تناول، مفهوم الحرية هنا ، من الجانب الاجتماعي. لكون الحرية أساسا مهما، تقوم عليه العدالة الاجتماعية، ولأنّ مظهرها الاجتماعي، له صلة وثيقة بالحياة اليومية للفرد.

"الحرية هي الحالة التي يستطيع فيها الأفراد أنْ يختاروا ويقرروا ويفعلوا، بوحي من إرادتهم، ودونما أية ضغوط، من أي نوع". وقد عد المفكرون الحرية مسؤوليةً وحقًا من حقوق الإنسان. إنّها تعني القدرة على الخلق، وتمكن الإنسان من توجيه جهوده إلى قنوات تعود بالخير على الإنسانية. وهي شرط أساسي لتحقيق وظيفة الذات في ضوء ذلك[3].

---

[1] يوسف إدريس، "ديكتاتورية العدالة"، الإرادة، ص 158.

[2] للتوسع حول الرؤية الاشتراكية، انظر:الفصل الثالث، تحت عنوان "العدالة السياسية وتجلياتها في : فكرة المدينة الفاضلة"، تحت بند: "نظام الحكم وعلاقة الزعيم بالشعب".

[3] الموسوعة العربية العالمية،(حرية) م9، ط1، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر، السعودية،1996 ص 299.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"الحرية رغبة بشرية، لا يمكن أنْ تُحقق نفسها، إلاّ من خلال كفاح الإنسان ونضاله، وقدرته على التّحقيق. بمعنى آخر الحرية مقترنة بتطبيق محدد، والمعنى الحقيقي في مزاولتها"[1]. هكذا فهم إدريس الحرية، وهكذا أرادها لشخوصه ومجتمعه. فالحرية عبء على كاهل الإنسان. فهو مسؤول عن نفسه وعن العالم، بأن يصنع نفسه وأسبابه وهو يتوجه ، من هذا المنطلق، مشجعا الفرفور، على أخذ أمره بيديه، في "الفرافير"، بعد أنْ سلمه المؤلف حريته ليتدبر بها، ويحسن القيام بمتطلباتها. ولا يتسنى ذلك إلا بخلق فرد كفؤ. فرد حر كهذا، سيصبح مع الحرية مسؤولا وواعيًا، لما يدور على الساحة من حوله. يعرف حقوقه الاجتماعية، يميز الظلم والاستعباد، ويعمل على دحرهما. يحمل هواجس وأحلاما إنسانية واجتماعية، يعمل ويضحي لأجل تحقيقها. ضمن إطار اجتماعي حر، تحكمه القيم، يضمن للإنسان احترامه وحقوقه ويعمل على سعادته.

الحرية، حسب "مسحوق الهمس"، من مجموعة "النداهة"، قيم لا يعرف ثمنها إلا من فقدها. "فيها انفعال ومتعة لا يشعر بها إلا من فقد الإحساس بها" (ص 49). "وكلما قلت كميتها أصبح لكل دقيقة من دقائقها وقع أروع وأثمن" (ص 50). إنّ فقدان الحرية ليس إلا الإحساس السطحي الأول. "فالإنسان يظل يفقد أشياء كثيرة. كل ما يملكه أو باستطاعته امتلاكه. كل قدراته ومكتسباته. كل صلاته وقراباته، وأحلامه وطموحاته" (ص 39).

عندما تفقد الحرية، سيحدث ما حدث لأهل الباطنية الساجدين، وقد تركهم الإمام. إنهم خاضعون. "سيبقون هكذا ساجدين، ربما إلى اليوم التالي. ربما إلى يوم الدين، دون أنْ يكتشف أحد من أهل الحي ما حدث" (ص 19)... "لنتركهم ساجدين" كما يقول الراوي. وهذا ما فعله حمال الكراسي، في قصة "حمال الكراسي"، الذي ظل ساكتًا وخاضعًا، وهو يحمل كرسي العرش، دون اعتراض. وكل ذلك ناتج عن قلة وعيهم وجهلهم. هذا ما أعطى للآخر إمكانية التحكم والاستبداد بهم ، كما حصل مع

---

[1] يوسف إدريس، **فقر الفكر وفكر الفقر**، ص50.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

البطل في قصة "الرجل والنملة"، حيث وصل الإنسان من شدة كبته إلى حقارة النملة وفقد مزاياه الإنسانية، بعد سلسلة من العذابات. منها معاشرة نملة جنسيًا، بهدف تقزيم إرادة الإنسان واغتصاب حريته.

وهذا ما تقوله أيضًا قصة "ذي الصوت النحيل"، من مجموعة "لغة الآي آي"، وهي تطرح الإحساس بالكبت بأبشع أشكاله، وتدعو إلى عدم التدخل في حياة الفرد، حتى يحافظ على إنسانيته. يقول الراوي: "هو عايز يعمل مننا بني آدمين زي الحيوانات، من غير إرادة ممكن يسوقها زي ما هو عايز" (ص 32).

عانى من هذا الإحساس الخانق الراوي الابن ، في "الرحلة" مجموعة "بيت من لحم". منع منه الأب تحقيق كينونته بحرية، حتى أصبح عاجزًا عن أداء دوره الإنساني والاجتماعي. هذا لأنّ الحرية هي القدرة على تخطيط الفرد لأمور حياته، كما قال الفرفور: "أجمل حاجة في الدنيا إنك تحس كده انك مؤلف نفسك، إنك تقدر تعملها زي ما انت عاوز"(ص137). من هنا ارتبط مفهوم الحرية بالاستقلال، وحق تقرير المصير، وحرية التنظيم. ومظاهر الحرية هذه هي حالات من الاعتراف بالفرد كإنسان وكمواطن، مهم وفاعل، في المجتمع، يتوازن بواسطتها مع غيره من الأفراد. ، وهذا ما سيُناقش سياسيا، في الفصل القادم.

لا يفهم من هذا أنّ فقدان الحرية هو انقطاع لقدرات الفرد . وعلى العكس ، يستطيع الفرد أنْ يخلق حرية ، ضمن الإطار المحدود، لأنّ الحرية تؤخذ ولا تعطى، كما تشهد قصة "مسحوق الهمس" من مجموعة "النداهة". تقول القصة إنّ الإنسان بإرادته المحدودة، يستطيع أنْ يتحدى كل من يسلب حريته. إنّه يستطيع أنْ يخلق من السجن الكامل، حرية تقتحم جدران السجن. تثبت أنّ "داخل كل قيد توجد حرية، أو داخل كل ممنوع ما هو مباح" (ص 44). واللقاء مع المرأة في هذه القصة، من وراء الجدران، حتى لو كان خياليًا، فهو تحقيق لحرية اجتماعية بديلة، وتحقيق لحق التعبير، والتصور،

© Arabic Digital Library Yarmouk University

والانطلاق، والتغيير. خلق هذا التحقيق شعورًا بالقدرة والطاقة التي يمكن استغلالها، عند المسجون الذي يقول : "شعرت أني أصبحت أقوى من سجني وسجاني وممن سجنوني. الرجل فيّ قد عاد للحياة، تمامًا، فعاد للحياة سحرها ومعناها، ولكن الغريب أنهم لم يستطيعوا، واعتقد أنهم وغيرهم، لن يستطيعوا، مهما اتخذوا من احتياطات، وبالغوا في قائمة الممنوعات، أنْ يخلقوا ذلك السجن الكامل" (ص 56).

والمطلوب من أفراد المجتمع أنْ يسعوا بالتآزر لخلق عدالة اجتماعية بديلة، وخلق صيغ تحرر جديدة، ولو بالأمل والخيال. إنها حلول عبثية، لأزمة العدالة، لكن المحاولة خير من عدمها. هكذا فعل النص نص في "معجزة العصر"، من مجموعة "النداهة". "قرر النص نص أنْ يحيا، أنْ يكافح ليحيا كما يريد، وينتزع الحياة بأظافره وأسنانه، ما دام الناس لا يستطيعون أنْ يقدموها إليه، على طبق من الفضة"(ص 91). في هذا دافع النص نص، عن وجوده الحر، كما دافع الغريق في "حلاوة الروح" من مجموعة "بيت من لحم"، عن حقه بالحياة.

والسؤال الذي يُطرح هنا هل الحرية، كإحدى ركائز العدالة ، لها حدود وقيود؟

يقول إدريس، وهو يدعو إلى التحرر، "الحياة تمرد خلاق على قوانين الوجود، والإنسان تمرد خلاق على الحياة بنفسها، وبالتالي على الوجود. وإطلاق الحرية هو أقل مطلب يمكن للإنسان أنْ يتبناه. وهؤلاء الذين يسمون ما أقوله بالفوضوية لا يحترمون الإنسان في أعماقهم"، وهو يعدّ النظم والقوانين التي تحد من حرية الإنسان وتكبله، سبب تحوله إلى شرير، رغم أنّ طبعه خيّر[1].

هذا يعني أنّه قد ربط مفهوم الحياة بالتحرر من الظلم، وهو يبرر مقاومة كل نظام يحد من حرية الفرد.

---

[1] يوسف إدريس، الأنوار، 1974/5/8 – يقتبسه ناجي نجيب، "البعد الخامس للإنسان والاتصال بالموجودات"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس (1927-1991)**، ص 183.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من جهة أخرى يقول في كتابه "الأب الغائب": "إنّ الحرية الحقيقية هي إدراك محدودية القدرة البشرية على فهم الكون. والصراع الحقيقي هو بين رغبة الإنسان العارمة في التحرر من أي نظـام، بما فيه النظام الكوني ، وبين قدرته المحدودة على الفكاك من أسر هذا النظام، إذ لو فك منه تمامًا لفقد صفته البشرية، ونظام وجوده" (ص 264). وهذا ما تقوله "الفرافير". بحث الفرفور عن معنى الحرية، وجرب حالاتها، فتوصل إلى أنّه لا حرية مطلقة. الحرية بحاجة إلى نظام كوني يحكمها، لئلا تصبح فوضى وانسيابا. وهو يرى ، ضمن هذا المفهوم المشروط للحرية، أنّ الإنـسان يـستطيع التمـرد. والحرية تمرد، و"الإنسان إنسان بقدر تمرده على نظام وجوده، وبقدر تمرده تكـون قوتـه كإنـسان صحيح. إنه تمرد ميئوس منه، إلاّ أن الاستسلام الكامل للنظام، لأي نظام موجـود، هـو الاسـتكانة والسكون، هو الموت"[1] ، وعلينا محاولة التحرر قدر الإمكان، من القيود المثبطة للعزائم.

تعترف"المهزلة الأرضية"، في كون الحرية محدودة، وبحاجة إلى قيود ونظام. ورد هذا علـى لسان الطبيب القائل: "دي حرية دي؟ آدي نتيجة انك تخلي الناس حرة في تسمية نفسها. لازم يطلعـوا للمسألة دي قانون... ما ينفعش كده.. دي فوضى.. عايزين حرية؟".

القيد الذي يريده هنا ، هو قيد إيجابي، كما يقول محمود أمين العالم ، "يأتي للمحافظـة علـى النظام وكف الضرر عن الآخرين". والتحرر هو تحرر من الأنظمة القديمة الرجعية، ومـن التبعيـة الفكرية، من أجل أنْ يحقق الفرد ذاته باستقلالية. ولا تعني الحرية أنْ ينعزل الفرد عن المجتمع حتـى التشيؤ، ولا تعني الاستعلاء عن العلاقات الاجتماعية والإنسانية[2].

إنّ حياة إدريس وخبراته، كما عرضها البحث في تمهيده، أدت به إلى هذا المفهـوم الـواعي للحرية، الذي قد يصل أحيانًا إلى معنى الانطلاق. "شخصية ككتاباته. شخصية انفجارية من الـصعب

---

[1] يوسف إدريس، "دورنيمات في مصر"، الأب الغائب، ص 265.

[2] محمود أمين العالم، "من أجل قراءة جديدة"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، يوسف إدريس (1927-1991)، ص 928.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أنْ يحددها إطار جامد، أو علاقة ثابتة. لقد أفضت به هذه الشخصية الانفجارية إلى تغيير المواقف والانتماءات الفكرية والسياسية، من ناحية، وإلى التشابك والتصادم مع بعض القوى والتوجهات الاجتماعية، على المستوى الفردي والجماعي، بل امتزجت حياته الأدبية بأوضاع الصراعات السياسية والاجتماعية[1].

وتثبت عناوين كتبه :"بصراحة غير مطلقة"، "انطباعات مستفزة"، "الأب الغائب"، موقفه الناقد من السلطات، الذي وصل إلى قمته، في فترة السادات، مما اضطره إلى احتوائه، وتقريبه إليه.

تحدث يوسف القعيد عن الأوضاع الثقافية المكبوتة، التي تأزمت أكثر وأكثر في سنوات 1975-1980. ونال يوسف إدريس من هذا الجو النصيب الأكبر"[2]، وكانت له معارك مع السادات. عانى بعد إعلان رأيه في حرب أكتوبر 1973، وفصل من نقابة الصحفيين لتوقيعه على بيانهم، ثم جاءت مناوشاته مع وزير الثقافة ومحاولات الوقيعة بينه وبين مبارك وغير ذلك"[3].

ولكل هذا اكتسب مفهوم الحرية ، عمقًا وشمولًا، فكان مفهومًا مرنًا وموافقًا للظروف. كانت الحرية، قبل سجنه في 1954 ، تعني أيضا حرية التعبير عن الرأي والمبدأ، أما بعد السجن فقد خفت صوت الفنان، ولو لحين، ولأجل السلامة، إذ قطع علاقته مع اليسار. وقد أشارت "يموت الزمار" لهذه المرحلة المؤقتة، حيث ساعدت المراوغة الفنان على البقاء وإسماع صوته. نادى في الحرية والعدالة، في عهد السادات، وخصوصا عندما ساءت علاقته معه، بينما خفت صوته عندما قلده وظيفة في المجلس الإسلامي الأعلى. كان المبدأ فضفاضا، عندما نافس الفنان نجيب محفوظ، على جائزة نوبل، التي أنكر رغبته الحقيقية بها. وما يُقال هنا عن الحرية، ينطبق على العدالة، بشكل عام.

---

[1] المصدر نفسه.

[2] يوسف القعيد، "سبع دمعات على قبره"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس(1927-1991)**، ص 953.

[3] سيد حامد النساج، "أكان لا بد يا يوسف أن تضيئي النور؟"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس (1927-1991)**، ص 805.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولكن قد تكبت التقاليد والواقع الحرية، ورغم كل هذا ، يؤمن الفنان في داخلـه، أنّ الحريـة رغبة طبيعية، وغريزة إنسانية، لا بد أنْ تخرج إلى حيز الوجود، حتى تحقق العدالـة الاجتماعيـة. يرفض الإنسان في طبعه الظلم والاستعباد، في "حوار خاص"، في مجموعـة "أنـا سـلطان قـانون الوجود"، على لسان المتحدث إلى الله: " أنت الذي خلقتني هكذا متمردًا لا يقبـل، رافـضًا لا يقبـل المساومة". فعندما يرتفع صراخ فهمي في "لغة الآي آي"، حسب، رأي خالدة سعيد، محررًا الصرخات التي دفنت في أعماقه عمرا، يحررها بهذيان صوتي، يخترق اللغات وحدود التعبير. إنها لغة الفطـرة والطبيعة، دون تزييف المادة"[1].

كانت الحرية أدنى ما يطلبه الفرد في قصة "الخروج" . هي تحرر وانطلاق غريزي مشابه، يقوم به موظف من الطبقة الوسطى، وهي الطبقة التي يجب تحررها. خرج هذا الفرد من كبت المادة والقوانين الاجتماعية، وانتهى إلى التمدد على الشاطئ، حيث الحرية والانطلاق.

كانت الحرية في "الرأس"، "رائحة الشعور بالانطلاق غير المحدود، وفي أعلى مراحلهـا، رائحة تسري غير منظورة، أو معروف مصدرها، وكأنها رائحة بدائية تدب في التراب" (ص 140).

وموضوع الحرية متعدد الجوانب والمجالات، تُناقش هنا حرية الحركة والفعـل الاجتمـاعي، ومن ذلك حرية المرأة، كأساس تنطلق منه الحريات، والتعبير عن الرأي بأشكاله المتعددة. أما الحرية السياسية فسيعالج هنا مسا سطحيا، حسب ضرورة الحال ، وسيتطرق لها بتوسع في الفصل الثالث.

---

[1] خالدة سعيد، حركة الإبداع، ص286.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حرية الحركة والانطلاق والفعل: يقول يوسف إدريس: "أحلم بحياة أمتع، وربما كتبتُ لكي أحرك في الآخرين القدرة على أنْ يحلموا، هم أيضًا، أحلامهم الخاصة. فالإنسان بلا أحلام في رأيي كائن أعمى"[1].

وقد جاء قوله هذا، لأنه رأى أنّ المجتمع يسعى، بقواه الرجعية، ومؤسساته، وطبقاته، وقيمه، إلى تضييق فضاء الفرد، والحد من حرياته. ويأتي هذا بهدف توسيع صلاحيات المؤسسة، أو الطبقة المسيطرة، التي تشكل ضغطًا اجتماعيًا على الفرد، وتمنع حركته المستقلة، بهدف تحقيق ذاته.

هذا ما تقوله قصة "هي" من مجموعة "بيت من لحم"، عن بطل يأتيه هاتف، ينقله بشكل لا إرادي، إلى سرير ويتخيل أنّه يمارس الجنس مع فتاة أحلامه، ولكن سرعان ما يكتشف أنها ذات أرجل حيوانية، يكسوها الشعر. وتبقى الرغبة في التحرر، والانطلاق، والمتعة، مكبوتة، فيقول الراوي: "مقيد حبيس الميدان. وحولي سور خفي مكهرب، لا أستطيع اجتيازه، أنا سجين اللوكاندة... الميدان.. حدودي فتحات شارع محمد علي. البنايات قديمة، حراسي، الناس، والنظرات، وأجنحة الذباب، مقيدة مثلي بقوى قاهرة. كل شيء قديم، تهب منه رائحة، كجو مقبرة يفتح بعد مائة عام. الميدان يضيق. خطواتي، فيه تتحدد أكثر. لم أعد أستطيع التحرك" (ص 134).

وهذا ما تشهد عليه "الجنس الثالث"، عندما يفطن آدم أنّ دوراته بدأت تضيق، كلما حاول توسيعها تضيق أكثر، وعندما يصل إلى حريته يقول: "أنا بقيت حر صحيح. دا أنا أقدر أجري، أنا حاجري" (ص 21).

قد يأتي الكبت بسبب عادات اجتماعية، أو فئات ضاغطة يعاني منها الفرد، فيقول: "وجودك دائمًا مجروح، ومقتحم بوجود لصيق آخر، لا تملك له دفعًا"[1]. من هنا جاءت قصة "سورة البقرة" تقول

---

[1] ناجي نجيب، "البعد الخامس للإنسان والاتصال بالموجودات"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، يوسف إدريس (1927-1991)، ص 184.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إنّه من حق الإنسان أنْ يحتفظ بحريته، وألا يتدخل أحد في خصوصياته. ففي هذا الإلحاح ضيق واقتحام لحرية الإنسان الشخصية واستقلالها. يفقد الإنسان هنا حريته بسبب الظرف الخارجي، وبالتالي ينبثق استفهام عن معنى حياة الإنسان، في ظل هذه الانتهاكات. تقول "سورة البقرة" إنّ انتهاك الحرية أصبح عادة في الريف، "فالمجتمع معذب في عادات هو في غنى عنها"[2]. تنقصه الحريات الشخصية والخصوصية. تصبح فيه أعماق الفرد مشاعًا، كما هي في قصة "الخافي أعظم"، حيث كشفت المرأة على أهل القرية، لحظة الميلاد، وطالما أخفاها زوجها، فلم يعد للكتمان معنى، وقد كشف المستور واجتمع أهل البلد.

تتحدث الكتابات، عن تكبل الفرد في المجتمع، بأغلال صنعها بنفسه، وبسبب تربته، أكثر من كونها ضغوطًا اجتماعية خارجية، حيث فقد الأفراد المبادرة والفاعلية والجرأة، لم يعملوا لأجل التحرر من قيودهم. فلم يكن سعد، في "اللحظة الحرجة"، هو الذي تخاذل عن خدمة الوطن، وسجن نفسه، بل إنّ مخاوفه هي التي كبلته، وهي في الأصل "من صنع والديه وتربيتهم"[3]. ويكون مصرع الأب في النهاية نقطة انطلاق إلى التحرر التام، ليس فقط لسعد، إنما للجميع. على أنْ تبدأ حياة جديدة، في ظل الحرية والفاعلية والمبادرة الاجتماعية.

هكذا كان ابن عبد اللطيف، في "المرجحية"، من مجموعة "أرخص ليالي". نشأ دون عمل، معوج الجذع والساق، لم يعلمه والده كيف ينطلق وحده، فلم يستطع أنْ يمسك الكماشة ويعمل (ص 108). رباه على التخاذل وقبول الكبت. كما تربى ابن إبراهيم أفندي على العبودية والتنازل للمحتل، بينما يقول والده عن "الكنال" "ياخدوه ياخدوه" (ص 36).

---

[1] يوسف إدريس، "المساحة الحرجة"، **الأب الغائب**، ص 34.

[2] فاروق مواسي، **دراسات وأبحاث في الأدب العربي**، دار آسيا، 1992، ص190-191.

[3] محمود أمين العالم، "اللحظة الحرجة"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس (1927-1991)**، ص 464.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولكن كل هذا لا يعني الاستسلام ، ففي "الخروج"، يتعلم الرجل الحل من الفرخ، الذي يواصل المحاولة والنقر، حتى يكسر بيضته. يقرر "النص نص"، في "معجزة العصر"، "أنْ يحيا، أنْ يكافح ليحيا كما يريد، وينتزع الحياة بأظافره وأسنانه، ما دام الناس لا يستطيعون أنْ يقدموها إليه على طبق من الفضة"(ص 91).

هذا ينطبق على مسرحية "ملك القطن" وهي تحمل نبوءة مستقبلية وتصميما، على حلول عدالة تقوم على حرية التملك. تشرح المسرحية ألوان المظالم التي ينزلها كبار الملاك بصغار المستأجرين. فيها يؤكد قمحاوي، المالك البسيط، ملكيته للقطن، فيقول:"ده حتة مني"(ص 70).

"المهزلة الأرضية" هي الأخرى، دعوة إلى التملك الحر، خلافا لما فعله الأخ الأكبر الرأسمالي، الذي حاول أنْ ينمي ثروته باستغلال أخيه والاستيلاء على أملاكه. يقول إدريس هنا إنّ حرية التملك لها قوانينها ولها حدودها التي يجب ألا نتعداها، وإلا أصبحت فوضى أو شريعة غاب. هؤلاء جميعًا تنازلوا عن دورهم الفاعل، وعن حقوقهم الاجتماعية، فكيف يطلبون الحرية؟ إنهم سيبقون مقيدين، حتى يحرروا أنفسهم أولًا.

لكي يتخلص الفرد من القيود ويحقق عدالته، يجب أنْ يتحرر من الخوف والارتباط القديم. تنادي بهذا قصة "الرحلة"، من مجموعة "بيت من لحم"، حيث نجح الابن بالتحرر عندما تملص من الأواصر الحميمة، التي تشده إلى جثة والده المتعفنة، التي اصطحبها كل الرحلة معه. "والتحرر هنا يعني الانفصال عن سلم كامل من القيم البالية، التي وقع في شبكتها الإنسان، ويدرك الفنان أنّ التضحية بالقيم الاجتماعية البالية، لا تكتمل دون تشييد سلم جديد من القيم البنّاءة"[1]. عندها "كالسهم ننطلق" كما تقول القصة. وعندما يشعر الابن بالتحرر يقول لوالده: "أتعرف أني فرحان فرحة لا حد

[1] محمود أمين العالم، "اللحظة الحرجة"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، يوسف إدريس (1927-1991))، ص 214-215.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لها. فرحة الإقدام على أمر لن يعرفه سوانا" (ص 76)... "إنني سعيد لأني تركتك.. سعيد أني حتى على أقدامي أسير واستنشق الهواء النقي الذي ليست منه أبداً تلك الرائحة الملعونة الغالية رائحتك" (ص 80).

حرية التعبير عن الرأي: يتحدث إدريس وهو يرى ما يحدث في المجتمع، عن رغبته في التعبير عن توترات الواقع، فيقول: "أنا صاخب بتوترات داخلية كفيلة بتشغيل تربينات السد العالي. متفجرات وصناديق مغلقة، مكتوب فوقها، مواد قابلة للاشتعال والإشعاع الذري، ولإفناء الكون أو بناءه"[1]. ويقول: "إذا سكتُّ عن الحق فأنت حينئذ شيطان أخرس"[2]. والسكوت قد يأتي بسبب ارتطام الفرد بالعالم الخارجي والواقع من جهة، أو بسبب ضعفه، الذي يسمح لقوى قاهرة بالانتصار عليه. هذا ينطبق على أمثال العميد في "حالة تلبس"، من مجموعة "لغة الآي آي". كبت العميد آراءه، "فأحس بجفاف ريقه يزداد، وحنجرته تتسع، وتزداد قدرتها على الرنين. وكأنها تستعد لإطلاق صرخة العمر. ولكن الدنيا حافلة بمؤامرة صمت تام، سكون غريب، لا يمكن أنْ يكون إلا بفعل قوة خارجية قاهرة. سكون مركز في تلك البقعة من الفناء الخلفي، سكون ليس خارجه سوى العدم. سكون عالم خال من الحياة" (ص 11). وفي "بيت من لحم" يحل الصمت فتعمى الآذان، والظلام يعم، وفي الظلام تُعمى العيون" (ص 12). في هذه المعادلة الصامتة تتم الخطيئة، ولا يعترض أحد. يقول إدريس في "الأب الغائب": "الإنسان أولًا وأخيرًا موقف من الحياة، والإنسان يجب أنْ يعبر عن موقفه بحرية"[3].

إنه من الفطرة والغريزة أنْ يجتمع البشر ويتبادلوا الرأي، في لحظة الضيق. اجتمع أهل التفتيش والغرابوة في "الحرام" . "اختلط الرجال والنساء من الترحيلة والفلاحين، وتأملوا حياتهم

---

[1] سيد حامد النساج، "أكان لا بد يا يوسف أنْ تضيئ النور" – عن الأهرام، 9 أبريل، 1976، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس (1927-1991)**، ص 181.

[2] يوسف إدريس، **انطباعات مستفزة**، ص 209.

[3] يوسف إدريس، "سر آسيا وسرنا"، **الأب الغائب**، ص 140.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومشاكلهم، حول جسد عزيزة المغطى". هكذا جاءت ثورة الصامتين الذي طال بهم الصمت والصبر، بعيون مفتوحة وإصرار وثورة، لا يعلم بها سوى الله. والغريب أنّ الخولة والسواقين أمام هذه النظرات الثائرة غيروا من طريقتهم في الحال، وكفوا عن الضرب والإهانات"[1].

عبر حسن البهلوان، في "البهلوان"، عن الهدف من السكوت، عندما لعب دورين في الحياة، وهو واع وغير منفصم، وقال مبررا ذلك: "عشان أتوازن يا سامي بيك، أنا طول النهار جد جد جد... طول النهار بامثل دور رئيس التحرير. قاعد بعمل في حاجات غصب عني، بقى أقدر أعمل اللي أنا عايزه"؟ (ص 10)... ويقول "لما الوش الحقيقي يبقى قناع، هو اللي بيخبي الحقيقة، يبقى الحقيقة متنقالش إلا من وراء قناع" (ص 120). وهذه الحقيقة، أثبتت نفسها، عندما كسرت يد علاءالمثقف.

كان التوازن، الذي يتحدث عنه حسن، ضرورة اجتماعية طبيعية، ومحاولة لتحقيق العدالة الاجتماعية، ولو بطريقة غير مباشرة. وهو رغبة الطفولة عند الأديب ، مع أنّه أنكر ذلك.[2] فمن لا يعبر عن رأيه، لا يحقق له وجودا اجتماعيا، ويظل محدوداً، كما قال البطل في قصة "النقطة"، من مجموعة "النداهة": "أنا موجود داخل المشهد، لا أعرف مكاني على وجه الدقة"(ص 106). ويضيف في "الفرافير" أنّه لا يمكن أنْ نغمض أعيننا ونكون "جاموسة تدور في ساقية، وعلى عينيها عصابة"(ص 30)، كما كان عبد الكريم في "أرخص ليالي"، الذي انعكست سلبيته وكبته على المكان. "لا تسمع حسًا ولا حركة، ولا حتى صيحة فرخة، كأنه وسط جبّانة". ظهر هذا الصمت أيضًا في "بيت من لحم"، وفي "النقطة"، من مجموعة "النداهة". يقول الراوي: "المشهد صامت. شيئًا فشيئًا تسمع الأوراق، وهي توشوش في خفوت" (ص 106). هؤلاء لا وجود لهم على خريطة المجتمع لأنهم لم يقولوا أو يفعلوا شيئًا. والحياة ، لا تمضي إلا إذا تخلص الناس من الصمت. ويكون ذلك، كما في

---

[1] عبد الرحمن أبو عوف، **يوسف إدريس وعالمه في القصة القصيرة والرواية**، ص 108.

[2] محمود فوزي، يوسف إدريس على فوهة بركان، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1991،ص73.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"الرحلة" و"حلاوة الروح"، بالانفصال الكامل عن هذا العالم، من خلال الصراع البطولي ضده، فبدون هذا الصراع، لن نتمكن من التغلب على شد المياه الثقيلة إلى القيعان"[1].

والسؤال الذي يطرحه الفنان بشكل عام، وفي "بيت من لحم"، بشكل خاص، "إذا كان الجميع يعرفون، فلماذا يصمتون"؟ (ص 12).

إن عدم التعبير عن الرأي أيضًا لم يكن قدرًا إنما هو بفعل النفس والداخل. اختاره الجميع في "بيت من لحم" لأنه الأسلم". وكذلك في "سنوبزم". كلهم بإرادتهم يصمتون. اختاروا الصمت لأنه مريح، كما يُفهم من قول أحد مشاهدي الخطيئة في الباص: "ويعني الشرف حبك قوي، كانت استحملت وبلاش الفضايح" (ص 111). امتد هذا الصمت الإرادي حتى إلى العلماء، ومنهم د. عويس في "سنوبزم". تراجع عويس وقال: "فليبق هو المراقب في حدود دوره كعالم، يرى ويلحظ، ويسجل"(ص112)... "والظاهر إنّ الست ده، كانت آخر واحدة تشذ ويستغيث. وإني أنا آخر أحمق يقول إنّا شفت بعيني"(ص 112). وفعلا أدى كلام السيدة إلى خروجها من الحافلة (ص112). يقول عويس: "لوقتي اللعبة تتم في صمت، ولا حد يخرج عن قواعدها. والقاعدة انك مشفتيش"، هذا يشبه كلام محمد الثالث في "المهزلة الأرضية" الذي يقول: "أنا العين اللي اختارت إنها تغمض، وإذا فتحت تدعي إنها مش شايفة، وإذا شافت تدعي إنها مش عارفة"(ص70).

تقول "قاع المدينة"، "قليلون هم الذين يملكون آراء شخصية، وأقل منهم أولئك الذين يستطيعون الجهر بآرائهم دون وجل، في حضرة الناس. ونادرون هم الذين يستطيعون الذود عن آرائهم. وأنّ نعتق آراءنا، عملية في حاجة إلى جرأة، هي الأخرى" (ص 91). وعندما اخترق البرعي جدار الممنوعات في "الأمنية" من مجموعة "أرخص ليالي"، شعر بنشوة غريبة. إنها نشوة من استطاع

[1] صبري حافظ، "بيت من لحم"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، يوسف إدريس (1927-1991)، ص 214-215

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أخيرا إسماع رأيه للآخر. كما فعل عبد المعطي. بينما فشل أمثال "النص نص"، في " معجزة العصر" في إسماع رأيهم.

بدأ الخوف من تربية الأبناء، كما في "اللحظة الحرجة"، و"رمضان"، و"الحادث"، و"هي لعبة". إذ صاح الأب بابنه، عندما عبر عن رأيه السياسي: "إكتم يا ابن الـــ... اكتم إوعى تتنفس" (ص 30). يطالب إدريس، في "حالة تلبس" أنْ نعطي الفرد فرصة الخطأ في الرأي، "حتى حريـــة الخطـــأ" (ص 10)، وأنْ نمكن الابن من التعلم من الخطأ. "لم تستطع نبوية الانتظار حتـــى الـــصبح"، فـــي قـــصة "الحادث"، بل "أيقظتهم واحدًا وراء الآخر، ولهلبت كلًا منهم بعلقة" (ص 65).

ويصل الكبت إلى حد توظيف الدين في خدمة السلطة الاجتماعية والـــسياسية. تـــرفض"أبـــو الهول"، من مجموعة "قاع المدينة"، الفهم الخاطئ للدين، حيث أخذ الفلاحون كلام الواعظ "كالآيات المنـــزلات" (ص 26). استولى على ألبابهم الواعظ في خطبته المنددة المتوعدة. "أصحاب الأجـــساد الضامرة البالية، كانوا مسمرين في أماكنهم، يسمعون ووجـــوههم صـــفراء ذابلـــة كـــأوراق القطـــن الخضراء، حين تصيبها الدودة واللطع. وأفواههم مفتوحة، وعيونهم محمرة، بالرمد والرماد، تحـــاور الضوء، وتداوره لتستطيع أنْ تتابع الواعظ" (ص 35).

وتعتبر حرية الثقافة والمثقفين أساسًا مُهمًا تقف عليه العدالة الاجتماعية، وتطالب به. فطالمـــا حلم المثقفون بالثورة. ولكن ثورة 1952، لم تحقق آمال المثقفين. " انحرف مطبقو نظام الثورة. وكل من رفع صوته من المثقفين، كان يلقى في السجن"[1].

تحدث إدريس عن هذه الخيبة، كمثقف محبط، في مقدمة "البيضاء" التي كتبها بعـــد أنْ دخـــل السجن، فقال:" اكتشفت أن هناك اختلافًا كبيرًا بين القول والفعل، بين النظرية والتطبيق، فحـــدث لـــي

[1] يوسف القعيد، "سبع دمعات على قبره"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس (1927-1991)**، ص 953.

©Arabic Digital Library-Yarmouk University

نوع من خيبة الأمل"[1]. وصورت "المخططين"، هذا الجو، إذ يصطدم المثقف، في المسرحية، بجمود الناس وخوفهم، ويُعزل إلى القطب الشمالي. يتعرض للتنكيل، لأنه يريد أنْ يقول الحقيقة. عاش إدريس، حسب النساج هذه الأزمة، عام 1969، فتم إبعاده عن "الأهرام"، بسبب قصة "الخدعة"[2]. وهو يقول عن هذه الفترة: "كنت أحس بالعزلة التامة تجاه دولتي. في المعتقل عرفت وجهًا آخر للدولة. ذلك الوجه القبيح تمامًا. الأقبح حتى من وقع ضربات النبابيت، على قدمي العاريتين... كنت أعتقد أنّ الحق معي، وكانت تعتقد أنّ الحق معها (الدولة). ولكن سلاحها الأقوى"[3].

تكرر إحساس المثقف بالانقطاع في "هذه المرة" من مجموعة "لغة الآي آي". وهي تتحدث عن مسجون مثقف، تزوره زوجته يتفقدها، يمارس الحياة، من خلالها، ويشعر بتغييرها. وتشبه هذه القصة، "مسحوق الهمس" من مجموعة "النداهة"، حيث يتخيل المسجون المثقف الحياة الحرة، عبر جدران السجن ، ممثلة بامرأة يحبها ويتمنى أنْ توجد. فإذا بها حياة مثالية بعيدة المنال.

يقول إدريس كواحد من المثقفين الذين سُجنوا: "كنت أسعد الناس بسجني، إذ كنت أحس أنني بسجني إنما أدفع ثمن قول رأي"[4]. والحقيقة أنّه عانى من أصناف العذاب، وقد خرج إنسانا آخر. كما تقول "العسكري الأسود". عندها، كتب "قصة حب"، بعد أنْ "قبل مهانة "المشي بجانب الحائط"، وقرر قبول التنازل. هنا قرأ الحياة باعتبارها قيمة نسبية لا سبيل لرؤيتها من زاوية واحدة... ومع تعدد أوجه الحقيقة، واكتوى بنيران الشك، والتغيير، والانقلاب، بعد أنْ هجر التنظيمات، لأنه لا يريد خصومات مع الدولة"[5]. وهو يقول مبررًا ذلك التغيير:"أنا لا يمكن حادخل السجن تاني. دول انتهت قصتي

---

[1] يوسف إدريس، "شهادة في الرواية"،اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس(1927-1991)**، ص 612.

[2] سيد حامد النساج، "أكان لا بد يا يوسف أن تضيئي النور؟"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس (1927-1991)**، ص 805.

[3] **يوسف إدريس، "قبل فتح القلب"، الإرادة، ص 23.**

[4] **يوسف إدريس، البحث عن السادات، ص 13.**

[5] **محمد فتحي، يوسف إدريس، ص 281-219.**

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

معهم"[1]. يتناقض، ما قاله هنا، مع قوله "إن الحرية عندي ليست شعارًا ولكنها عقيدة ومبدأ"[2]، فبعد السجن بدت مواضيعه عن الحرية عبثية ومضحكة، لأن الخوف لاحقه وكبت قلمه. "كان يحس أنه بقلمه، أصبح صاحب اسم وسلطان. ولكن كانت تنتابه كثيرًا من لحظات الرعب والصمت، فيختبئ داخل نفسه"[3]. بالرغم من أنّه تحدث عن الانتهازية ، كطريق سلبي لتحقيق مآرب المثقف، كما فعل "المخططون"، وكانوا على استعداد أنْ يتزلفوا بشكل مهين، وخاصة "فركة كعب" ورئيس الإدارة[4]. يظهر التناقض هنا في انتقاد الصحافة، والمثقف المتهاون، والانتهازي، والمراوغ، من جهة، وفي تبريره لنفسه، وإعطاء الشرعية لتصرفه، من جهة أخرى. لم يكن راضيا عن نفسه، فقال في "يموت الزمار"، مداويا اليأس: "من الأروع أنْ تظل تعزف، مهما بدا عزفك نشازًا أو شاحبًا. وحتمًا سيأتي اليوم الذي يعلو ويجبر الناس، من صدقه على السمع" (ص 135).

هكذا نصل إلى الإجابة عن السؤال القائل: ماذا يريد إدريس من المثقف؟ وكيف يرى دوره في تحقيق العدالة؟

يجب أنْ يكون المثقف مرنًا وعمليا ، لكي يصل إلى تحقيق العدالة، وأنْ يعمق صلته بالواقع، كما تقول "قصة حب". "كان حمزة بطلًا ثوريًا مثقفًا، عانى من استبداد الرأي وتلقين التعاليم دون

---

[1] عبد الله الطوخي، "يوسف إدريس السيد والفرفور"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس (1927-1991)**، ص 183.

[2] ناجي نجيب، "البعد الخامس للإنسان والاتصال بالموجودات"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس (1927-1991)**، ص 183.

[3] عبد الله الطوخي، "يوسف إدريس السيد والفرفور"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس (1927-1991)**، ص 859.

[4] صبري حافظ، "رأي آخر في المخططين"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس (1927-1991)**، ص 586.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

معارضة. آمن بالتغيير، وتأمل به، ولكنه ظل ثوريًا ناقصًا، حينما لم يستطع أنْ يمنح أفكاره الأصالة، ولم يعمق ارتباطها بالواقع"[1].

يقول إدريس إنّه لا يمكن أنْ تطالب بالحرية وأنت منعزل عن قضايا الجماهير. هذا ما تقوله أيضًا "اللحظة الحرجة" عن سعد، الذي ثبت زيف وطنيته وقت الحرب، وعن محمد الثالث في "المهزلة الأرضية"، الذي يسمع أصواتا تؤنبه قائلة: " يا ابو رسالة، يا ابو رياله، يا ابو عين في الجنة، وعين في النار..." (34) .

لقد زيفت المادة الأفراد والمجتمعات، وأدت إلى تنازل المثقفين عن حريتهم، كما تقول "يموت الزمار" فلم يعد يجدي الحديث عن سعد زغلول – كمحرر – أمام ثلاثين جنيهًا وعربة"(32) . وهذا ما تقوله "المهزلة الأرضية"، بسبب نكوص المثقف الذي فوضه الشعب، لكي يقود العالم الجديد، فلم يكتف بالنكوص، بل كان مستعدًا أنْ يبيع الحلم لكي يكسب أرباحًا[2]، وهذا ما فعله الحديدي المثقف، في فترة معينة، في "لغة الآي آي" ، وما حدث مع سناء، في "العيب".

والمطلوب انتفاضة اجتماعية تقوم على المثقف، الذي يقع عليه عبء تحرير نفسه وغيره. وتعبر"الفرافير"، عن خيبة الأمل من دوره الهزيل، إذ ضاعت الحريات أمامه، وهو يقف متفرجًا، لهذا ويأتي السؤال: "بيعملوا إيه المثقفين عندكم؟" يجيب الفرفور: "بيعملوش حاجة" (ص 35).

تنقص المثقف الجرأة والإرادة القوية لتحقيق العدالة. اخترق المثقف بالإرادة جدران السجن، في "مسحوق الهمس"، ومارس حريته، كما يقول: كان باستطاعتي ساعتها أنْ أثقب الجدران، أو أهدها، أو أحطم المعبد" (ص 48) ،فلماذا لا يحقق العدالة؟

---

[1] سامي خشبة، "حمزة الحب والثورة"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس (1927-1991)**، ص 523.

[2] بهاء طاهر، "إليك ما لم أقله"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس (1927-1991)**، ص 776-777.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حرية المرأة:

الحرية عند المرأة، حسب إدريس، " هي الحق في الاختيار، بدءا من اختيار الطعام والشراب والملبس، إلى اختيار الحبيب أو الزوج، إلى اختيار التعليم ونوعه ومداه. ذلك أن الإنسان إذا فقد "الحق المقدس"، في الاختيار، يفقد كيانه؟"[1]. ويذهب إلى أنّ أزمة الحرية عند المرأة تنبع من أزمة الحرية عند الرجل. فقهر الرجل وكبته، على يد السلطة، وعوامل أخرى، يفرغه، بواسطة كبت المرأة وقهرها. وكلاهما ضحية القوى العليا المتسلطة. ويقول:" إذا كان الرجل يعاني من ظلم، فالمرأة تعاني من ظلمين، في وقت واحد. فلماذا تستكين لهذين الظلمين؟ ذلك هو السؤال الذي يؤرق بالي، لماذا لا تحقق إرادتها؟ أم أنّ الخوف أكثر تأثيرا من المذلة؟"[2]. إذن المرأة هي المسؤولة الأولى عن حريتها، ويجب ألا تنتظر تحقيق عدالتها، بواسطة الرجل، أو عوامل خارجية.

فشل الشيخ رابح في "ما خفي أعظم" في أنْ يتعلم ويحقق نفسه، جعله يكبت زوجته ، بإخفائها من وراء حجاب. ولكن عندما كُشفت على أهل البلد، وهي تلد، ، أصبحت تمشي بوجه سافر، وأصبح الشيخ لا يسبقها، بل يمشي إلى جوارها. هكذا تحررت من سجن الحجاب، ولكن تحررها قائم على المصادفة. وما تريده العدالة ، هو أنْ يأتي التحرر نتيجة نضال مشترك ضد القوى المسيطرة، والتقاليد الكابتة. فكبت حرية المرأة وضياعها هنا، سببه الانحدار الاجتماعي للمجتمع، ومنطق الناس الخاطئ. هكذا كان تفكير النساء، في "حادثة شرف"، سببا في فقدان الحرية. فالجميلة تحتاج من زوجها إلى سجن وسجان كي يحافظ عليها. وعندما فقدت فاطمة شرفها بنظر الناس، فقدت حريتها، ولم يعد يهمها شيء. وفي "العيب" ترفض صاحبة المنزل، عمل المرأة. إنه لا يليق بالسيدة الفاضلة أنْ تترك بيتها. إنّ من يعملن لا يمانعن مزاولة العيوب الصغرى.

---

[1] يوسف إدريس، **فقر الفكر وفكر الفقر**، ص194.

[2] المصدر نفسه، ص184.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد يكون كبت حرية المرأة ، عائدًا إلى تربية الفرد، إلى نقص فيه. فالعميد في "حالة تلبس"، ويحيى في "البيضاء"، مارسا الكبت على المرأة، كنوع من التفريغ. إنّه يمثل الرجل الشرقي، الذي يعامل المرأة كجسد وشهوة، دون حس إنساني.[1]

وينبع هذا من كون الرجل هو المعيل الأوحد. من هنا يقول الأديب: "إنّ هذا زمن الحرية النسائية. إنّ الوظيفة الاقتصادية للرجل تغيرت، وهي أدت قديما إلى أنْ يتحكم ويتحرر، بمقدار ما يتمتع به من دخل، بينما كانت المرأة تموت جوعا أو عريا، إذا طردها الأب أو الزوج، من بيئتها. والدليل ما حدث حين تعلمت واشتغلت، وحين أصبح لها قدر من الاستقلال الاقتصادي. إنها في الحال أخذت تزاول حريتها".[2]

أثرت هذه العوامل الاقتصادية أكثر على حرية المرأة غير المتعلمة. من هنا تكررت ظاهرة الخادمات اللواتي يقعن تحت طغيان السادة ، من الطبقة العليا. كما وقعت الطفلة الخادمة في قصة "نظرة"، وحُرمت من أدنى حقوق الطفولة، وهو اللعب، كما حُرمت شهرت في "قاع المدينة" من كرامتها، عندما عملت عند القاضي، في تحقيق رغباته الجنسية. من هنا يطالب إدريس المرأة بالاستقلال الاقتصادي ، وتطوير طاقاتها، لتتم عدالتها، لا أنْ تبيع نفسها.

في حين رأت لطيفة الزيات أنّ تبعية المرأة وعدم حريتها في الأعمال ، هي قضية طبقية واجتماعية، وليست نوعية، تتصل بالوضع الاجتماعي لا الطبيعي، وهي يمكن أنْ تقع تحت الاستغلال الطبقي والقيد مثلها مثل الرجل[3].

ولكن الأمر يحتاج إلى نوع من الوعي والفاعلية. يؤمن إدريس أنّ المرأة تحدد تعريفها، وكيانها، وحريتها، ونوع النظرة إليها. فبهيج يظلم زوجته في "الستارة"، من مجموعة "آخر الدنيا"،

---

[1] عبد الرحمن أبو عوف، **يوسف إدريس وعالمه في القصة القصيرة والرواية**، ص 127.

[2] يوسف إدريس، **فقر الفكر وفكر الفقر**، ص192.

[3] لطيفة الزيات، "قراءة في رواية العيب"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس (1927-1991)**، ص 960.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لأنها عودته على عدم الثقة بها. استسلمت الزوجة في "الستارة" للعادات القائلة إنّ المرأة ضعيفة "يحمل زوجها عنها حقيبة الملابس، ويجلسها في مقعد الأوتوبيس". السبب أنها "تعامله على أنّه رجلها وراعيها، وتشعر باستمرار أنّه لولاه، ما كان باستطاعتها أنْ تحيا " (ص 84). تعودت أنّ عليها أن تقبل أمره، بلا نقاش(ص 89).

ويأتي التحرر، حسب عطا الله جبر، نتيجة لما حدث في مصر في الخمسينيات، إذ أنّ تطور الأوضاع حتّم على الإنسان أنْ يطالب بتلبية هذا النداء الصارخ، الذي بداخله تأكيدا لحريته[1].

هكذا دافع الفنان عن حرية المرأة، لأنه اعتبرها دعامة أساسية من دعائم المجتمع. خط لها الصورة المتوازنة والمتكاملة، التي يجب أنْ تكون لكل إنسان. لأن تحسين وضعها يساعد على رقي الأمة. وتأخرها وكبتها، يعرّي حال المجتمع، ويفقد موازين العدالة رجاحتها. ويقول "إنّ فقدان التحضر لأي مجتمع، يقاس بكم ونوع الحرية الممنوحة للمرأة فيه"[2].

يتضح من كل هذا، أنّ الحرية حق أساسي. هي عماد العدالة الاجتماعية. إنها، إذا توفرت، تضفي على الفرد صبغته الإنسانية، تمكنه من تحقيق كونه فردا فاعلا في هذا المجتمع، وتعطيه القدرة على الإنجاز. من هنا تنبع الدعوة إلى الاستبسال لأجلها.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

العلاقة مع المؤسسة:

كما يرتبط مفهوم العدالة الاجتماعية بالمساواة والحرية، يرتبط باستقلال الفرد في مجتمعه. هذا مع قيام دولة مؤسسات وسلطات، يتم الفصل بينها، وتوفر إمكانية مفتوحة أمام الفرد للوصول إليها، بهدف خدمة مصالحه، والمحافظة على حقوقه الاجتماعية.

---

[1] عطا الله جبر، **الجنس في أدب يوسف إدريس، والثورة في أدب نجيب محفوظ**،ط1، الناصرة،1980 ، ص 55، ص60.

[2] يوسف إدريس، **فقر الفكر وفكر الفقر**، ص192.

ولكن مسألة التبعية والسيادة، كما تُركت بصماتها على كثير من ميادين الحياة الاجتماعية، تركت بصماتها أيضًا على مستوى دواوين الحكومة، ومؤسساتها، وإداراتها، وسياستها. فساد النظام وتسلطه، وانقطاع التواصل مع المواطن، حال دون حصوله، على حقوقه وتحقيق مصالحه. من هنا تتساءل "الفرافير"، حصرًا لا قصرًا، من السيد؟ هل هو النظام أم الإنسان؟ ويقول "لا يمكن أنْ يعيش الفرد في المجتمع، خارج النظام الإنساني، وإنّ النظام، لا يمكن أنْ يعيش خارج الإنسان. وإنني أعتبر أنّ الإنسان إنسان، بقدر تمرده على نظام وجوده، وبقدر تمرده تكون قوته كإنسان. صحيح إنّه تمرد ميئوس منه، إلا أنّ الاستسلام الكامل للنظام، هو الاستكانة والسكون، هو الموت"[1].

لا يفهم من هذا الكلام أنّ هناك دعوة إلى التمرد ضد المؤسسة، إذا كانت سليمة المنهج، بل اقتصر الأمر على النظام الفاسد، والممارسات السلبية، التي تصدر منه، نحو المواطن. ولا يلغي إدريس دور المؤسسة، بشكل قطعي، بل يدعو إلى تحجيمه، ولا يلغي نظام المؤسسة والدولة، ولكنه يصل إلى صيغة تضمن مصالح الطرفين، وترى مصلحة الفرد لا تبعد كثيرا عن مصلحة المؤسسة.

من هنا توصل كل من السيد والفرفور في "الفرافير" إلى أنّ الدولة لا يمكن أنْ تُدار لوحدها. هي بحاجة لمن يعمل ويشتغل لأجلها. يقول فرفور: "إحنا أسياد اهوه، واشتغلي بقى يا دولة... يا لا بقى... اشتغلي.. (ينتظران أنْ يحدث شيئا، فلا يحدث) المتفرج: ما هو لازم حد يشغلها" (ص 117). هذا بينما تصور "المخططين" إخفاق المسؤولين، في تخطيط سير المؤسسة وتشغيلها، ومدى الفساد القائم، كما أخفقت من قبلها "العيب" و "أ. الأحرار".

ولا يمكن أنْ تتعارض مصالح الفرد مع مصالح المؤسسة، إذا انتمى إليها. والمصالح الفردية لا تتنافى مع الوضع الاجتماعي للفرد، لأنّ الإنسان إذا تُرك وشأنه، وكان حرًا في اتخاذ الوسائل التي تكفل له حقوقه. هكذا تكون العدالة في أنْ يحقق الفرد صالحه في حالة من الانسجام الأخلاقي. وإذا

---

[1] يوسف إدريس، "دورنيمات في مصر"، **الأب الغائب**، ص 256.

©Arabic Digital Library-Yarmouk University

تحقق هذا، تحقق النظام العام لحياة المجموعة. وإذا تحقق نظام المجموعة – المجتمع – تحقق صالحها وسعادتها، مع المحافظة على طاعة القوانين التي تراقب هذه المصالح وتنظمها، وهي تتبع من الأخلاق، وتتفق مع طبيعة الإنسان الخيرة، وفي كل هذا تسود العدالة الاجتماعية.

وعدم وجود هذه الصيغ المنظّمة لحياة المواطن، جعل وقوع الظلم، أمرا شائعا. حيث أنّه لم يوفر النظام الضمانات الاجتماعية، التي حلم بها لأفراده المعدمين. فلو لم يكن عبده في "شغلانه" فقيرا لما باع دمه وعاش بلا كيان. والمتهم هي " الأشكال الحديثة للمجتمع، مثل النقابات والنوادي والجمعيات، لأنها نشأت، في ظل فساد المؤسسة، فتحولت، وقد كان المفروض أنْ تكون أداة للوجود والمقاومة الاجتماعية، إلى أشكال من التجمع، وظيفتها كبح جماح أفرادها واحتواؤهم وشل حركتهم". ويعطي مثلا من المجتمع الصيني، فيقول: "سر آسيا أنها لا تزال تحيا عصر المجتمعات القادرة على التكافل والتعاون وإقامة مجتمع الدولة"[1]، بينما ظل المصريون يعانون من فقدان لمؤسساتهم التي خيبت أملهم. أقلقته هذه الحالة ، تمنت "جمهورية فرحات" "أنْ يملك العمال مؤسساتهم ومصانعهم لكي يزيد الإنتاج (ص 72)، وبهذا تتوفر للمواطن بنية اجتماعية، تعلمه المسؤولية الفردية والتماسك الاجتماعي، بدل الفساد والتحايل.

بعد الثورة استمر الشقاء. انتشرت الرشوة والمحسوبية والفساد، في كل القطاعات الحكومية العامة وقل مجهود العمل، وهبط الإنتاج. كما تقول "الفرافير"[2].

فرضت المؤسسة نفسها على المواطن، كبتت حريته، وحرية العمل. سلبته وظائفه الحيوية واحتكرتها لنفسها. تمت سيطرتها على القطاع العام والخاص، وقضت على المبادرة الفردية في خدمة المجتمع، فسادت نزعة اتكالية، سببت عدم تحقيق المصالح. حسب ما تقوله "الخدعة"، من مجموعة

---

[1] يوسف إدريس، "سر آسيا وسرنا"، **الأب الغائب**، ص 146.

[2] ناديا فرج،" الجوانب النظرية لمسرحيات يوسف إدريس"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس**،(1927-1991)، ص 387.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"بيتٌ من لحم". وهي تتحدث عن رأس الجمل ،وهو رأس مخيف كبير، يظهر للناس، "في الحمـــام... في الفراش... يحضر المناقشات، وقد أطل من الباب المؤدي لمكتب المدير" (ص 95). ويقول الراوي منتفضا بسببه: "أكاد أشك في عقلي وفي حواسي، وأرفض أنْ أصدق ما أرى، بل حتـــى مـــا يـــراه الآخرون. أثور فأرفض، ما تشاء لي الثورة والرفض، ولكنها نوبات، لا تلبث أنْ تذوب. ويتم هذا كله، دون دهشة أحد " (ص 96).

صحيح أنّ المواطن شعر بثقل المؤسسة وظلمها، وبانقطاع الصلة معها، كما تقول " مسحوق الهمس"، ولكنه ظل يتحملها بسبب جهله، كما قالت "حمال الكراسي"، أو بسبب الفقر والحاجة المادية، أو بسبب انتشار الآلية في العصر الحديث. "وبدلا من أنْ يصبح الإنسان بفضل الآلة، سيد الطبيعـــة، أصبح عبدا لما خلقه. تأكد أنّ الآلة تنتج البؤس، بدلا من الرخاء. انتزعت إنسانيته، وأنزلته من مكانته الاجتماعية، عندما حلت مكانه. فصل هذا الأمر الإنسان، عن طبيعته الإنسانية الخيرة، مـــن خـــلال الحياة في وسط مادي مصنع، وأدى به إلى السقوط إذا استسلم"[1]. وهذا ما حدث مع سناء في "العيب". وقد أدى ذلك أحيانا إلى تشتت الفرد وخروجه منتفضا، لا يسمعه أحد، كما حدث مع الأسطى محمـــد الريفي، في "المكنة"، من مجموعة "أرخص ليالي". حدث هذا عندما أحضر صاحب العمـــل، غيـــره، عاملا قاهريا عصريا. وكما حدث مع الموظف، في قصة "أ. الأحرار"، من مجموعة "آخـــر الـــدنيا"، الذي تخرّج ليعمل نساخًا على آلة كاتبة، ولكنه يرفض طلب مديره أنْ يكون آلة ، لا تنتقد، أو تشعر. من هنا أقاله من عمله، فخرج إلى الشارع صائحا "أنا إنسان"(ص35).

خلقت هذه التطورات حالة من الإحساس بالاغتراب والعجز، في علاقـــات الفـــرد بالجهـــاز الإداري، وحالة من عدم القدرة على التأثير في هذا الجهاز. مما أدى إلى تقوقعه وغيابه عـــن ســـاحة التأثير الاجتماعي. مع شعوره أنّه من الممكن الاستغناء عنه، في المجتمع وفي الحياة. هكذا هُـــدرت

---

[1] يحيي البشتاوي، أزمة الإنسان في الأدب المعاصر، ص 64.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فكرة الحرية، وأصلت الفكرة الطبقية. ظل أصحاب الإنتاج هم المسيطرون، الذين يقعون خلف الآلة، وهم قوى رأسمالية وسياسية، تمثل الاستغلال، وتحاول محو قوى أدنى.

يتسنى تلاشي رد الفعل الاجتماعي، بواسطة تأمين استمرار انشغال الفرد، في السعي وراء تحقيق مصالحه الاجتماعية. كما قضى الشبراوي أياما، وهو يلهث وراء المعاملات الرسمية، بين المؤسسات، لكي يوصل زبيده إلى المصح العقلي، ولكنه أصيب بالإحباط. كما أمنت المؤسسة وجودها أيضًا، بإبقاء الفرد في حالة جهل، وفقر، وبتقديم إغراءات مادية، كما فعلت مع سناء في "العيب"، بمساعدة الجندي وأعوانه من الموظفين، لتأكيد انضمامها إلى المجموعة التابعة للمؤسس.

انعكس فساد المؤسسة، على جميع جوانب الحياة الاجتماعية، والصحية، والاقتصادية. أصبح فسادا إداريا عاما، كما يقول الفرفور في "الفرافير": "الفنان من غير فن. المحامي يتحامى في عدالة المحكمة، إنها تحكمه، وإذا لم تفعل فيكفي أنّه كسب الأتعاب. والقضاة دائما يؤجلون القضايا. الأطباء يعني هم اللي بيعرفوا، والمحاسبين يوفرون على الناس الضرائب، ويأخذونها لحسابهم. ومن يعملون بالاستيراد والتصدير، هم لصوص. والوحيد اللي بعمل بعرق جبينه هو اللص الحقيقي الذي "يطلع على المواسير" (ص 35). هكذا ضاعت الثقة بالوظائف والموظفين.

هذا ما يتحدث عنه إدريس في كتابه "الإرادة" وهو يصف أزمة البطالة الناتجة عن سوء الإدارة، يقول: "ما العمل؟ مجالات الإنتاج وبيع العمل، تختنق، ذلك لأنّ الأزمة أربكت تماما جهاز الإنتاج. عماله زائدة كثير جدا. ونتيجة كثرتها ينخفض الإنتاج، وأي مكتب حكومي تجده مكتظا بالموظفين، ماذا يفعلون؟ لا شيء. أفندي محترم معه بكالوريوس أو ليسانس، ويقبض ماهية، وعمله إلا يعمل"[1]

[1] يوسف إدريس، "وجها لوجه مع رجل الشارع"، الإرادة، ص 10.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تسمح المحسوبية، بوصفها شكلا من أشكال الفساد الوظيفي، لفئة متسلقة خاصة بالحصول على فوائد، من جراء علاقتها. وهذا ما وصفته "العسكري الأسود"، بعد حصول العسكري على الوظيفة: "الناس في بيتهم الداخل لا يعرف الخارج. ومع الخارج والداخل، والزائر والقريب والغريب، عرائض، وشكاوي، وطلبات "(ص50).

ويرجع سبب هذا الفساد إلى حال الموظفين وأميتهم ، ممثلين في سناء في "العيب"، وهي خريجة التجارة، و"تعجز عن تحويل المبلغ المرقوم إلى مبلغ مكتوب"(ص18). بينما كان عبد النبي في "الحادث"، من مجموعة "أرخص ليالي"، "حتة مدرس لا طلع ولا نزل" (ص 57).

كان الفساد الوظيفي، شكلا من أشكال الصعود الاجتماعي. فمن لم يمارسه لا محالة سيسقط. كما سقطت سناء في "العيب". لأنّ الأنظمة تدوس أصحابها، مثل الأخ في "المخططين". عزلته، وقد كان رئيسها من قبل. ويمتد هذا الفساد الوظيفي بشكل تسلسلي وهرمي إلى جميع أجزاء المؤسسة، حيث يتحدث في "العيب" عن الأدوار الموزعة بإحكام. ويبدأ هذا العمل بساعي المكتب، الذي يمهد للفساد. ويقوم بأهم الأدوار الجندي، الذي يتفاوض ويقبض ويوزع الأنصبة، وهو الصلة الوحيدة بين المكتب والرؤوس العليا"[1]. إنّه جهاز متكامل من الفساد الوظيفي، كما تصفه الرواية: "يتقاضون رشاوى، مقابل بيع التراخيص للمكلفين بإصدارها، دون مقابل، بيعها بأثمان لم تحددها المصلحة ولا الوزارة، إنما حددتها تقاليد ورثها الموظفون جيلا بعد جيل، وباشكاتب بعد باشكاتب، أسعار تخضع لكل ما يطرأ على حياتنا من تغيير " (ص 44). "الباشكاتب ثلاثين في المائة. بقية الموظفين من مرؤوسين ثلاثين في المائة. والأربعون في المائة الباقية تذهب إلى رأس كبير، ويقال إنّ معظمها يذهب إلى رؤوس مماثلة في الوزارة نفسها. عملية تجري مجرى اللوائح والقوانين. تتم سرّا معظم

[1] ناجي نجيب، "البعد الخامس للإنسان والاتصال بالموجودات"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، يوسف إدريس (1927-1991)، ص 176.

© Arabic Digital Library Yarmouk University

الأحيان، وبحرص شديد من الزبون، وبجرأة غريبة من الموظفين. والواسطة "خفاجي"، الواقف على باب المكتب "ليفنط" الزبائن، و"يوزع" غير المرغوب فيهم ويفتح الباب للسالكين" (ص45). يسمي السيد يسين هذا "الجريمة المنظمة"، إذ يمارس كل منهم دورًا خاصًا، والعائد يقسم على الجميع. وعندما تنتفض سناء انتفاضة أخلاقية، يحدث اضطراب في صفوف الجماعة، ويتفقون على فرض العزلة عليها. وحال وقوعها في أزمة مادية، أخلوا لها المكتب لينفرد بها عبادة بيك – المغرم بإيقاع الموظفين في الرشاوى. ثم وقعت ضحية جديدة. هكذا صدقت نظرية عبادة الإجرامية التي تقول انك تستطيع أنْ ترشو أي إنسان، فقط كن ذكيًا، وقدر الثمن المناسب"[1].

تتحدث "البيضاء"، عن مواجهة بين الطبيب والعمال، الذين أرادوا تصديقات مرضية كاذبة، من الطبيب. وعندما رفض الطبيب ثاروا ضده، فرضخ، لأنّ الإدارة لم تسانده في صراعه.

وتصف "الفرافير" أيضًا غياب الضمير عند الموظف، فيقول الفرفور ساخرا: "إنت مش عايز حتة تنام وتفضل تحلم فيها إنك بتحلم؟ عندك من القبضية شهر بحاله تحلم فيه" (ص 39). هذا يعني أنّ العاملين بعد أنْ ضمنوا استقرار أعمالهم، صاروا كسالى، وراحوا يتقربون إلى رؤسائهم بالتجسس على زملائهم، كما فعل الجندي. وهذا سبب انحطاط الروح المعنوية من جهة، ونقص الإنتاج من جهة أخرى.

تجدا حالة مشابهة في "المخططين"، التي تقول إنّه إذا فسد الزعيم الإداري، فسد من تحته. يرمز المخططون إلى أفكار وصولية. "أهو كلام" موظف حالم بمثالية. "فركة كعب" متزلف ومتملق. الطبيب انتهازي، و "56 غريبة" مجرد شعارات. وكما يقول صبري حافظ، "تتحول حرية العمل عند

[1] السيد يسين، "التصور الأدبي للانحراف الجماعي"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس (1927-1991)**، ص 689.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هؤلاء إلى استغلال فرص، كما في العلاقات الرأسمالية. "[1]لذلك يحارب كل هؤلاء الأخ الذي يعمل على تغيير قوانين الحياة، ويعزلونه لصالح رئيس جديد[2].

هذا يعني أنّ المشكلة ليست الدولة، إنّما هي أخلاق الموظف[3]."المشكلة نحن جميعا".[4] يحتاج الفرد الأخلاق في المعاملات الإدارية، لأنّها التزام حدود، تقوم على مرادفات أخلاقية للعدالة، وهي الصدق، الأمانة، الإخلاص، الثقة. والأخلاق هي الشرط الأول للتقدم الإداري والاجتماعي، متى استندت إلى وازع داخلي، لا يتأثر بعوامل ضاغطة. من هنا تتمنى "جمهورية فرحات" غياب السلطة الإجبارية للمؤسسة ، كما حلم الصول: "بوليس مافيش. العسكري بدل ما يتلطع ثمان ساعات في الدورية، لما وسطه يتحل، له كشك قزاز، في وسط الشارع، ومكتب صغير، واللي عايزه يجيله، لغاية عنده"(ص 103).

وسعى إدريس، من هذا الباب، إلى القضاء على ظاهرة تحكم الموظفين. "لقد عاش المواطن تجربة مريرة ، كلما كانت له مصلحة هنا أو هناك. دون أنْ يجد وسيلة غير طبيعية – كالوساطة مثلا – للوصول إلى هدفه، فاعتمد على النظام الطبيعي. إنّ مصلحته عادةً تتعثر، والموظف يمارس معه دور السيد مع الفرفور، في الفرافير"[5].

إنّ سبب قلة الإنتاج، هو قدم أسلوب الإدارة والتفكير والعمل. الأمر الذي يعرقل مسيرة التقدم. لذلك يحتاج الفرد إلى مثل هذه الوسائل الخاطئة لكي يتقدم . "إننا نفكر في إنشاء المصنع، كما لو كنا

---

[1] صبري حافظ، "رأي آخر في المخططين"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس (1927-1991)**، ص 586.

[2] تعرف يوسف إدريس على الفساد الوظيفي، حين واجهه في عمله بدواوين الحكومة والمستشفيات. (نوال زين الدين، **روايات يوسف إدريس**، ص 209).

[3] نوال زين الدين، **روايات يوسف إدريس**، ص 184.

[4] يوسف إدريس، "وجها لوجه مع رجل الشارع"، الإرادة، ص13.

[5] رجاء النقاش، "الفرافير والمسرح الغاضب"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس (1927-1991)**، ص 505.

©Arabic Digital Library-Yarmouk University

نفكر في إنشاء وزارة أو مؤسسة. وبالذات لا بد أنْ نكون خاضعة لنفس القوانين والمواصفات التي توارثناها من حكومات العهد العثماني إلى الآن. نفكر في السلم الوظيفي، قبل أنْ نفكر في السلم الميكانيكي، نفكر في من سيدير، من قبل أنْ نفكر ما سيديرون... ففي مصنع غربي للسيارات (مثلا)، لم أجد مشرف عمال، ولا مفتش حركة، ولا نائب مدير. ولا كل تلك الأهرامات، من الألقاب والوظائف، إنما العامل، والحد الأدنى من التنظيم.(أما هذه الإدارة) لا بد من إبادتها نهائيا، قبل أنْ تخنقنا وتقتلنا، فقد كبلت وجودنا وقيدتنا وعرقلتنا، وإذا كنا سنلقى حتفنا يوما، فإنها حتما ستكون السبب"[1].

وهو يتحدث عن الروتين فيقول: " هو أنْ نسجن أنفسنا داخل حياة متشابهة واحدة، وأنْ ندور بدائرة واحدة، وكأننا نموت حين نكف عن إدخال الجديد إلى حياتنا"[2]. هذا ما عاناه الرجل في قصة "على أسيوط"، حين جاهد لعلاج ساقه. عانى من اضطهاد الأطباء، ومحاولتهم التخلص منه بتحويله، من قسم إلى قسم آخر.

تتكرر هذه البيروقراطية في "جمهورية فرحات"، حيث يُحَوّل الصول في أحد أقسام الشرطة، مشتكيا إلى قسم آخر، تهربا من مسؤولية العمل. (ص 105). هذا يعني أنّ الإجراءات الروتينية المعرقلة امتدت إلى الجهاز الأمني أيضًا. وهو من المفروض أنْ يسهر على أمن الناس وراحتهم، كما امتدت إلى الجهاز الصحي، حيث يطلبون سيارة الإسعاف والجريح ينزف ساعات ، وهي لا تحضر (ص95). يدخل الكمساري ويقول: "يا افندم حرام عليكو، إحنا بنموت.. أنا نزل مني صفيحة دم وأنا قاعد بره، هو ما فيش عدل؟ هو مفيش إنسانية؟" (ص 97). تشبه هذه القصة في روتينها، قصة "مشوار"، حيث اصطدم الشبراوي بالإجراءات المعرقلة ، في المستشفيات، وفي أقسام الشرطة.

---

[1] يوسف إدريس، "اللامعجزة فقط هنا"، الأب الغائب، ص 160-162، ص 152.

[2] يوسف إدريس، بصراحة غير مطلقة، ص 13.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

صدت هذه الإجراءات المعقدة، المواطن الصغير، ومنعته من أعماله، في "معجـزة العـصر"

"والسبب البيروقراطية والبيروقراطيون، الجالسون فوق المكاتب، ويمنعون العبقريـات" (ص 103). كما أنّها انعكست على الحالة النفسية، والاجتماعية، والاقتصادية، للموظف والمواطن. لقد سببت الملل والتراجع في انجاز المواطن، وتقوقع الموظف وتحجره. ظل يعمل بطريقة قديمة بعيدة عن التطـوير التكنولوجي، ويعاني من الإحباط. كما يقول الصول فرحات في "جمهورية فرحات: "انا المجني عليه والنبي... هو أنا عجزت من شوية؟ وثلاثين سنة خدمة، وحياتك يوميا بهذا الشكل... هو الواحد شاب من شوية؟" (ص 18).

الحل هو نظرة جديدة إلى المؤسسة، والعمل، وعلاقاته. على المواطن أنْ ينظر نظرة، غيـر مادية، ولا ذاتية، أو نفعية، إلى المؤسسة وقيم العمل. كما تقول "العملية الكبرى"، مجموعة "النداهة"، : "من المحال أنْ يستطيعوا هضم أنْ يعمل الإنسان لأجل متعة العمل " (ص 115). من هنا طالبت القصة رئيس العمل أن يغير أساليبه، لكي يتم الوصول إلى الهدف." فالكل يعمل ويتفانى بـلا كلمـة تشجيع... لأنّ فيه ذلك المركب الذي لا يرضي أبداً، نفسه". وبدلاً من التشجيع كان الراوي ينال كمًّا غير قليل من الشتائم (ص 115).

تقول "جمهورية فرحات"، بحديثها عن الشرطي، لكي يحب الفرد عمله ويرتقـي، يجـب أنْ تتحسن ظروفه. "بدل ما يتلطع ثماني ساعات في الدورية، لما وسطه ينحل، له كشك قزاز في وسـط الشارع ومكتب صغير، واللي عايزه يجيله" (ص 103)، هذا لأنّ "العامل، حسب رأي الصول، لمـا ياخذ اللي يقضيه يشتغل ويتفرعن في الشغل" (ص 101). ويأتي الاهتمـام بالمطالـب الاقتـصادية والثقافية للعمال ، مما يبعدهم عن الإحساس بالتشيؤ، كما يقول الصول: "طابور على المدرسة، يقروا ويكتبوا ويعرفوا اللي لهم، واللي عليهم" (ص 106). ولا يهمل الراوي هنا رفاهية العامل التي تساعد

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

على تطوره فيقول: "يشتغلوا لغاية الضهر وبعدين يرجعوا" (ص 105). "هدوم نضيفة، عفريتة مكوية يروح بيها الشغل" (ص 102).

هكذا قدمت لنا الكتابات حلا عمليا لعدالة المواطن مع المؤسسة، في نظرة جديدة، تحترم قيم الحرية والمساواة الإنسانية .

الفضاء الاجتماعي:

هو نظام من العلاقات الاجتماعية، يكتسب فيه كل عنصر صفته، من موقعه داخل النظام الاجتماعي، ومن العلاقات الأفقية والعمودية التي يقيمها بالعناصر المجاورة. والفضاء في الأدب "العلاقة بين الحدث والشخصية من جهة، وبين المكان والزمان، الذي تتحرك فيه"[1]، من جهة أخرى. والفضاء الاجتماعي هنا، هو ربط ذلك بالوضع الاجتماعي وملابساته، وما ينتج من ذلك من قيم ومفاهيم، تحدد مكانة الفرد وحاله في المجتمع، بالنظر إلى علاقته مع المحيط.

تحاول الدراسة، من خلال هذا المفهوم، أن تفحص مدى تأثير ومساهمة القرية أو المدينة في صياغة مفهوم العدالة الاجتماعية عند الفنان.

يقول يوسف إدريس عن التمدن ونتائجه: "في العصر الحديث، وحين حدثت الهجرة الهائلة، من القرية إلى المدينة، ومن الزراعة والتجارة، إلى الصناعة، فقد إنساننا القادم قدرته على تكوين المجتمعات الأصغر. امتلأت مدننا بآلاف العائلات، أو حتى الأفراد، الذين لا يربطهم رابط، ولا يُسألون أمام مجموعة، ولا يحسون بالانتماء. ومن السهل أن يبدأ الإنسان يفقد كثيرًا من خصائصه الأصلية، حين ينفرط عقده، ويصبح وحده يُفكر، ووحده يُستهدف، ووحده يصنع لنفسه القيم التي تلائمه. إنّ من يفقد الانتماء، يفقد الأصالة. والفرد حين يفقد خصائص مجتمعه الأصغر، يفقد تمامًا

[1] لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ط1، مكتبة لبنان، بيروت، 2002، ص127.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

خصائص المجتمع الأكبر... والنتيجة أنّ الكتلة، بدلًا من أنْ تكون بناء قويًا، تتفتّت وتتسطح، ويصبح في مكان البناء سطح من الرمال الصغيرة المتراكمة"[1].

ينطبق هذا على الأفراد، وهم يفقدون العدالة. جعلت عملية التمدن الفرد مهددًا بعوامل ضاغطة، وقوى تعمل على تعريته من قيمه وتغيّرها[2]. من هنا توجب عليه العمل على دحرها، وإثبات نفسه أمامها. ويختلف إدريس بهذا عن الرومانسية، في نظرتها إلى المدينة، لأنّه يطلب المواجهة لا الهروب إلى الطبيعة. إنّه صراع بقاء لتحقيق العدالة. قد يفقد من خلاله الإنسان ماضيه، وهو يحاول أنْ يكسب حاضرًا جديدًا، ومع هذا يفقد الكثير.

هذا ما حدث مع فتحية في قصة "النداهة"، وهي تغادر الريف إلى المدينة بحثًا عن العدالة. ذلك الحلم الذي طالما راودها، وهي تسير خلف الهاتف الذي دفعها إلى أنْ تذوب في خضم المدينة، وقد فقدت القدرة على صراعها. "لم تستطع فتحية، أنْ تتخذ موقفًا مستقلًا أمام المدينة. أضاعت موروثها وحاضرها. فضلت الزواج من حامد البواب في مصر، أم الدنيا والحلم، لتصل إلى هدفها في الرقي الاجتماعي والحداثة، ومشابهة المدنيات. عاشت في عزلة، بحكم طبيعتها الخجولة، وقد أدركت أن للمدينة وجهين: وجه غني، وجيه، مؤدب، وقور. ووجه آخر مليء بالفضائح والمخازي، وهذا لم يفسد حلمها في مصر، مصر العظيمة. وأمام تخطيط الأفندي عادت إلى انكماش وراء جلباب القرية الأسود، كمن تتحصن بقيم أهل الريف، بعد أن كانت قد خلعته، ولبست مثل أهل مصر. وقفت فتحية أمام المدينة وحدها، لم تفكر في الاستنجاد بأحد. بكت بحرقة، ولكن بدأت أشياء غريبة عجيبة تنفذ إلى

---

[1] يوسف إدريس، "سر آسيا وسرنا"، **الأب الغائب**، ص 145.

[2] ذهبت الرومانسية والفلاسفة، ومنهم روسو، إلى أنّ المدينة تفسد الإنسان، وتفصله عن الطبيعة الخيرة. "ففي عملية التمدن تسير البشرية نحو تصحيح المجتمع على حساب النوع، حيث تصبح حياة الإنسان المتحضر نوعاً من العبودية التي يعيش فيها". والإنسان يولد حرًا، ولكنه يصبح مقيدًا نتيجة حالات الاضطهاد، التي تحد من حريته، وتحول بينه وبين تحقيق ذاته"(لوك، هيوم، روسو، **العقد الاجتماعي**، ترجمة عبد الكريم أحمد، مطبعة مصر، القاهرة، د.ت، ص 91).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ذاتها وجسدها، كبريق مصر الخاطف. كانت تقاوم ثم تكف، تعبًا ويأسًا، ليحدث التحول إلى استسلام مستمتع"[1].

إذا كانت الظروف والخلفية ملائمة، فإنّ "التمدن من شأنه أن يجرف كثيرًا من القيم القديمة"[2]، كما تقول أيضًا "العيب"، إذ أنّ الوسط الذي كانت فيه سناء، وما فيه من تراجع القيم، أثّر تأثيراً سلبيًا على قيمها، رغم كونها ذات أخلاق ومتعلمة. وكذلك كان زميلها الجندي، كما نفهم من حديثه عن ماضيه ومعاملة والده القاسية له. وليس السقوط سقوط سناء لوحدها، بل هو سقوط من حولها. وللضغط الجماعي أشد الأثر في ذلك، بالإضافة إلى أنها اعتنقت معهم شعار "ولا يهمك"(ص137).

عندما ينتقل الفرد إلى المدينة، ينتقل بحثًا عن عدالته الاجتماعية. وهو يبدأ صراعًا أولا مع نفسه، ثم مع المكان والبيئة، بأفرادها وظروفها المختلفة، ضمن متطلبات الزمان. يطلب الحرية والمساواة، ويسعى إلى أخذ حقه من هذا الكم الهائل من الأنواع والفئات، ولكنه يرتطم بالواقع وبمصالح متناقضة، وبقوى متسلطة. تحاول أنْ تدحره، فيتراجع ويتضاءل، ويقول ما قاله الراوي المكبوت في قصة "هي": "مقيد حبيس الميدان، وحلي سور خفي مكهرب، لا أستطيع اجتيازه، أنا سجين القهوة.. اللوكاندة والميدان، حدودي فتحات شوارع محمد علي، البنايات القديمة حراسي، الناس، النظرات.. أجنحة الذباب، مقيدة مثلي بقوى قاهرة.. لم أعد أستطيع التحرك.. جلست مكاني يومين" (ص 133).

هكذا جاءت هزيمة الكيان الريفي أيضًا، في قصة "ليلة صيف"، حيث حلم الصبيان في المدينة وبناتها، "حلم ملعلط"، ولكنهم سرعان ما اكتشفوا ضعفهم، وكَذِب الحلم، فعادوا هاربين يجرون أذيال الخيبة، ولم يحققوا عدالتهم الاجتماعية.

---

[1] حسين عيد مادي، **يوسف إدريس الصراع والمواجهة**، ص 74.

[2] السيد يسين، "التصوير الأدبي للانحراف الاجتماعي"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس (1927-1991)**، ص 683.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولكي يقنّع الفرد بمدى ضرورة المحافظة على وجوده من خطر المادة والمدنية، خاض الأعمال جدلًا، هو مفاضلة بين القرية والمدينة، يتوخى به الفنان الوصول، إلى الطريق التي تؤدي إلى العدالة الاجتماعية، ويرسم للفرد موقفا وأسلوب حياة اجتماعية، هي عدالته التي تحقق سعادته.

وتم التوصل إلى اختلاف يصل إلى حد التناقض بين القرية وأخلاق المدينة، من الناحية الأخلاقية. أثر هذا الاختلاف على مفاهيم العدالة في كل من المجتمعين، وجعل الدفة تميل إلى صالح القرية. تلخص "النداهة" هذا الاختلاف الأخلاقي، في شخصياتها. ومنها الأفندي، الذي اعتدى على فتحية . إنّه "مستعد أنْ يكذب، أو يسرق، أو يقتل، أو يستعمل القنبلة الذرية... المرأة عنده ليلة واحدة يقضيها معها، وبعد هذا يبحث عن الثانية"... منافق يمشي مع الشرفاء مرفوع الرأس، لا يعرف ما بداخله سوى ضحاياه" (ص 21). لم يرث لحال فتحية، "فمشهد كهذا كان يمكن أنْ يهز بعضهم... أما هو فقد كان قد اتخذ في الحال قرارًا لا رجعة فيه، أنْ يلتهم فتحية" (ص 22). هو ليس ذئبًا عاريًا إنما ضبع. إنّ أسعد مغامراته تلك التي انقض فيها على أرملة، في ليلة وفاة زوجها العجوز... ويا لمكره، وهو يفتح لحامد باب الاختلاس المغري... ويا لطيبة حامد، وهو يبتلع الطعم، ويقرر حتى قبل أنْ يبرح المكان، أنّ ثلاثة قروش على الأقل، ستدخل جيبه من هذه الصفقة" (ص 22). شخص كهذا لا يمكن أنّ يمنح العدالة. إنّه يمثل المدينة بأكملها. هذه المدينة التي ضاجعت فتحية، واغتصبت إنسانيتها، وبراءتها الريفية الأولى. يقول الراوي: هذا النوع لا يتطلع إلى الحب- هو وأمثاله- لا يرفعون عيونهم، إلى ما فوق الحواجب، ولا يتطلعون إلا لحب ما في طبقيتهم، أو ربما إذا تطلعوا، فإلى الأعلى منها بقليل (ص 24).

ويعني انتقال فتحية وزوجها إلى المدينة، الاصطباغ بصبغة الأفندي. تحول المجتمع الريفي معهما إلى مدني. اجتاحت المدينة القرية. جعل هذا التحول الأفراد يسقطون أسرع، وتزداد الجريمة مع تواجد القيم المادية، كما في "العيب". وبما" أنّ الجريمة، نتاج للتغيير الاجتماعي الذي يمر به

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الريف، في طريق تحضره، فإنّ القيم فيه تنقلب رأسًا على عقب، ويصيب الخلل جهاز الضبط الاجتماعي التقليدي – كما يقول السيد يسين – كأحكام الجبرة، والمجتمع المحلي، وتوقعات الأهل والأصدقاء. كل هذه تختفي، حيث يتحول الأفراد إلى ما يشبه الأرقام، لا يعرف بعضهم بعضًا، ويخلق التغيير الاجتماعي عديدًا من المواقف والتصرفات الجديدة التي لا تعين الأعراف التقليدية على مواجهتها، وإصدار أحكام قانونية بشأنها[1].

ما ورد سابقًا، ينطبق أيضًا على الحديدي في "لغة الآي آي"، الذي اقترف ذنبًا بحق فهمي ونفسه، ولكن انقطاعه عن الناس في البلد أفقده الرادع، فاستمر في الظلم. كما ينطبق هذا على البطل في "أحمد المجلس البلدي"، الذي لم يعد خدومًا، عندما تحضر واتخذ رجلًا صناعية. كلاهما ندم على هذا التمدن الفاسد، وكان ألم الحديدي أضعاف ألم فهمي، إنها آلام المواطن النازح من الريف، وتأنيب ضميره.

وأخلاق المرأة هي إحدى وجوه التناقض بين القرية والمدينة، حيث قال إدريس عندما انتقل للمدينة لدراسة الطب: "صدمة المدينة لم تكن رؤية الجنود الإنجليز أو العمارات أو الشوارع الكبيرة، وإنما كانت المرأة، وخصوصًا المرأة في الحارة أو الزقاق، حيث أخجلني أسلوبها في التعبير عن نفسها وسلوكها"[2].

العدالة في الريف عدالة تقوم على القيم والأخلاق العامة، بينما في المدينة هي أخلاق من صنع الفرد. والشخصيات قادرة في المدينة، بحكم الوعي، على تبرير أخطائها، بينما تمادت الشخصيات في الريف في الخطأ، الذي استفحل دون وعي . وقد فقدت القدرة على تبريره أو صده.

---

[1] السيد يسين، "التصوير الأدبي للانحراف الاجتماعي"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس (1927-1991)**، ص 677.

[2] غالي شكري، **يوسف إدريس فرفور خارج السور**، ص 50.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في المدينة يتحكم الأفراد بقيمهم، كما كان مجتمع "العيب". بينما مجتمع الريف هو الذي يسن القوانين ويحاسب ويعاقب، وهذا سر خوف عزيزة في "الحرام"، وفاطمة في "حادثة شرف"، فهما لم تصرخا، لم تستنجدا بأحد، كي لا تكون الفضيحة. أما في المدينة فقد نجحت سناء أنْ تعيش في ازدواجية قيم، قيمها شفافة ومرنة، تتلاءم مع الوضع. تبرر خطيئة الجندي بماضيه وتربيته، وتبرر خطيئة باقي الزملاء بوضعهم الاقتصادي.

تلخص قصة "هي" من مجموعة "بيت من لحم" هذه التعددية في القيم، والقدرة على التكيف، النفاق والازدواجية، وفقدان القيم بمعناها الحقيقي، وكل ذلك تديره القوى المسيطرة في المدينة. بقولها، وهي تتحدث عن مدينة القاهرة: "كانت قاهرة واحدة، كان لها قلب واحد، اليوم بمائة قلب"(ص133). هذا ما ورد في قصة "العصفور والسلك"، من مجموعة "بيت من لحم"، وهي تتحدث عن عصفور يقف على سلك الهاتف فيقول: "السلك صدئ قديم، لا شيء في الظاهر – داخل السلك – بينما في الداخل تدور عوالم وأكوان، وسلامات، واحتجاجات، وتحيات، وصفقات، وداعات، واستغاثات، وأرض تباع، وبلاد تباع، وأصوات غلاظ.. تختلط الكلمات، وتتمازج، وتتوحد كلها ، تصير ماديًا الكترونات، وشحنات متجانسات ومتشابهات، كلمة الحب لها شحنة البغض. والصراحة كالنفاق، واللوعة كاللعنة، والليل كالصبح كالنهار، والحرام كالحلال، والنضال كالخيانة كالكفاح، والبطولات كالنذالات... في هذا المجتمع يحاك أمر وتدبر مكائد، سريعًا وبالخفاء" (ص 72).

هذا بينما نظرة الريفي إلى حقوقه ، مستسلمة، وقانعة. من هنا فهو مستعد أنْ يفقد عدالته ولا يفعل شيئًا. بينما يسعى المدني إلى تحقيقها. بتدبيره وشرحه، كما فعل أبطال " العيب"، وهو يزينها لنفسه، ويعطى حقًا شرعيًا فيها، حتى وهي مغلفة بالمادة..

يتمثل الاختلاف أيضًا، بين الريف والمدينة، في مدى صدق وفطرية القيم والأخلاق المنادى بها وطبيعيتها. لم يجد طفل قاهري متشرد، في قصة "أمه" الحنان الحقيقي في المدينة. فقد حقوقه في

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حداثتها ومُثلها، حيث كان المال قيمة في حد ذاتها. وجد الطفل بديلا في شجرة، تمثل الريف في سجيته، وتُمثل الجذور والبراءة. عاش بين أحضانها. وفرت له القيم الأخلاقية، غير المادية والحقوق التي حرم منها بعد أن هُزم في صراعه مع المدينة. لا عدالة إذن، في المدينة المستغلة للبسطاء والفقراء. وهذا ما تقوله قصة "على أسيوط" و "مشوار"، من مجموعة "أرخص ليالي"، و "لحظة قمر"، من مجموعة "بيت من لحم". يتمنى البطل في القصة الأولى والثانية لو أنه لم يعرف المدينة، لهذا عاد كل منهما، من رحلة الضياع، سريعًا إلى الريف. وقد هرب من المدينة واضطهادها، زيفها، ماديتها، وفسادها، حيث رأى خداعها، وعاش على هامشها، اكتشف بريقها الذي يخطف الأبصار، وقد عاد أدراجه خائبا، ولم يعوض حرمانه.

عبرت الرحلة إلى المدينة، عن البحث عن الذات، وعن الحرمان الاجتماعي. فيها احتجاج على مجتمع القرية ومحدودياته. المجتمع الذي لا يعطي لأبنائه فرصة الاختلاط، والجنس، والتعبير، والمعرفة... مرت الشخصيات بهذه الرحلة لتعويض حرمانها القادم من أعماق الريف. كما كانت رحلة الأطفال في "ليلة صيف"، من مجموعة "أليس كذلك"، فتحية في "النداهة"، وعبد النبي وزوجته، في قصة "الحادث"، من مجموعة "أرخص ليالي". عنت المدينة العتيدة الصاخبة لجميع هؤلاء: الوعي بوجودهم الاجتماعي، القوة التي فقدوها، الحق الذي لم يُمنح، تغيير الحاضر، تلبية نداء الحضارة، تحقيق النفس، وموازنتها مع الآخر... ولكنها أظهرت من جهة أخرى مدى سذاجتهم. دُهشت تفاحة الريفية، في قصة " الحادث"، وهي تشاهد النيل ومصر(ص 57). كما بدا الصبي في حديثه عن القاهرة، في "ليلة صيف": "شيء كبير كالجنة، في خواجات لا يحصى لها عدد، وبنات كالحليب، ونساء إفرنج تلمع وتلعلط... وأجسامهن من لحم طري.. يطلبن الرجال، رجال مثلنا، فلاحين خناشير، كفحول الجاموس" (ص 114). يعبر الصبي هنا عن رغبات الريفي الدفينة، في تحقيق رجولته، ثم

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نفسه. رغب في علاقة جنسية يفرغ بها قهره. ولكنها أصبحت سرابًا، عندما اكتشف الأطفال أنها مجرد خيال.

اندهش الراوي، في "لحظة قمر" لأنّ الكيان الإنساني فقد ملامحه، وعواطفه، في المدينة الصناعية الحديثة. وهو يندهش أكثر ، لأنّه استطاع في لحظة مختلسة، أنْ يرى القمر في السماء، من فرجة بين عمارات القاهرة، بعد أنْ سد أدوار العمارات العالية، وأصبح لا معنى أنْ تنظر، حيث لا سماء هناك. وما هو المطلوب من المرء أنْ ينظر إلى الأرض فقط، كي يخطو، مثخنًا بالجراح. صحيح إنّ القمر كان محمر الضوء، كالحه، في محاقه الأخير. ولكنّ وجهه يذكر المرء بإنسانيته المفقودة، وأنّه مهما كان، فهو عظيم، وسط الكون الهائل من الفراغ والظلام. هكذا تخوف إدريس من المدينة[1]، فاقدة العدالة والقيم، ونعتها بـ"النداهة"، بذلك المخلوق الخرافي المادي. أنثى سالبة القوى، تباغت الشباب، لتراودهم وتمتص دماءهم (ص6).

يختلف المجتمع المدني عن المجتمع الزراعي، الذي عهده إدريس وعاش به. مال إدريس إلى القرية وأصحابها أكثر، كما يقول كربرشويك. فما يقرب على ثلث الأعمال ، المنشورة بين 1953-1961، تدور في مناطق ريفية، وتصور سعي الفلاحين الفقراء المستميت من أجل البقاء . فيها محاولة رسم ملامح النموذج الأعلى للإنسان المصري، وهي تظهر بكامل أصالتها، في أهل الريف البسطاء[2]. هذا يعني أنّ العدالة، بمفاهيمها الأخلاقية المثلى، تجلت في الريف أكثر من المدينة، حيث حاول الكادحون في الريف، إثبات كيانهم الاجتماعي والإنساني، للمحافظة على حقوقهم.

---

[1] نشأ إدريس في إحدى قرى الدلتا-"دمياط"- وقد عانى وطأة الانتقال من الأمان النسبي الذي يكفله مجتمع القرية إلى ضياع الهوية في العاصمة الكبيرة، وفي الوقت الذي يواجه ازدحام القاهرة وضوضاء شوارعها بكراهية شديدة، ينطوي موقفه إزاء الريف المصري، على تضاد عاطفي – تضامن وإدانة – (م.ب كربرشويك، "قصص يوسف إدريس تحليل مضموني، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس 1927-1991**، ص 159).

[2] المصدرنفسه ، ص 48.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لم تكن القرية والمدينة متعادلتين. القاهرة مدينة تجارية، يعرض كل شيء فيها للبيع والشراء، مقابل الثمن، حتى لو كان شرف الإنسان، أو مبادؤه، كما رأينا تقول: "العيب"، و"قاع المدينة"، "النداهة". سعى شعب القرية دائمًا إلى الاندماج مع المدينة، مثل فتحية في "النداهة". بحثا عن مفاتنها.وقليلة هي حوادث الخروج من المدينة إلى الريف، مثل قصة "الخروج" وقصة "أمه". وكثيرة هي حوادث التلاشي في فضاء المدينة. هذا لأنّ القروي لا يملك ما ينجح به بالدفاع عن نفسه، أمام سطوة المدينة. إنّه صراع الخير والشر. فيه تتغلب المدينة على القرية الضعيفة، كما تصور ذلك "النداهة" بواسطة الأفندي، الذئب المفترس، المتربص لفريسته، "لا زمة ولا ضمير" (ص 21)."كان ذئبنا الضبع يتلقى فتحية بيديه الاثنتين، فاغرًا فاه" (ص 29).

أخذت فتحية تتراجع وتتغير، منذ بداية الصراع، أمام المغريات. هزيمتها هزيمة الريف وقيمه، أمام المدينة وقيمها. بدأ ذلك تدريجيا. وطئت قدمها أرض المدينة، ثم بدأت تحن أنْ تخرج من الحجرة. أخذت تحلم أنْ تكون سيدة من سيدات مصر، وقد بدت المدينة من حولها حافلة متحركة مائجة، ترى الشوارع الواسعة الحلوة النظيفة. حيث النور الكثير البراق في الليل، يحيل الظلام إلى نهار ساطع. الستات حلوين كأنهن في أوروبا، والرجال حمر الوجوه أغنياء. يركبون العربات، ويصرفون الجنيه الكامل. الطعام الكثير، والكباب، والروائح الحلوة، واللوكندات، وسحر النيل الأعظم... هناك في تلك الجنة سيكون مقامها" (ص 13). وكانت "مروعة مذهولة بهذا الجو"، "كل يوم مولد وعيد" (ص 15). حاولت فتحية أنْ تتعرف على أهل مصر وتزورهم، ولكنها أمام هذا تزداد انغلاقًا وانكماشًا، وتزداد القيود حولها إحكامًا. ولكن حامد يتحرك نوعًا ما، وله صلات. "وسرعان ما انكشف لفتحية المستور. فشبح الأفندي العاري كاليد المهولة الممتدة مهددة، أنْ تجذبها إلى القاع مباشرة، حيث الوحل والقبح والطين" (ص 32). هكذا عرفت الوجه الحقيقي للمدينة. "رأت الفقراء.. فقراء تمامًا.. جوعى وشحاذين، حتى في قريتهم نفسها، لا يوجد الفقر على هذه الدرجة من البشاعة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فيها كذب أيضًا، وشتيمة وقلة أدب، وحرامية ونشالون"(16). شعرت فتحية، وهي تنظر إلى المدينة أنه" ليس عالمًا أو مدينة، إنما هو بحر لا بر له، ولا قرار. تسير هي على حافته، إنْ سهت مرة، وزلت قدمها، فقل عليها السلام. والمخيف أنّه بحر ليس هادئًا، إنما هو بحر جبار صفيق، تمتد منه آلاف الأيدي، وتطل منه آلاف الابتسامات. كابتسامات الجنيات والنداهات، خادعة تدعوها، وتسهل لها خوض الماء. كلها أيد ماكرة وابتسامات خبيثة (ص 18). وتحولت فتحية، وقد "انتفض فيها كائن غريب مرعب. كأنما سخطت وحشًا، راوغه ثم نهشه من ظهره، وهو آمن مسلّم مستسلم (ص 6).

وازداد الإحساس بالانحطاط، بعد هذا عند فتحية، التي قالت عن نفسها، إنها لن تصلح في سوق النساء إلا خادمة، لأقل سيدة في المدينة (ص 13)، أما حامد، الذي عبر عن هزيمته بالبكاء. كان مجرد مُلبٍ لطلبات أهل العمارة، يسمع ألفاظًا لم تعرف لها أي معنى. كانت تلك فرصة لأكل العيش. وهكذا كانت فتحية. لا ترى مناصًا من التنازل عن الكرامة، لأجل لقمة العيش(ص 20).

وبهذا خسرت فتحية الرهان مع المدينة، والصراع المحسوم منذ البداية. لأنها دخلته ضعيفة، وهي تؤمن "أنّ الهاتف يؤكد لها أنّه لا محالة، رغم التصميم، أنّه أبدًا لن يكون" (ص 20). انتهت القصة بالهزيمة: "ومضت القافلة الصغيرة تحتمي من برد الصباح، تتسلل منسجمة من المدينة الكبيرة الراقدة في صمت ولامبالاة" (ص 36)، أما حامد فقد تغير مع ما حوله، ولكنه تراجع وبكى في صمت.

نفس الهزيمة مرت بها شهرت في "قاع المدينة"، أمام القاضي، وعادت تقول له، بمنتهى الخضوع والاستسلام: "واحنا نقدر نستغني" (ص 112).

إذن ، رسم المبدع صورة المجتمع المدني الحديث، بشكل سلبي، بفعل التحضر والمدنيّة الخاطئة، لكي يبرر طلبه من الفرد أنْ يصارع لأجل عدالته الضائعة، قبل أنْ يُداس. إنّه مجتمع مادي، متهافت على المادة والجري خلفها، "فالرجال يمشون بأسرع من الجري، وأوسع من القفز، وكل منهم

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في اتجاه" (ص 4). هكذا كان الحديدي، في "لغة الآي آي"، والقاضي، في "قاع المدينة"، وغيرهم من المدنيين المتهالكين على المادة. أما نساء مصر فقد صورت "الحادث" من مجموعة "أرخص ليالي"، "وجههن المكشوف، وعيونهن تحدق في قحة وفجور، ناحية الرجال، دون أدنى خجل أو كسوف" (ص 57). أما في "النداهة" "معظمهن قبيحات، لولا الأحمر الأبيض، والطلاء الذي يطلين بـه وجـوههن، فتحمر كالأحذية اللامعة، وتترك صاحباتها أشد قبحًا" (ص 16). هذا مقابل المرأة المكافحة التي تعمل لأجل إعالة عائلتها، في "الحرام" وفي "قاع المدينة".

إنّه أمام هذا الخضم، تُفقِد المدينة المزيفة الإنسان براءته وإنسانيته، إذا لم يكن واعيـا. كـل هؤلاء كانوا طيبين في عالم الشر، وجهلهم وعدم تحضرهم، ثم عمل القوى الداخلية والخارجية، أضاع عدالتهم. ولم يكن السبب في ضياع عدالتهم خارجيًا فقط، لأن فتحية في "النداهة" عادت إلى المدينـة "هذه المرة بإرادتها"(ص 36). وانهزام الأسطى، أمام الأسطى القاهري الجديد، في قصة "المكنة"، كان بسبب عدم اطلاعه على المستجدات التكنولوجية. يرى كربرشويك أنّ موقـف الـراوي فـي قـصة "الأمنية"، فيه الخوف، والفضول، والريبة، لأنه لا يستطيع الاتصال مع عالم تكنولوجي ساخط، يتمثل في عامل التليفون، الذي يصرخ ويشتم. وإنّ هروب البرعي، يعبر عن رفضه لهذا العالم، الـذي لـم يكن حاضرًا ولا مستعدًا لمواجهته[1]. إنّه عالم تكثر فيه المفاسد الوظيفية، الرشوة البيروقراطية، بينمـا "أقل فئة تتعامل مع الرشوة، هم المشتغلون بالأعمال الزراعية[2]"، كما تقول: "العيب"، "على أسـيوط"، و"مشوار". تصف الأخيرة رحلة بين المؤسسات في القاهرة. هي رحلة العذاب الإنساني. حيث تعاملت المدينة مع الأفراد، كأنهم "حثالات على الورق"، مما جعل الشبراوي ، يشمئز من المدينة، وموظفيها، ومؤسساتها.

---

[1] م.ب كربرشويك، "قصص يوسف إدريس تحليل مضموني"، **اعتدال عثمان وسمير سرحان، يوسف إدريس (1927-1991)**، ص 60-61.

[2] نوال زين الدين، **روايات يوسف إدريس**، ص 181.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويعزو عطا الله جبر التناقض بين القرية والمدينة إلى كون عقلية أهل القرية مختلفة. والتخلف الاجتماعي الذي يسود في القرية سببه أنّ "التطور السريع في هيكل الثورة أثر على البناء الاجتماعي داخل المدن فقط"[1]. هذا يعني أنّ مفاهيم العدالة الاجتماعية المتصلة بذلك، كانت مختلفة بين الريف والمدينة. لم يمسها التغيير في الريف، بينما تغيرت في المدينة، وفق البناء الاجتماعي الجديد، سواء بالسلب أو الإيجاب. فمثلا آمنوا في الريف بالروحانيات والغيبيات. كما في "طبلية من السماء"، و"الشيخ شيخه" و"أكبر الكبائر". آمنوا بكثرة الصلاة وإهمال متطلبات الحياة. آمنوا في "الحرام" و "حادثة شرف"، في المفهوم المقلوب للحرام، وكان الدين وسيلة إرهاب ضدهم. خضعوا لها في "أبو الهول"، و "أكان لا بد يا لي لي". الشيخ علي في "طبلية من السماء"، مجموعة "حادثة شرف"، يهدد أمن القرية بالكفر، وهو فقير، إنْ لم يرسل إليه الله وليمة. لهذا يتطوع الناس بإطعامه، خوفًا من النحس الذي يحل على القرية، يوم الجمعة .

إذا تكلم الممسوخ، في "الشيخ شيخه"، وقد حرم الله مسه، خافوا كشف أسرارهم فقتلوه. يُنتقد ويُحارب في "حادثة شرف"، من يحترق عادات الناس. والقسوة في تطبيق مفاهيمهم، تجعل من اللازم خرقها[2].

إذن لا بد أنْ يجتاح التغيير القرية بعقليتها، وعاداتها، وتقاليدها السلبية فقط. هذه خطوة أولى نحو العدالة الاجتماعية. يتفاءل إدريس بذلك في "الخافي أعظم" . حيث نجد التغيير، بعد أن استطاعت زوجة الشيخ رابح أنْ تسير مكشوفة، وهكذا توازنت مع محيطها، وواكبت العصر والناس. وبهذا حصلت على عدالتها الاجتماعية في مجتمع الريف.

---

[1] عطا الله جبر، **الجنس في أدب يوسف إدريس، الثورة في أدب نجيب محفوظ**، ص 17.

[2] المصدر نفسه، ص 68.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويمكن أنْ يأتي التحضر والتوازن المطلوب، بواسطة الاستثمار الصحيح، والتوظيف الحضاري لوسائل الإنتاج. ففي "جمهورية فرحات" "في القرية لا بوابيت، محاريث، ولا سواقي، كله مكن" (ص104). "والفلاح اللي عليه العمل مفيش قوله جلابية وطقية.. كله بُدل.. بنطلونات كاكي لحد الركبة، وبرانيط بيضة وجزم بنعل دبل.. والبيوت كلها حجر.. كله كهرباء" (ص 105).

ولا يكون التحضر إلا بالعلم. ففي "الناس"، و"أبو الهول"، ظهرت مدى سذاجة وجهل الفلاحين الذين يصدقون الغيبيات، ويرضخون الظلم والظالمين.

إنّ تباين العقليات بين القرية والمدينة، واختلاف الظروف المادية، يجعل الأخلاقيات مختلفة. وبالتالي أصبح من الصعب محو الفروق التي بنيت عليها المفاهيم والتقسيمات المختلفة. لا عدالة إذن ، ما دامت الظروف هكذا. وينطبق هذا على المدينة بالذات، بسبب الفساد الأخلاقي والمادي المستفحل. وبالتالي تظل القرية أقرب إلى الطبيعة الإنسانية الخيّرة التي وقف إلى جانبها إدريس. والحقيقة أنّه بهذا، وقف مع البسطاء في كل مكان، رغم أنّه وجدهم في القرية أكثر. وقف إلى جانبهم، بشكل ومضوعي، مدافعًا تارةً، وشاجبًا تارةً.

لكي تتم العدالة إذن ، يجب التوازن، وأنْ يكون الاجتياز إلى المدنية، عملية آمنة، تخلق مع الآخر، يعترف بها الآخر. تعتمد سنن الأخلاق الإنسانية، وهي المدينة الفاضلة المتخيلة ، في "جمهورية فرحات" و "معجزة العصر".

هكذا نصل إلى مفهوم العدالة الاجتماعية المرغوبة. وهي توازن الفرد مع محيطه الاجتماعي، بحيث يكون فردا فاعلا، له كيانه واحترامه، مع المحافظة على حقوقه الاجتماعية. تقوم العدالة الاجتماعية، على الحرية والمساواة الواعية، وعلى استحقاق الحقوق جدارة، والقيام بالواجب باهتمام. ولا تتم هذه العدالة، إلا بالتغيير والتنظيم الاجتماعي، وتغيير طبيعة العلاقة بين المؤسسة الإدارية والمواطن، وبين الريف والمدينة. كل ذلك مع المحافظة على القيم الإنسانية، التي تحفظ للإنسان

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إنسانيته، في عصر الآلة والمادة. يؤمن إدريس بالطاقات الطبيعية الكامنة في البسطاء، الذين يمكن أن يحملوا لواء العدالة الاجتماعية، وهو يدعوهم إلى المواجهة والفعل.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثالث

"العدالة السياسية" في أدب يوسف إدريس

ينحصر اهتمام يوسف إدريس في تناوله لمسألة العدالة، بشكل عام، في تقصي طبيعة العلاقة السائدة بين الإنسان ومحيطه، والنظام الذي يعيش فيه، وبين الإنسان والإنسان الآخر. وبمدى احترام حقوق الإنسان في هذه العلاقة، ومجالات تطبيقها.

تشعبت مسألة العدالة وتعددت وجوهها وعلاقاتها. ففي الفصل الأول ناقش البحث هذه العلاقة في بعدها الإنساني، وهو يبحث ظلم الإنسان، كسلوك مفتعل، وكيفية تجاوز ذلك الظلم ودحره، بالسمو الأخلاقي، وتحقيق الذات، وخصوصًا أنه لا يتلاءم مع طبيعة الإنسان، التي تسمو إلى العدل والخير.

في الفصل الثاني اتخذت مسألة العدالة بعدًا اجتماعيًا، له علاقة بكيفية تحقيق الوظيفة الاجتماعية المنصفة للفرد، وبالتالي تحقيق نفسه كمواطن، له كامل الحقوق الإنسانية والاجتماعية. يدعو إدريس في هذا الطرح إلى إزالة الظلم الواقع على المواطن، وإلى تغيير علاقته بمجتمعه ومؤسسته. وهو يشير إلى المسالك التي يجب أنْ يسلكها الفرد، حتى يحصل على حقوقه، ويصل إلى سعادته في عدالته.

أما في هذا الفصل، فتتخذ مسألة العدالة اتجاهًا سياسيا، حيث ينصب الجهد على دراسة مبحثين: الأول يعالج العدالة السياسية، كنظام سياسي وأخلاقي عادل، داخل بيئة سياسية مثلى هي "المدينة الفاضلة"،المنشودة. يتم في هذا المبحث، تعريف العدالة السياسية المثالية عند إدريس، وأسس النظام الأفضل للحكم. وهو نظام يقوم على وازع داخلي، يؤدي إلى إعادة تنظيم العلاقة بين الزعيم والشعب، على أسس أخلاقية، ترافقها شروط اقتصادية واجتماعية، يجب توافرها، حتى تتحقق العدالة السياسية.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يقوم تصور العدالة السياسية، على توازن بين حقوق الفرد السياسية وواجباته، نحو الدولة، ومن ضمن ذلك حقه في تنظيم حياته السياسية، وتقرير مصيره، وضمان مساواته وحرياته. كل ذلك يساهم في تضييق الهوة الفاصلة بين الحاكم والمحكوم، ويمكّن الفرد من لعب دور فاعل، يليق به كإنسان ومواطن ، له حق التأثير على مجريات الأمور في الداخل والخارج.

وبما أنّ العدالة السياسية المحلية، والعدالة السياسية العالمية، مشكلتان متداخلتان في أدب يوسف إدريس، فإن تحقق إحداها يعني بالضرورة تحقق الآخر. من هنا جاء المبحث الآخر ليعالج العلاقة مع الآخر، الأجنبي، من خلال بحث فكرة الصراع معه وأسبابها، ثم السعي إلى مجاوزة الهزيمة، بتملكه، أو بالانتماء إليه، أو بالتغلب عليه، ثم صياغة معادلة للتوازن معه.

هذا الطرح يحقق العدالة، على الصعيدين الداخلي والخارجي، ويحدد لوجود الفرد معنى واعترافا.

أ) في فكرة "المدينة الفاضلة":

لم يكتف إدريس بأن يكون مجرد أديب يكشف وجه الحقيقة بالفن، بل أخذ على عاتقه رسالة يؤديها إلى المواطن البسيط، داخل النظام السياسي المستبد، يعرض فيها حلولًا، في فكرة مدينة فاضلة، هي واقع مقلوب يرغب في تصحيحه. فيه يبني عوالم[1]، جديدة وبديلة. تناقض ما هو قائم. عوالم حية، ومرئية، وواقعية. عوالم أكثر رحابة وصقلا، من الموجود. عمادها العدل، ومايقوم على ذلك من الحب، والعلم، والمساواة، والحرية. يديرها مواطن مؤهل للعيش فيها. يظلله نظام يحترم كيانه الإنساني، يحقق من خلاله ذاته وإنسانيته، ثم سعادته. وهذا هو العدل الأسمى الذي يحلم به إدريس. دعائمه اقتصادية وأخلاقية. يتطلب تعاونًا ثنائيًا بين الحاكم والمحكوم.

---

[1] يلجأ إدريس إلى أساليب وتقنيات حديثة، منها الفانتازيا والحلم والجنس، يبني منها عوالم، تعبر عن فكرة المدينة الفاضلة التي يرغب بها، يتم عرضها في الفصلين الرابع والخامس.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"يوتوبيا"[1] إدريس، التي تحدث عنها النقاد، لها مفهوم خاص، يختلف عما حلم بـه الفلاسـفة والمفكرون[2]. انطلق إدريس في رؤياه، من اعتبار الدولة مرآة الفرد، وهو يرغب أنْ يراها بـصورة مختلفة عن الصورة الحالية. لكن هذا لا يعني تهميش الدولة، بل الموازنة بـين مـصالح الطـرفين، وحقوق الفرد[3] وواجباته.

تأثرت رؤية العدالة السياسية، في المدينة الفاضلة، بعدة مؤثرات، تناولها "التمهيد"، عملت معًا على إخراج الفكرة إلى حيز الوجود. جاء الحلم ، في مناخ من التنور واتساع أفق الفرد، الذي سـاد في النصف الثاني من القرن العشرين، في العالم وفي مصر، وبالذات بعد ثورة 1952، التي كـان إدريس من "جيلها".

---

[1] اليوتوبيا (طوبيا) Utopia: صورة متخيلة تطلق في السياسة على الإصلاحات المثالية التي يصعب تحقيقها عمليًـا، والكلمة مشتقة من عنوان قصة كتبها المفكر الإنكليزي توماس مور في النصف الأول من القرن 16، ووصـف فيهـا حالة يسعد فيها الشعب بالكمال المطلق. والكلمة مأخوذة من اليونانية، ومعناها الحرفي "لا مكان".(الجوهري، **الـصحاح في اللغة والعلوم، تجديد صحاح العلاقة الجوهري**: نديم مرعشلي، وأسامة مرعـشلي، م2 (ض-ي)-يوتوبيـا-، دار الحضارة العربية، بيروت، ص 725)

[2] كل من تناول موضوع المدينة الفاضلة، كأساس للعدالة، أرسى بناء هذه المدينة على أساس أخلاقـي. وعلـى هـذا الأساس أقام الهيكل الاجتماعي والاقتصادي. فالأساس الأخلاقي الذي أرسى عليه أفلاطون الجمهورية هـو "العدالـة". والأساس الأخلاقي الذي بنى عليه القديس أوغسطين "مدينة الله" هو "الإيمان". أما المدينة التي صورها الفيلسوف الإنجليزي السير توماس مور فهي "المساواة". وحجر الزاوية في أطلنطيس الجديدة، التي صورها الفيلسوف الإيطـالي كامبانيلا هو "التقدم الصناعة". وهكذا دواليك، فالمدن الفاضلة التي تخيلها المفكرون والمصلحون ليس بينها مدنية واحدة لا تقوم على مبدأ أخلاقي واضح، يبني عليه كل شيء في الحياة الاجتماعية والاقتصادية. (لـويس عـوض، "المدينـة الفاضلة على المسرح المصري"، **يوسف إدريس بقلم كبار الأدباء**، ص 22).

[3] أحد وجوه الاختلاف، التي يراها البحث، بين إدريس وأفلاطون، كون المشكلة الحقيقية التي يعالجها أفلاطون هـي مشكلة سياسية، وهي عند إدريس تطرح بالفن. " يسعىأفلاطون إلى إنشاء مدينة عادلة تضمن مصلحة الفرد والمجتمع على حد سواء. ونقطة البدء عنده تنطلق من فساد الأوضاع السياسية فسادًا يؤدي إلى اليأس من إصلاح الواقع، فتكون نقطة البدء من المثل الأعلى إلى الواقع، من العقل لا من التجربة" (يحيى البشتاوي، **أزمة الإنسان في الأدب المعاصر**، ص20) .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كانت هذه الثورة، حسب رأي أبي عوف، "التعبير الشامخ عن الحلم الوطني التحرري، وكانت بابًا للخلاص"[1] وهي كما يرى البحث ، مصدر وحي بمبادئ الحرية والعدالة. استوحى منها الفنان حلمه بمدينة فاضلة، وهو يرى نفسه صاحب رسالة، ترتبط بفكرة الثورة، وتطالب بالتحرر الوطني وبتخليص المضطهدين من براثن المستغلين، وتنظيم العلاقة بين الفرد والسلطة، ومن ذلك القضاء على أسباب الفقر والتخلف، التي يراها إدريس، السبب الأول في ضياع العدالة السياسية. يقول الفنان في "العسكري الأسود": "لنا رسالة، ونحن مبعوثو العناية لتحقيقها، إنقاذ بلادنا، وتغيير مصير شعبنا تغييرًا جذريًا" (ص 14). هذا التغيير فيه ارتقاء وثورة على الواقع ، كما في "جمهورية فرحات"، "معجزة العصر"، أحمد المجلس البلدي"، "صاحب مصر"، "ومسحوق الهمس".

استقى إدريس تصوراته حول "المدينة الفاضلة"، التي تقوم على الحرية والمساواة، وإعطاء الحقوق لأصحابها، أيضًا من الأخلاق. إنّه يرغب بأن تكون الفضائل الإنسانية المقياس الذي يتحكم بطبيعة العلاقة بين الزعيم والشعب. لذلك طالب إدريس الزعيم بفتح قناة اتصال إنساني، بينه وبين محكوميه، كما كانت علاقة الزعيم مع الشعب في "جمهورية فرحات". وكل ذلك على خلفية اقتصادية تقوم على الأخذ والعطاء، بعيدا عن الفروقات الاقتصادية. فمن وظائف الزعيم القضاء على أسباب الفقر، لكونه مصدر الشرور والمظالم، وأساس الهوة الفاصلة بين الشعب والزعيم. ولا يتسنى ذلك إلا بتوفير الوعي العلمي، والتوزيع الصحيح للموارد ، كوسيلة تزدهر فيها المدينة المثلى، كما تقول "جمهورية فرحات" و"الفرافير"، بقدرات الشعب وبدوره الثوري، وبطاقاته القادرة على تحقيق ذاتها واثبات كيانها. ومتى استطاع الفرد استرداد حقه الطبيعي في الوجود المستقل، خرج عن دائرة الهامشية، واقترب من الكمال السعادة في تحقيق العدالة.

---

[1] عبد الرحمن أبو عوف، **يوسف إدريس وعالمه في القصة القصيرة والرواية**، ص 44.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولكن هذا الحلم كان صعب المنال، لأن الظرف العام لم يتغير. لهذا ظل يتساءل، وهو يبحث عن النظام الأفضل، الذي يجلب العدالة: "أما من نظام يكفي حاجاتي، دون أن يسرقني، وأحكم به نفسي دون أن يتحكم حزب فيّ، وأكون فيه حرًا، ولا أدفع ثمن حريتي، عقابًا ينزل علي من (أحرار) آخرين"؟[1]

هذا التساؤل له علاقة بالأساس الأخلاقي للسياسة وبمسلك النظام، وهذا هو المبحث القادم.

الأساس الأخلاقي للسياسة:

"يوتوبيا" إدريس هي تجسيد لأسمى الفضائل الإنسانية، التي تتحقق على يد الزعيم والمواطن. وهي ترى الفرد صاحب دور عظيم في التاريخ، ومنهجه السياسي، كزعيم ومواطن، يقرر التاريخ ويوجهه. فالحاكم والمحكوم هما اللذان يأتيان بالعدالة. وبناء على هذا راح يحلم: " بمدينة تزأر، في جمهورية تنتفض، في شعب مارد، يجد أخيرًا نفسه وروحه في زعيم. زعيم هو إنسان، يهب عمره كله، ما هو أكثر من عمره وحياته، لكي تظل القلوب تنبض له"[2].

وعبر لنا عن صورة الحاكم، بصفته المسؤول الأول عن العدالة، التي تنبع من أخلاقه وقيمه المتفهمة والمتعاونة مع الشعب، وعن صورة الشعب، بصفته متلقي الحكم، الذي لا يرغبه سلبيًا مستكينًا. يتحدث إدريس عن الحاكم المثالي الفاعل وغير المستبد، والآمر بأمر الشعب، مقارنا مع الحاكم الفاسد فقال:

"هناك العظام الذين بحكم إخلاصهم وحماسهم وقدراتهم وتكوينهم، لا بد أن يصبحوا زعماء. ولكنهم أبدًا لا يلوون عنق التاريخ، إنما يسيرون به ومعه، وكأنهم مسيرون. من إرادة الناس في التغيير، يستمدون قدرتهم وإرادتهم على التغيير. الواحد منهم، بالعدل ينهي عصرًا ويبدأ عصرًا. وعلى

---

[1] يوسف إدريس، "ذات الأصابع الطويلة"، الإرادة، ص 112.

[2] يوسف إدريس، بصراحة غير مطلقة، ص 157.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يديه تنتهي حقبةٌ لتبدأ حقبةٌ. وبإرادته يتحول شعب، أو تتحول قارة، أو حتى تتحول البشرية جمعاء. والعدل الأرضي يوجد حيث الإحساس أنك لست عبئًا على أحد، وإن أحدًا ليس عبئًا عليك، وإنما معًا وكلنا نحمل، نتحمل، وندفع. نحن أقوياء، حيث نجتث معًا عوامل الضعف[1].

تتضح هنا الرغبة في تحجيم دور الدولة، وفي خلق فرد مسؤول مسؤولية مباشرة عن ملء الفراغ الناتج، يأخذ حصة في حمل العبء السياسي فيقول إدريس : "قبل أن نتقدم خطوة واحدة يجب إزالة التفكير القائل إنّ الآخرين زعماء كانوا أو قادة، الواحد منهم هرقل الذي سيقوم بحمل المسؤولية كلها لوحده"[2]. ويضيف ، "إنّ النور نورنا كلنا، حين يساهم كل منا بشمعته"[3]... وإنه لم تعد المشكلة الأساسية مشكلة الوزارة أو الوزير. "المشكلة هي نحن جميعًا، لا حل لهذه الأزمة إلا باشتراكنا في رؤيتها وإدراكها، وبالتالي حلها"[4]. في هذه الحالة لن تجد ظالمًا ولا مظلومًا".

ويرفض هنا مركزية الدولة ، برفض سيطرة السيد والمؤلف في "الفرافير"، وسيطرة صحافة الدولة في "البهلوان"، وسيطرة أنظمة الشرطة في "جمهورية فرحات". وهو يرى أنّ " العدالة السياسية-من مسؤولية الجمهور هنا هو المسؤول عن إيجاد الحل.. ينبذ إدريس، من مدينته، المثقفين المراوغين، وهو يحذر الشعب البسيط منهم. لأنّ الاستسلام لهم فقر فكري. لقد استغل هؤلاء حالة الفقر للعزف على وتر حساس في حياة البسطاء، وتر الأخلاق. إنّ فقر الفكر ، هو الحافز وراء استفحال الظلم. يتهم إدريس بعض علماء الدين، كرجال سلطة، في الاشتراك في المؤامرة، "إنهم يلقنون الفهم الخاطئ للدين ". ويتوجه إلى علماء الدين قائلا: "لا أن تنتهزوا أزمة الناس الروحية والمادية لتغيبوهم عن الوعي بأعدائهم وأحوالهم، وتخدروهم تحت زعم تفسيراتكم الشخصية للدين.

---

[1] يوسف إدريس، "من واحد على 800 مليون"، الإرادة، ص 204-206.

[2] يوسف إدريس، "الشمس لا تشرق فجأة"، الإرادة، ص 212.

[3] المصدرنفسه ، ص 214.

[4] يوسف إدريس، "وجهًا لوجه مع رجل الشارع"، الإرادة، ص 14.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فيحدث معهم ما حدث مع أهل بيزنطة، الذي ظلوا يناقشون المنطق وأعداؤهم يحيطون بهم، حتى اقتحموا المدينة وقتلوهم"[1].

يشبه هذا ما حدث مع الإمام الزعيم، في "أكان لا بد يا لي لي أن تضيئي النور". وهو الذي من المفروض أنْ يصلح أمر الحشاشين في الباطنية، ولكنه ترك الناس مخدرين- وذهب إلى "لي لي"- وهم غائبون عن الوعي، في سجدة طويلة، علامة الخضوع الأعمى للزعيم، ظل الله على الأرض. لم تكن لهم الجراءة الكافية لرفع الرأس، ولم يقبل أحدهم أن يكون البادئ. "سيبقون ساجدين إلى اليوم التالي، ربما إلى يوم الدين، دون أن يكتشف أحد من أهل الحي ما حدث" (ص 19).

ويقول إن السياسة لا تقبل مثل هؤلاء الزعماء وتعليلاتهم، ومثل هذا الشعب ، ولا يجب الإيمان بالزعيم كقدر يجب تحمله لاستمرار المصلحة، كما قالت "الفرافير": "موش بيقولوا إن الله مع الصابرين"(ص146)، وكما تقول "بيت من لحم": "الأماني تنال أحياناً بطول البال" (ص 6). من جهة أخرى لا يرى يوسف إدريس أي تعارض أخلاقي بين المحافظة على الضروريات الحياتية وأداء الدور السياسي. "أن يعمل المواطن ويأكل شيء، لا يمكن أنْ يتعارض مع حقه في أن يقول رأيه "[2].

من المفروض أنْ يكون الزعيم إنسانا مثلنا ، يحب، ويكره ، ويحس، حتى يستطيع أن يتفهم الشعب. هذا ما تقوله "قصة حب" في حمزة الذي كان ثوريا، محبا لفوزية ولشعبه، بنفس الوقت.

تعرض "في الليل"، صورة للزعيم المثالي متمثلا في عوف. صاحب الوجه الجميل البشوش، الإنسان المتواضع. يتجمع العمال حوله، بعد يوم عمل شاق، يستمتعون في مسامرته، ويشعرون معه "أنهم بشر مثل سائر البشر" (ص188). "أعادت ضحكاتهم معه ما جار عليه الزمن من إنسانيتهم، وانتشوا وهم يحسون أنهم مثل الأفندية". إنّهم يفتقدونه إذا غاب (ص195). ويأتي عوف بعد طول

---

[1] يوسف إدريس، فقر الفكر وفكر الفقر، ص9-10.

[2] يوسف إدريس، "لا تناقض بين الخبز والحرية"، جبرتي المستينات، ط1، نهضة مصر، القاهرة، 2009، ص 186.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

انتظار، "ويمد يده في خجل مؤدب ويسلم عليهم". "يركع بسرعة على ركبتيه، قبلما يقوم له أحد"(ص188)، أي أنّه متواضع، ولا يقبل التملّق له.

ترفض "هي"، من مجموعة "بيت من لحم"، الزعيم الشاذ أخلاقيا. فساقه "كساق المعزة، ينتهي بحافر كحافر الحمار" (يكتشف الراوي، ممثل الشعب، أنّ الزعيم ليس إنسانًا، فيهرب منه)

إنّ القهر يغير أخلاق الفرد، ويوسع الهوة بين النظام والشعب، ويحول الإنسان إلى آلة فتك، خالية من المشاعر، كما في "الرجل والنملة"، حيث أجبر السجين على معاشرة نملة جنسيًا. وفي "أ. الأحرار"، إذ طالب المدير الموظف، كممثل للسلطة، أنْ يصبح آلة تنفذ الأوامر، فاختار الجنون. وفي "المخططين"، أجبر الأخ الزعيم موظفه أن يقف إلى جانب الحائط عاريا، حتى فقد كرامته. لهذا يرى إدريس أن سياسة الدولة يجب أن تدار بأبوة وحنان ومسؤولية. وما السخط على المسؤولين عندها إلا "لأننا نبحث فيهم عن آبائنا المفقودين "[1].

من هنا رُسمت، وبالذات لعبد الناصر، صورة أخلاقية مثالية، محاطة بهالة من القدسية، تتلاءم مع معتقدات المجتمع الشرقي، رغم أنه يرفض تأليه الزعيم. "في "الرحلة" عبد الناصر هو الأب. في قصة "هي" هو "المهدي المنتظر"، أو "الإمام المرتقب"، أو "الرجل الملهم"، و"المصلح الموعود"..."بهذا الرجل المنتظر، يعود ركب الحياة، ومن خلاله تحس بوجودها "[2]..." الجماهير ، مستعدة معه أن تخوض، وتحت قيادته، معركة الحياة والموت "[3]. هذه الصورة المثالية الرومانسية

---

[1] يوسف إدريس، "الأب الغائب"، **الأب الغائب**، ص 43.

[2] ناجي نجيب، "البعد الخامس للإنسان والاتصال بالموجودات"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس 1927-1991**، ص 140.

[3] يوسف إدريس، "أمريكي يتساءل هل عندنا حرية"، **حبرتي الستينات**، ص 146.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وصف بها إدريس استقبال عبد الناصر، في أيامه الأولى قائلا:" سيجيئنا من السماء. طالعنا الوجه الأسمر المبتسم ورأينا أياديه... وانفلت الزمام... وأقسم أن أحدًا لم يع ما يفعله في تلك اللحظة"[1].

تولد مشاعر الحب قوة تدفع إلى التطور، تتغذى بثقة الجماهير، كما تصور ذلك "على ورق سيلوفان"، في زعيم ماهر، يرغبه في مدينته، هو طبيب يجمع بيديه صلاحيات القيادة الرشيدة. هو الآمر الناهي، عن جدارة. وهو صورة عكسية للطبيب أدهم في "العملية الكبرى". استطاع هذا الطبيب أن يعيد الطفل إلى الحياة، بمهارته وقدراته. وبهذا فتح الحياة لشعب كامل ونال تأييده . وعندما شاهدته زوجته الخائنة – الشعب – تأكدت أنها لا يمكن أن تخونه، فعادت إليه بإخلاص وثقة.

في حالة التضامن المذكورة يشعر الشعب والزعيم بالأمان. لا حاجة للرئيس في الحماية ، لأنها تفعل فعلًا عكسيًا. "فالرئيس المحبوب تحرسه قلوب الشعب، وما تفعل قوات الأمن والشرطة إلا أن تحول بين هذا الحب، وبين أن يصل إلى قلب الرئيس"[2].

تقول "جمهورية فرحات" إنّ سياسة الدولة مسؤولية وأمانة على عاتق الحاكم. كما هذا لأن الأمانة تمنح الفرد القدرة على التمييز بين الخير والشر، في أمور الحكم. تجعله ينصف في الحق والواجب. تحقق إنسانيته ووجوده، وتبعده عن الإحساس بالتشيؤ[3]. هذا ما يتضح من "جمهورية فرحات"، حيث أعاد الباطل عن العمل الأمانة إلى أصحابها، فكافأه الهندي على أمانته، بأن أعطاه ورقة حظ رابحة، من عائدها استطاع أن يكوّن جمهورية فاضلة، تقوم على الأخلاق والمساواة وحفظ الحقوق، التي حفظها هو بدوره. ظهر الإحساس بالمسؤولية والأمانة نفسه، عند "حمال الكراسي" – ممثل الشعب المصري – في "حمال الكراسي" من مجموعة "بيت من لحم"، الذي حفظ كرسي العرش

---

[1] يوسف إدريس، **بصراحة غير مطلقة**، ص 154-155.

[2] يوسف إدريس، "إيزيس بين الحكيم ومطاوع"، **الأب الغائب**، ص 64.

[3] ب.م. كربشويك، "قصص يوسف إدريس تحليل مضموني"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس 1927-1991**، ص 52.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قائلا: "أعمل إيه أنا شيال، ودي أمانة. خدت الأمر إنّي أشيلها، أحطها إزاي من غير أمر؟ دي أمانة وصاحب الأمانة مسؤول عنها" (ص 121).

تأتي مخافة الله، من باب الأمانة. أنّها الرادع الأخلاقي الأول للسياسيين، وهي القانون الذي يجب أن ينظم العلاقات بين الحاكم والمحكوم على علم ووعي[1].

تصور "العملية الكبرى"، من مجموعة "النداهة"، حسب ب.م كاربرشويك، استبداد عبد الناصر، ومسؤوليته المباشرة عن هزيمة 1967، متمثّلا في شخصية الطبيب أدهم، ومعاملته للطاقم الطبي، "كرئيس للقسم لا يرحم" (ص 108)، وهم مجرد "أدوات في تلك الإرادة". هذا بينما عدّ عبد الرؤوف –أحد الأطباء–الدكتور أدهم "مبدأه وقد تجسد على هيئة قائد وعقل" (ص 109). وعندما قام أدهم بإجراء عملية فاشلة(حرب67) للسيدة العاجزة (مصر) تصرف بغرور واستخفاف في البشر. هكذا فقد مساعدوه الثقة فيه. أفلت الزمام من بين يديه، تدهور وضع المريضة، وماتت. ولكن أدهم لم يعترف بهزيمته، ومَن تأثر بها هم بسطاء الشعب، ممثلين بهذه العجوز. لم يكن هدف أدهم إلا "إثبات القدرة والأستاذية" (ص 121). من هنا جاءت ممارسة الجنس في القصة، في جو من الخديعة والمرض، علامة احتجاج على سياسته وأخلاقه[2].

تتحدث "المخططين"، عن خيبة أمل من تطبيقات الزعيم الاشتراكي المثالي، ممثلا في "الأخ"، الذي آمن به إدريس من قبل، لكنه رفضه، بسبب زيف مبادئه، التي تحوي، حسب صبري حافظ، انحرافًا بالفكر، وهو انحراف أخلاقي. تهبط شخصية الأخ من سماوات علوية، تستعذب تعذيب الناس، وتسعى إلى الحصول منهم على اعتراف دائم بعظمتها وتفوقها. وعندما يستولي الأخ الزعيم

---

[1] يوسف إدريس، "وداعًا أيها المجلس، وإلى غير لقاء"، **الأب الغائب**، ص 227.

[2] ب.م. كربرشويك، "قصص يوسف إدريس تحليل مضموني"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس 1927-1991**، ص212- 213. عارضت "خمس ساعات" أيضًا الاستبداد السياسي للزعيم على لسان الثوري الجريح،

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

على المؤسسة - ثورة 1952 - لا يجري فيها إلا تغييرات سطحية، وهو يعتقد أن فكرته في التخطيط ستسعد العالم. ويثبت أنه لم يكن مخلصًا لإسعاد الناس، بل إنه أراد الزعامة فقط. ولكن الشخصيات التي خلقها - أعوان عبد الناصر - تتمرد عليه، حيث وقع الأخ في النهاية ضحية لمراكز القوى التي خلقها. فالتسلط يجهز على الضحية والجلاد معًا، وهنا يكتشف زيف فكره[1].

تكرر انحراف الزعيم، أيضًا في قصتي "لأن القيامة لا تقوم"، و "بيت من لحم". تتحدث القصتان عن أم آثمة ترمز إلى الزعيم، الذي سمح باستغلال مصر(العائلة) من قبل انتهازيين خارجيين. نفس انحراف نظام عبد الناصر، يمثله القارئ الأعمى في "بيت من لحم"، وهو يمارس الخطيئة. وتمثله جثة الأب المتعفنة في "الرحلة" .

وكذلك حصل مع المؤلف في "الفرافير"، الذي يطلب من الفرفور طاعة عمياء، شعاره فيها "ما دام أنا سيدك يبقى رأيي دايمًا أحسن من رأيك (ص162).

وطبعًا لا يقبل المبدع هذا الحل. ولا يقبل نظامًا لا ينجح في فتح قنوات اتصال مع الشعب.

إنّ الشعب هو الذي يقرر مدى وقوعه تحت ظلم السلطة، وهو الذي يجلب لنفسه الظلم، كما تقول "الفرافير". ففي الفصل الأول لا يصبح السيد سيدًا إلا إذا قبل الفرفور فرفوريته.

حاربت "المدينة الفاضلة" الذاتية والفردية التي ترتبط بالاستبداد في الفعل وبالمصالح المادية، إنها صفة غير مرغوبة في من يطلب العدالة. فالمالك التركي في "الطابور"، استخدم العنف والسلطة والقوة، لمنع الشعب من دخول الساحة، ولكن وسائله باءت بالفشل. لأن دافعه المادي الفردي، سقط أمام رغبة الجماهير واتحادهم. هذا بينما شجع إدريس، الشعور بالغيرية والتآزر، فجاءت "اللحظة

---

[1] صبري حافظ، "رأي آخر في مسرحية المخططين"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس 1927-1991**. ص 580-584.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الحرجة"، لتربي هذا الإحساس عند نصار، الإنسان المادي، وعند سعد، الخائف من المواجهة. وهي ترغب في الشعور القومي، والانتماء، والتضحية من أجل الوطن.

تقول المسرحية إنه لكي تكون زعيمًا وبطلا، يجب أن تتحلى بالشجاعة والغيرية، وعن هذا تتحدث "الجرح"، و"رجال وثيران"، و"الطابور"، و "الهجانة".

لم يُقبل الزعيم الطامع في "المدينة الفاضلة"، لأنّ المطامع المادية تجلب الظلم والشرور كما يقول حلم الصول في "جمهورية فرحات"، التي عدّها فاروق عبد القادر"مدينة العدل الاجتماعي"[1]. يندمج الزعيم في المسرحية في الشعب، ويضحي بأملاكه لأجلهم، ويتنازل عنها لهم. يتغلغل بين بسطاء الشعب، ويسمع لهم ويلبي أحلامهم، ويعاملهم سواء بسواء.

في "الرأس" 1958، حاول إدريس أن يحدد القانون الأساسي البيولوجي للزعامة، دون المطامع المادية. تصور القصة صبيًا. يحاول أنْ يغوي قائد السمك بتقديم الفتات له، وعندما يحاول القائد السابق استعادة مكانه، يُدفع إلى الوراء، ليقنع في النهاية بموقعه في ذيل السرب.

مما ورد أعلاه، يُفهم أنّه عندما يقل إخلاص الزعيم وتستولي عليه المصالح المادية ، فإنه يفقد مكانته، وتنتقل القيادة إلى غيره.

الزعامة لعبة ولها أسرارها، كما تقول "رجال وثيران". "إنها بطولة المصلحة والخدمة، فالرجل من يفيد الناس، ومن يسيطر على أكبر قدر ممكن من مصادر القوة، لا ليدخل بها معركة، ولكن يستعملها ليحقق للناس مطالب وأعمالًا عجزوا عن تحقيقها" (ص 57). "لا أنْ يسمح(الزعيم) للقوى من حوله أن تسيطر. لا بد من القضاء على هذه القوى وهذه المراكز وتصفيتها"[2].

---

[1] فاروق عبد القادر، "جمهورية فرحات"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس 1927-1991**، ص 433.

[2] يوسف إدريس، "لا تناقض بين الخبز والحرية"، **جبرتي الستينات**، ص 184.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يُوجّه هذا الكلام إلى الزوج في "أكبر الكبائر"، وهو عالم دين اهتم بالعبادة وترك زوجته، مما اضطرها إلى الالتفاف على صبي يعوضها عنه بالجنس. هكذا إذا غاب الزعيم أو انشغل بذاتيته برزت بدائل غير شرعية تعمل على تقويض حكمه. رفضت "المهزلة الأرضية"، هذه البدائل، في من يستغل تقصير الحاكم، من القيادات الانتهازية، المتزلفة. هذه القوى مستعدة أن تمتهن كرامتها في سبيل تحقيق المنفعة ، كما فعلت شخصيات المخططين[1]. "إنّها نشأت بسبب غياب حرية النقد، الحرية التي يطالب بها الشعب لاستخدامها ضد الانحرافات"[2].

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا، هل للشعب دور فعلي في تحقيق العدالة السياسية بفضائلها المذكورة سابقًا؟ وأين يقع دور الشعب؟

إنّ دور الشعب لا يتحقق إلا بالقول والفعل. إن الشعب هو الرقيب الأول على سير العملية الديمقراطية، ومن الأخلاق أن يتاح له هذا الدور، تسانده في ذلك رقابة الصحافة الحرة، التي تنطق بصوت الحق، كما أرادت ذلك "البهلوان". حيث اتخذ زعرب قناعا، رغم أنّه رئيس تحرير، لكي يعبر بحرية.

إنّ العملية السياسية عملية ثنائية ومتكاملة، وما يطلبه إدريس من الشعب، يطلبه أيضًا من الزعيم. وسكوت الشعب، هو تواطؤ مع الزعيم، كما تقول "بيت من لحم". و"سنوبزم". والمطلوب ثورة جامحة تقف ضد الظلم وتميزه، تعيد الحقوق إلى أصحابها بالقانون والأخلاق. إنّ الإنسان، حسب رأي لويس عوض، خلق وترك وحيدًا في العالم. حرًا له أن يختار ما يريد أنْ يصنعه. وليست هناك علامة معينة تخبره ماذا يصنع. ولا بد له أن يبحث عن العلاقة التي يريدها. ويجب أنْ يختار الفعل[3].

---

[1] صبري حافظ، "رأي آخر في المخططين"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس 1927-1991**، ص 586.

[2] يوسف إدريس، "لا تناقض بين الخبز والحرية"، **جبرتي الستينات**، ص 184.

[3] لويس عوض،"بيت من لحم"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس(1927- 1991)**، ص214-216.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لهذا "تحمل الأعمال دعوة صارخة محذرة أن انتبهوا...استيقظوا، فيما يجري... فكروا... تفهّموا قوانين الصراع السياسي وحركته. لا تستسلموا ولا تستكينوا"[1]. تدعو إلى ذلك، كل من "حلاوة الروح" و"الرحلة"، وهي تطلب الانفصال عن هذا العالم اللاأخلاقي، بعد أنْ غرق النظام في الفساد، كما غرق البطل في البحر في "حلاوة الروح"، وكما تعفنت جثة الأب(الزعيم) في "الرحلة". وفي "حلاوة الروح"، "يأتي الانفصال بواسطة الصراع البطولي، فبدونه، لن نتمكن من التغلب على شد المياه الثقيلة إلى القيعان"[2].

ولا ننسى أنّه بالوعي كان يمكن للشعب أنْ يعرف أنّ له الحق في الحكم. فلو استطاع الرجل الحمال، في "حمال الكراسي" أن يقرأ لعرف فحوى البطاقة التي تخوله حقه في كرسي الحكم.

وأخيرًا يمكن القول، إنّ الأساس الأخلاقي وحده لم يصل إلى واقع التطبيق بعد، لأنّ الأخلاق والمثل، لم تكن أساسًا لتعاملات الناس، ولو حصل ذلك لوجد إدريس ضالته. وهكذا يظل البحث جاريًا عن معنى العدالة السياسية وطرق تحقيقها، حتى تُخلق الظروف الاقتصادية، والفكرية، والسياسية الملائمة، وعندها يمكن أن تخرج فكرة المدينة الفاضلة إلى حيز الوجود.

نظام الحكم وعلاقة الزعيم بالشعب:

إنّ العدالة السياسية في "المدينة الفاضلة" لا تكون إلا بالزعيم والشعب معًا، وبإزالة جميع أشكال الاستغلال، وتحويل العلاقة بينهما إلى علاقة إنسانية.

وحلم إدريس لا يتم إلا إذا صلح الرأس. فإذا صلح الراعي صلحت الرعية. من هنا راح يبحث عن النظام الصالح، من خلال علاقته بالشعب. حاول أنْ يضع تصورًا لنظام سياسي ديمقراطي،

---

[1] حسين عيد مادي، يوسف إدريس الصراع والمواجهة، ص 78.

[2] المصدر نفسه.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أساسه العلم والوعي. يحقق العدالة السياسية، ويضمن المحافظة على كيان الفرد وإنسانيته، يضمن له حقوقه وحرياته، ويجعل من الدولة خادمة له. هذا لا يعني تهميش دور الدولة، بل إنّه حاول ضمان مصالح الدولة ومصالح الفرد معًا، بحيث لا تكون إحداهما على حساب الأخرى.

والسؤال هنا ، هل يمكن التخلي عن النظام والزعيم؟ أتكون الزعامة قدرًا يفرض نفسه، ولا يمكن الخلاص منه، كما في "النداهة"، من المجموعة نفسها ، حيث يسير إليه الشعب بلا إرادة، أم إنه يمكن تقبله بمحبة وإخلاص، لا كعبء ثقيل يرزح تحته الشعب، منذ آلاف السنين، كما في "حمال الكراسي"، وفي "أكان لا بد يا لي لي ؟ وإذا كان ذلك، فأي النظم يصلح لأن يكون بديلًا للنظام الحالي، يجيب عن هذه الأسئلة، ويوفر حكمًا ديمقراطيًا يوازن بين إرادة الشعب وإرادة النظام، ويحترم حقوق الشعب ولا يمس بحقوق النظام؟

تقول "الفرافير". لا يمكن أنْ يكون الكل سادة. لقد حاول السيد والفرفور أن يكونا معًا سيدين، فبقيت الدولة بلا إنتاج، "ما هو لازم حد يشغلها". ولم يلغ إدريس الزعامة بل العكس، فكل دولة بحاجة إلى زعيم[1] ، وكل شعب يحتاج إلى الزعيم والدولة. والواحد منهما يكمل الآخر. لا بد أن يعمل أحدهم ويوجهه الآخر، على أن يكون للدولة نظام، هو قانون إنساني أساسي ينظم العلاقة بين الدولة والفرد.

رأى إدريس العلاقة بين الدولة والفرد علاقة خيارية، لم تعد الدولة تفرض نفسها كما تقول "جمهورية فرحات"، "فالعسكري له كشك قزاز وسط الشارع، واللي عايزه يجيله". لقد وعدت الدولة بالديمقراطية وإلغاء الرق وإقامة مجتمع ديمقراطي لا طبقي، ومع هذا فعلى كل شخص أن يخدم

---

[1] يقترب إدريس في رؤيته للمدينة الفاضلة من أرسطو الذي رأى بالدولة بنية عضوية تتفاعل فيها الأجزاء وتتعاون، لكل جزء دوره. ومن خلال الجماعة يحقق الفرد ذاته، فمصالحه ومصالح الدولة واحدة. يختلف إدريس عن أفلاطون في "جمهوريته الفاضلة"، لأنه الثاني ضحى بالفرد لأجل الدولة. والمفكر الحديث جعل الفرد خالق الدولة، ورأى ضرورة العلاقة المتبادلة بينهما. (عز الدين إسماعيل، **قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر**، ص 317-318، ص 321).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الدولة، كي يستمر في الوجود[1]. هكذا فإن الدولة بنية اجتماعية لا تلغي إرادة الأفراد، ولكنها تربط هذه الإرادة الخاصة بالنظام العام، وبالتالي لا تتنافى الفردية مع النظام.

اشترط العدالة نظاما سياسيا، يقوم على أسس رئيسية، يشترك فيها الشعب والرئيس وهي: الفعل، والثقة، والتعاون. وجد إدريس هذه الشروط في السادات، في مرحلة معينة، فقال عنه : "ننتخبه لأننا في أمس الحاجة إلى رئيس يعمل، ويفعل، ويحقق". على أنْ تكون حركته مع الشعب. "فالحركة بدايتها ومنتهاها الشعب، هو خالقها، ومالكها، ومانحها لمن يختاره، ولمن يستحق"[2].

رفض إدريس الأحكام العرفية والديكتاتورية، كنظام لمدينته، كما في حكم الملك فاروق. تحدثت عن ذلك"الهجانة"، من مجموعة "أرخص ليالي"، إذ تأتي قوة لتأديب البلد، بطلب من العمدة "لأنّ البلد تلفت والخلق باظت، والنمم خربت، ولا يصلحها إلا الكرابيج الغريبة...ارتفعت الكرابيج ونامت القرية يومها من العصر"..." كانت الأوامر ألا يغادر أي فلاح بيته" (ص43).

" لاحق هذا النظام الحركات السرية المطالبة بالاستقلال في الجامعات، وكان إدريس منها". فتعرض، منهم البطل عبد القادر، في "خمس ساعات"، إلى إطلاق النار، فقال عنه إدريس : "إن دماء عبد القادر ، لم تضع هباء، إذ ساهمت بطولته في تعبيد طريق الثورة"[3].وأضاف في مكان آخر، "إنّ الحكومات تفكر بقوات أمنها"[4].

---

[1] ناديا رؤوف فرج، "الجوانب النظرية لمسرحيات يوسف إدريس"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس 1927-1991**، ص 391.

[2] المصدرنفسه ، ص 170.

[3] ب.م. كاربرشويك، "قصص يوسف إدريس تحليل مضموني"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس 1927-1991**، ص 45-46.

[4] يوسف إدريس، **فقر الفكر وفكر الفقر**، ص 16.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

صارع البطل الحكم الرجعي في صراعه لقوى السلطة في "حلاوة الروح"، وهو يقول: "أنا أجذب والتيار يجذب". وفي "ملك القطن"، بواسطة صراع قمحاوي للإقطاع ، وفي "المهزلة الأرضية" بصراعه ضد قارون الإقطاعي.

برزت مع ثورة عبد الناصر، مشكلة النظام البديل. أراد إدريس العثور على طَرْح يصلح المظالم، فعرض عدة حلول بديلة منها: "أنْ تكون القيادة جماعية، تحكمها لجنة، لا أثر فيها لاستبداد الماضي ونظامه الفردي المطلق"[1]. وتمنى نظاما ديمقراطيًا، يبدي فيه الفرد رأيه قبل أنْ يتم التنفيذ. والتنفيذ لا يتم اعتباطًا، وإنما يتم بأخذ الأصوات. وعلى الأقلية أنْ تخضع لرأي الأغلبية"[2].

يُفهم من هذا أنّه رغب في نظام ديمقراطي يقوم على حرية تكوين الأحزاب، وإبداء الرأي السياسي في التصويت والترشيح، وإشراك الشعب في تقرير مصيرهم، واتخاذ الرأي السياسي المشترك. هكذا لم تعد السلطة تفرض رأيها، لأنّ الحكم، حكم الشعب.

تصور "التمرين الأول" من مجموعة "أليس كذلك"، اللحظة الديمقراطية العادلة المثلى، التي حلم بها إدريس، بعد التخلص من مدرس الرياضة المتسلط، الذي أجبر تلاميذه على أداء معين. وعندما يتغير المعلم، يصبح أساس العلاقة مع التلاميذ ديمقراطيًا، فيقبل التلاميذ على التمارين. صورت "رأس السمك"، نفس الممارسة الديمقراطية، بإعطاء المجال لباقي السمك، بالاشتراك في القيادة.

يتحدث هنا، عن نظام الحكم الاشتراكي الذي "يهدف إلى تغيير البشرية، وتحقيق سعادة الفرد بواسطة تحقيق مجتمع سعيد، فيه يحقق الفرد وظيفته بمتعة"[3]، وهو يقول: "إن الحل الوحيد هو أنْ ينتهي نظام السادة والعبيد، وأنْ تسود الحرية بكل معانيها وأبعادها، وأنْ يتغير النظام. في ظل

---

[1] يوسف إدريس، **بصراحة غير مطلقة**، ص 161.

[2] يوسف إدريس، **فقر الفكر وفكر الفقر**، ص 15.

[3] يوسف إدريس، "شهادة يوسف إدريس في المسرح"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس 1927-1991**، ص 308.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الاشتراكية فقط تحل مشكلة السود والصفر والسمر والبيض. في ظل نظام آخر للحياة. ولـيس ذلـك النظام الذي لا يعلو فيه الإنسان إلا على رقاب الآخرين، في ظل نظام آخر، غير هذا النظام. نظـام يستطيع أن يرحم ويفهم. نظام إنساني، نظام حتى لو لم يستطع أن يحقق لأفراده الرفاهية المادية، فعلى الأقل يحقق لهم الرفاهية الروحية، الرفاهية الإنسانية" [1] .

تتفاعل نهاية "ملك القطن" بانتصار كهذا لصالح الطبقة الدنيا، وتفتح إمكانية التملـك وتكـافؤ الفرص، على أن يأخذ كل ذي حق حقه. كما في "قصة حب"، إذ يتم ذلك بالاتحاد ، وفي "جمهوريـة فرحات"، حيث ترى نظرة حالمة تتوقع مساواة اشتراكية لحد التطابق، ودولة يـديرها العمـال وقـد حصلوا على حقوقهم مقابل تقديمهم الواجب في خدمتها. المساواة في هذه الدولة تصل إلى كل مجالات الحياة، حتى بين الرجل والمرأة. والدولة توفر حقوق التعليم والعمل للجميع بالتساوي. هكـذا تختفـي الفروق الطبقية والاقتصادية. خصوصا عندما تتازل الزعيم عن أملاكه للشعب، فتصبح دولته بمثابة "فردوس اشتراكي"[2].

يشبه هذا المجتمع ما حلم به النص نص في "معجزة العـصر"، فكلاهمـا رفـض النظـام الرأسمالي، بل إنّ "النص نص" بحث له عن دواء يعالج به أصحابه، فـاخترع عقـارًا يجعلهـم "لا يطيقون الجشع الرأسمالي ويصبحون أكثر حساسية، في كل ما يتصل بالغير، بحيث لا يرضون ظلمه، حتى روح الحرب والعدوان يستأصلها، إذ هو يضخم مركز الغيرية في المخ"[3].

---

[1] يوسف إدريس، **بصراحة غير مطلقة** ، ص149.

[2] ب.م. كربرشويك، "قصص يوسف إدريس تحليل مضموني"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس 1927-1991**، ص 54.

[3] سيد حامد النساج، **اتجاهات القصة القصيرة في مصر**، ص 101.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يؤكد إدريس أنّ العدالة في النظام الاشتراكي، كما صرح في مقابلة مع نبيل فرج[1]، "فهي جاءت لتحرير عقل الإنسان وروحه. إنها مرتبطة بالحرية التي تمنح الإنسان ذاته الحقيقة وفرديته وكرامته. والسلوك البشري في مجتمع اشتراكي خليق أن يتحول ويتغير، فتختفي العدوانية والكراهية، باختفاء شعار الربح الخاص، ويتلاشى صراع الطبقات مع تلاشي علاقة السيد بعبده، ولا مناص من أن تذوي الدول وتزول، ويدير الجميع وسائل الإنتاج. وباختفاء الدولة تختفي النعرات الوطنية، ويكتسب الإنسان حريته التامة، التي ينشد ظلها، في تحقيق ذاته"[2].

بحث عن هذه الأمور الفرفور في "الفرافير" ولم يصل إليها على أرض الواقع، لذلك "جاءت المسرحية، استغفارًا عن الآثام الاشتراكية، حيث اكتشف فيها إدريس أنّ فكرة الاستعباد والسيادة، مشكلة لا حل لها، حتى في الاشتراكية"[3].

خاب ظن الأديب من الاشتراكية، إذ "وجد نفسه، في ظل قوة تحتكر السلطة، وتهيمن على قطاع الرأي والثقافة. هذا يعني أنّ حلمه بالاشتراكية كنظام عادل، أثبت فشله. لأنّه كما تقول "جمهورية فرحات"، ركز على العدالة الاجتماعية، لصالح الطبقات العاملة، ولكنه أهمل الحريات وألغى تميز الإنسان وفرض الأحادية. فلم تشهد في هذه القصة أي ذكر لخصوصية الفرد، فجاءت النظرة عامة دون الدخول إلى الخصوصية الفردية. جمعتهم في طابور واحد يذهبون إلى العمل، وإلى المدرسة، وفي زي واحد. المؤلفات الأخرى التي تشكك بالاشتراكية: "المهزلة الأرضية" في شخص محمد الثالث الذي يزج أخاه بالسجن. "الأورطي" في إهانة الفرد، و"الفرافير" في عبثية النظام، "لأن القيامة لا تقوم" في خداع النظام الذي يتمنى الابن زواله.

---

[1] أجرى المقابلة نبيل فرج، انظر نبيل فرج، "يوسف إدريس يتحدث عن تجربته الأدبية"، **المجلة**، يناير، 1971، ص 103، واقتبست المقابلة نادية فرج، "الجوانب النظرية لمسرحيات يوسف إدريس" اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس 1927-1991**، ص 394.

[2] المصدر نفسه.

[3] أحمد عباس صالح، "الفكرة التي تدعو إليها الفرافير"، **يوسف إدريس بقلم كبار الأدباء**،ص 358.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وجرب البطل في "الفرافير" المجتمع الفوضوي أو الطبيعي، حيث لا سيد ولا فرفور، فلم ينجح في نيل العدالة(ص170). وجرب الحياة بمؤلف، فلم يفلح بشيء. جرب القياصرة والنحامسة والرعامسة، من الإسكندر، وقيصر، ونابليون، إلى موسيليني وهتلر... وجرب مساواة الثورة الفرنسية، والحل النازي والفاشي، فلم يصلح شيء منها[1].

حتى الرأسمالية الأمريكية، والتي تدعي أنها تمنح الناس الحرية، هي بالواقع ديكتاتورية وتعسف. فعندما يحاول الفرفور مغازلة مدام "حرية" تحذره أنّ الجريء مصيره الشنق، على طريقة زنوج أمريكا. هكذا يكفر فرفور بالتجربة الرأسمالية لأنها قيود. تدوس الرأسمالية الفرد، كما يقول إدريس، وتهمل موضوع الفقر وسياسة الإنتاج. هي غابة يأكل فيها القوي الضعيف. وهي تؤدي إلى اتساع الفجوات الطبقية. "الرأسمالية باعتبارها قائمة على المنافسة الحرة، لا يحكمها إلا قانون أنا الأغنى فأنا الأقوى. إنّها من الممكن أن تفكك المجتمع تمامًا حتى يصبح مجرد أفراد، حتى داخل العائلة الواحدة، مجرد أفراد متطاحنين، لو استطاع الآخر أن يذبح منافسه لذبحه"[2].

ورد تصوير الرأسمالية في شراهتها المادية في "بصراحة غير مطلقة" فقال: "إنها حيوانية في اندفاع محموم وانفجارات غضب في البحث عن كبش فداء"[3]. وهذا ما تصوره "الأورطي" في الحشود " النص نص"، من الحصول على الوظيفة، بسبب صغر حجمه، الذي يقرر وزنه الاجتماعي."وهنا الكل في شغل عنك، بما يبدو مأساة داخلية طاحنة. لا أحد يلتفت إليك... الأيدي تلوح في عصبية، والنقاش حاد كطلقات الرصاص" (ص 75).

---

[1] يُعتبر حكم إدريس على هذه الأنظمة، بالفشل التام ، حسب رجاء النقاش، تسرعًا وتعسفًا. فلكل نظام وجهان: السلبي و الإيجابي. والأنظمة، " تتفاوت في تحقيق العدل" (رجاء النقاش، المسرح الغاضب، **يوسف إدريس بقلم كبار الأدباء**، ص 117).

[2] يوسف إدريس، "أمر بالستر وليس بالتستر"، **انطباعات مستفزة**، ص 34.

[3] يوسف إدريس، "أما عن الزنوج"، **بصراحة غير مطلقة**، ص 149.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من هنا تبقى الحل الأخير، فقال : جربنا الزعامات أشكالًا وألوانًا وأسماء، بل جربنا أحدث صيحات القيادة، ولكنا لم نجرب الفكر. مثلي لا يستطيع إلا أن يحلم، لا بالمستبد العادل ولا بالزعيم "الملهم"، وإنما أنا أحلم بمفكر عملاق، أو مفكرين عمالقة يزيحون أستار الرؤى التقليدية. يركنون جانبًا أطنان الشعارات. يرون واقعنا ويخلقون له الحلول. مفكرون أغنياء لأنهم عصاميون، خارج الأطر والأجهزة. فيا ويلنا إذا تركنا لجاننا وأجهزتنا تفكر لنا!! هذه أضغاث أحلام مستحيلة، كما هو مستحيل أن نبقى في انتظار القائد الملهم"[1].

هكذا حملت الأعمال نبوءة بزوال الأنظمة السائدة، ووصلت إلى أن جميع الأنظمة تستعبد الفرد وتضلله، تحت غطاء الحرية والديمقراطية. وبالتالي لا تنفع لتتبناها المدينة الفاضلة. والحل يكمن في نظام ديمقراطي إنساني، يوفق بين الأنظمة جميعًا.

ويقول إدريس : بعد طرد الاستعمار وخلع الملك، تأتي إقامة نظام جمهوري ديمقراطي. سيتم فيه كل شيء بالانتخاب المطلق. من العمدة إلى مأمور المركز، إلى النائب العام، إلى رئيس الجمهورية. عن طريق هذا الانتخاب يختار الشعب ممثليه في مجلس تشريعي، يصبح فيه أعضاؤه أولي الأمر، وتحت رقابة الشعب والصحافة أيضًا...ثم تقوم نهضة تعليمية صناعية... وهكذا تبدأ مرحلتنا الحضارية، مبنية على الأسس السابقة، بحيث نتعرف على حقيقة ديننا ولغتنا وهويتنا، ثم نحمي هذا كله، بجيش قوي، وطني عظيم[2]. عندها يصل الفرد إلى عدالته التي توخاها ، يحفظ كرامته، يستطيع أنْ يحقق في إنسانيته، ويصل إلى سعادته، وهذا هو كنه العدالة.

---

[1] يوسف إدريس، "العطش الفكري"، **انطباعات مستفزة**، ص 108.

[2] يوسف إدريس، "إلى الأستاذ خالد محمد خالد"، **انطباعات مستفزة**، ص 156.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المواطنة حقوق وواجبات:

يتم الوقوف هنا ، على دور المواطن في تحقيق العدالة السياسية، في المدينة الفاضلة. يقوم دور المواطن على توازن بين حقوقه وواجباته، ويهدف إلى تحقيق إنسانيته، وإلى الاعتراف بها، وفي حقه الإنساني في الوجود، مساويًا لغيره. وهذا ما أكده إدريس بقوله: "لكي نكون أنفسنا، فلا بد أن تكون لشعبنا حقوق وُجوده كاملة"[1]. ويقول إنّ العدالة في النظام الديمقراطي تقتضي "أنْ تتوزع الحقوق والواجبات بالتساوي. بحيث لا يكون لعربي على أعجمي فضل، إلا بمقدار ما يبذل في سبيل بلاده ومجتمعه. وليس بمقدار المنصب الذي يتولاه، أو المال الذي لديه، أو يستطيع اقتناءه"[2]. هكذا تمحو المواطنة الحقة الفجوات الطبقية والمادية، وتحقق العدالة. ولكن، "عندما هيمنت الدولة على الفرد، في ممارستها الديكتاتورية، سلبته وظائفه الحيوية، واحتكرتها لنفسها"[3].

ومن هنا يحلم بمواطن لا يقبل الضيم. فمن حق الإنسان أنْ يعيش الحياة التي يريدها، وليس أي حياة. أنْ يعيش مكرمًا معززًا في بلده. أنْ يتمتع بالحرية التي تشعره بإنسانيته، لا أنْ يزج بالسجن، كما حصل للمواطنين في "مسحوق الهمس"، و"هذه المرة"، و"الرجل والنملة".

تمنى إدريس أنْ يكون للمواطن، حق كامل في التعبير والحرية، كما يقول البطل في "مسحوق الهمس": "إنهم لا يستطيعون تكميم أفواه المواطنين...لن يستطيعوا، مهما اتخذوا من احتياطات، وبالغوا في قائمة الممنوعات، أنْ يخلقوا ذلك السجن الكامل، الذي يحلمون به" (ص 56 –57).

هذا ما تدعو إليه، مثلا "أ. الأحرار"، في تمرد أحمد رشوان ضد رئيسه، "سورة البقرة"، في طلب المواطن حق التصرف في موارده. من هنا طالب لمواطنيه، في "مدينته الفاضلة"، بحرية التصويت والانتخاب والتحزب، فلا يجوز قسر أحد على الانضمام إلى أي مجموعة دون إرادته. لا أنْ

---

[1] يوسف إدريس، يوسف إدريس، **فقر الفكر وفكر الفقر**، ص 55.

[2] يوسف إدريس، "ديكتاتورية العدالة"، الإرادة، ص 158.

[3] يوسف إدريس، "قبل فتح القلب"، الإرادة، ص 25–24.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يكون له زعيم يقرر له بتعسف، كما فعل الأخ في "المخططين". بل أراد من الشعب أنْ يمارس هـذا الحق السياسي، في "أن يختار ممثليه في مجلس تشريعي، يصبح أعـضاؤه، تحـت رقابـة الـشعب والصحافة"[1]. يقول: "ما دمت غيورًا على الحق، قل رأيك هذا أمامه"[2]. والجماهير لا تغتفر لمواطن أو نائب اعترف به المواطنون متحدثا باسمهم أنْ يصمت. "فمن واجب الإنسان أنْ يعبر عن رأيه، والرأي ليس مجرد كلام، بغيره لا وجود لي أو لك. الموت هو إنسان بلا رأي. والقتل أن تمنع إنسانًا من إبداء رأي"[3].

ومن نفس الباب، يطالب يوسف إدريس بحرية النشر والمحاكمـة، كحـق يفـضح الظـالم، ويكشف الحقيقة. لم يتخف زعرب وراء قناع إلا من الخوف ومن الرقابة. "فمن حق كل مواطن، إذا تجمعت لديه أسباب الغضب أنْ يغضب"[4].

ولا تتحقق هذه الحقوق، ولا تخرج إلى حيز الوجود، إلا بمساعدة العامل المادي، الذي يوجده العمل. العمل هو عماد المدينة الفاضلة عند إدريس، وهو حق وواجب في نفس الوقت، هـو صـالح الفرد وصالح الجماعة معًا.

يرغب المبدع في إصلاح الأوضاع العمالية، حتى يرى العامل سعيدًا، كما رسمته "جمهورية فرحات". يعمل بعرق جبينه، لرفعة الوطن، ويأخذ حقه كاملا: "كان ما يخدش-الزعيم- مـن عـرق العامل حاجة، والراتب على قدر التعب". إنّ احترام العامل وإعطاؤه ثمن أتعابه، له علاقـة بإمكانيـة تحقيقه العدالة، وتطوره. يبعده هذا الأمر عن الإحساس بالتشيؤ، يحمله مسؤولية وطنه وعدالته، حسب ما يرى الصول، في "جمهورية فرحات": "ماهو لا مؤاخذة، في دي الكلمة، العامل لمـا ياخـذ اللـي

---

[1] يوسف إدريس، "إلى الأستاذ خالد محمد خالد"، **انطباعات مستفزة**، ص 156.

[2] يوسف إدريس، "نميمة عربية"، **انطباعات مستفزة**، ص 209.

[3] يوسف إدريس، **فقر الفكر وفكر الفقر**، ص 159.

[4] يوسف إدريس، "أجهزة التفجير"، **الأب الغائب**، ص 84.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ينقصه يشتغل ويتفرعن، فبدل ما يطلع متر يطلع مترين" (ص 29). وفي هذا تحقيق للنفس والجماعة. وقد حصل العامل فيه على حقوقه وقام بواجباته. "والناس بقوا حلوين وفرحانين ومبسوطين"، فالمساكن أصبحت راقية. "سكن بجنينة ببلكون، وحاوي مما جميعه"..."للعامل بدله وجزمه، جوز جزم، مهو كده هات وخذ، إديني حقي وخذ حقك. هدم نضيفة، عفريتة مكوية يروح بها الشغل، وبعد الضهر يلبس بدلة الأيافة"(ص24). والصول فرحات، ومن ورائه إدريس، لا يحصر اهتمامه بالحقوق الاقتصادية، بل يأخذ بالحسبان رفاهية الفرد وحقوقه الاجتماعية، ومنها حقه في العلم والتعليم والترفيه: "كازينوهات ودور سينما في كل شارع"، ويذهبون في طوابير إلى المدرسة"... "فالعلم وسيلة تبدأ به حضارتنا، كما يقول إدريس، نتعرف به على ديننا ولغتنا وهويتنا، ونطور مفهومياتنا، إلى درجة تصل بنا إلى أن نصبح مصدري فكر وثقافة وحضارة وتمدن"[1]. وهذا هو التوازن، مع الأجانب وهو أحد وجوه العدالة.

يؤكد النساج أنّ العمل، في أعمال إدريس، هو "أثمن رأس مال عند العامل"[2]. لأنّه يبث الوعي في المواطن، ليطالب بعدالته، ويخلق سعة في الأفق، وشمولية في التفكير. وهذا ما تقوله "على ورق سيلوفان". فعندما رأت الزوجة الخائنة زوجها يجري عملية جراحية، فهمت ما لم تفهمه فيه، من قدرة ومعنى لحياته، مما جعلها ترتد عن خيانته.

وهذا العمل، هو سبب نظرة الراوي، بإعجاب، إلى الطفلة الخادمة، والمطالبة بتفهم حقوق الأطفال والخدم، في "نظرة". لهذا طالب إدريس بتشريع، يزيل الظلم عن الفرد. يوقف تعذيبه، ويرفع الخدمة من العبودية إلى مرتبة العمل المنظم بقوانين[3]، حتى يستطيع الخدم استعادة كرامتهم وعدالتهم.

---

[1] يوسف إدريس، "إلى الأستاذ خالد محمد خالد، انطباعات مستفزة، ص 156.

[2] سيد حامد النساج، اتجاهات في القصة القصيرة في مصر، ص 306.

[3] يوسف إدريس، "أوقفوا هذه الجرائم"، شاهد على عصره، ص 184.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولا يكفي أنْ تكون الدولة مسؤولة عن الفرد، وإنما يجب أنْ يكون الفرد مسؤولًا عن الدولة، حتى لو كان المواطن مغتربًا، فإنه يجب أنْ يفعل لأجل الانتماء، وخصوصًا أولئك الذين لديهم فائض من المال. من جهة أخرى، إنّ لهؤلاء المغتربين، كما لأهل الداخل، حقوقا على الدولة. من هنا فهو يطالب السفارات، بأن توثق الروابط معهم، حتى ترتفع كرامة المصري في كل مكان، يعمل به، فهو أخلص من يعمل، وأشرف من يبذل"[1].

إنّ المواطنة عملية تعاونية، كما ظهر ذلك عند أحمد العقلة، في "أحمد المجلس البلدي"، الذي أدى الخدمات للجميع، وصحح كل اعوج، وكما فعل عم حسن في "صاحب مصر"، من مجموعة "لغة الآي آي"، الذي خدم الناس. كما تقول "الفرافير" في الحلول الفردية الفاشلة، حيث حاول كل من الفرفور والسيد أن يعملا كل لوحده، وكل منهما سيد، ولم ينجحا. تتطلب المواطنة مشاركة في حمل عبء الدولة، وهذا ما تقوله "الهجانة" و"الطابور" في تلاحم المواطنين ضد العدو الخارجي، من هنا "فقيمة المواطن بقيمة جهده من أجل مواطنيه، بقيمة عمله من أجل ذلك المجتمع"[2].

لا ينفصل البطل عن الجماعة في "البيضاء"، إذ كان حمزة في "قصة حب"، "ذاتًا تحمل المجموع داخلها وتذوب داخله"[3]. من واجب المواطن ، في الداخل والخارج أن يكون مسؤولًا، ويعالج قضايا الوطن وأن يهتم بالمصالح العامة لا الفردية، ويحمل القلق الجماعي السوي، لا الخلاص الفردي[4]. يعمل على حماية الوطن، كما تقول مصارعة الثور في "رجال وثيران"، وملاقاة الأعداء في "اللحظة الحرجة. ويُشترط أنْ يكون الدفاع عن الوطن شعورًا تلقائيًا، كما أدته الأم في "الجرح". عندما نزلت إلى أرض المعركة، " كالملهوفة"(ص78).

---

[1] يوسف إدريس، **فقر الفكر وفكر الفقر**، ص 36.

[2] يوسف إدريس، "حددوا لنا مكان الطب في مجتمعنا"، **شاهد على عصره**، ص 128.

[3] سامي خشبة، "بيضاء يوسف إدريس"، **يوسف إدريس بقلم كبار الأدباء**، ص 272.

[4] يوسف إدريس، "وما أدراك"، **الإرادة**، ص 148.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إنّ المواطن ذو قدرة على الوصول والفعل. لذلك يقول عنه : "الإنسان، ما أعظم ما يحتويه صدره، ما أروع ما يحفل به عقله من طاقات وقدرات"[1]. وقد عدّ التجنيد واجبا، يؤدي إلى العدالة، فقال: " بلا جند أو تجنيد لا يوجد نظام، وبلا نظام لا توجد دولة، "[2].

ولا تكون حماية الوطن فقط في المحاربة لأجله، إنما تكون في نظام يحميه، هو القانون . "القانون وسيلة قصاص جماعي، يمثل حق الجميع، لا حق الفرد"[3]. وقد جاء لمراقبة مدى تحقيق العدالة، واحترام الحقوق والواجبات، من الدولة والمواطن. من المتوخى أنْ يقف الطرفان أمامه سواء. "فالإنسان الحر الناضج، يتتبع القانون إيمانًا بحق الآخرين عليه"[4].

وقد لا تكون هناك أي حاجة لاستعمال القوة والجيش والقانون، في ظل أجواء مثالية، وإذا سادت الأخلاق والقيم. هذا ما تقوله "جمهورية فرحات"، حيث لا حاجة لشرطة أو جيش.

وعن حق المواطن في الحكم الذاتي، تقول "حمال الكراسي: "الكرسي لك أنت وحدك. احمله وخذه إلى بيتك، وضعه في الصدر، وتربع فوقه طول عمرك، وحين تموت يكون لأبنائك" (ص 124). وهذا ما طلبه الابن من أبيه (السلطة) في "الرحلة"، بقوله "لا بد أنْ تنتهي لأبدأ أنا". وهذا ما طلبه الفرفور في "الفرافير"، في أنْ يكون مؤلف نفسه.

وترغب المدينة المنشودة بالمواطن الصالح، الذي يتدبر أمره مع السلطة، بالعقل والحنكة، كما فعل الشحاذ الفهلوي في "حكاية مصرية جدًا"، من مجموعة "أنا سلطان الوجود". أقام هذا الشحاذ علاقة مع شرطي مرور على أن يوقف له السيارات ليتسول، ولكنه أخذ المال وفر به، فغدًا سيأتي شرطي غيره.

مواطن كهؤلاء يمكن أنْ يتحمل عبء العدالة ويحققها، حتى أمام الأجنبي.

---

[1] يوسف إدريس، "نميمة عربية"، **انطباعات مستفزة**، ص 208.

[2] يوسف إدريس، "أجهزة التفجير"، **الأب الغائب**، ص 84.

[3] يوسف إدريس، "أمر بالستر لا بالتستر"، **انطباعات مستفزة**، ص 36.

[4] يوسف إدريس، **فقر الفكر وفكر الفقر**، ص 15.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تحقيق الازدهار الاقتصادي:

حلم إدريس في "مدينته الفاضلة"، بتحقيق الازدهار الاقتصادي، كوسيلة لتحقيق العدالة السياسية. هذا لأنّ العامل المادي، هو من العوامل الأساسية التي تتحكم بسير التاريخ، وفق الأيديولوجية الاشتراكية، التي برزت من خلف سطور بعض أعماله.

يتحدث عن حلمه اليوتوبي هذا في "يموت الزمار" قائلًا: "إنّه حلمي بالمعجزة القادرة على شفاء أي داء، وإني سأرى اختفاء الحفاء، وعمومية الكساء، و زوال الحاجة، واكتفاء كل محتاج"(ص18). والسؤال الذي يطرحه هنا هو، كيف يتم تحقيق الازدهار الاقتصادي ليتحقق الحلم بالعدالة؟ وهل يرتبط ذلك، فقط بالحل المادي فقط؟

لا تنحصر مشكلة العدالة في الأسباب الاقتصادية، إنها مشكلة متشعبة، تمس جوانب الحياة العامة. تؤثر كل هذه الجوانب في الناحية الاقتصادية، وتنعكس من خلالها. وبالتالي راح يبحث عن حل شامل، يحقق الاستقرار، ويعمل على الخروج من الأزمة. ابتدأ أولا في البحث عن جذور المشكلة، وهو يرى "أنّ الأزمة والعدوان هما اللذان لويا عنق المواطن، وحولاه إلى كائن خرافي، يبحث عن النجاة الفردية، إنّ وضعًا اقتصاديًا كهذا، كفيل بفرط عقد الشعب، وشل الوجود الجماعي، وتحويل المواطن الكادح، إلى مجرد آكل عيش، ومدافع عن بقاء، لا يهمه من أين، ولا كيف، تأتي النقود. فالأفواه مفتوحة، وشبح الأزمة مخيم"[1].

هذا يعني أنّ المواطن قد يتخلى عن قيمه وعدالته، ويقبل الظلم والكبت، لأجل لقمة العيش، كما تقول "شغلانة"، حيث يبيع الرجل دمه، ويخسر كرامته، فيموت، و"المهزلة الأرضية"، في تخلي الأخوة عن علاقات الأخوة، لأجل المادة. واتهام الواحد منهم الآخر بالجنون، لكي يستولي على

[1] يوسف إدريس، فقر الفكر وفكر الفقر، ص 26.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أملاكه. هكذا قرر السبب المادي وجود الإنسان، ولهذا يمكن أن يحكم العلاقات الطبقيـة، وعلاقـات الشعب والنظام، والعلاقات مع القوى الخارجية.

هناك ارتباط واضح إذن، بين التفاوت الكبير في الدخل، وفي توزيع الثروة، وعدم الاستقرار السياسي. فالعدالة السياسية لا تستديم، في غياب حد أدنـى مـن المقومـات الاجتماعيـة والثقافيـة والاقتصادية، وإغلاق الفرص، أمام الفرد. يمنع كل ذلك تحقيق الازدهار الاقتصادي، ثم العدالة.

من هنا يأتي دور الدولة، لكي ترعى المنافسة الشريفة، وتنظم حقوق الفـرد وواجباتـه. إنّ الحرية الاقتصادية، في "الفرافير" فشلت بدون ذلك، لأنّ الفرفور عمل بجد، وغش السيد. ينبع الفـشل هنا من غياب نظام أخلاقي، وقانون يراقب هذه الحرية ويحميها. الدولة بحاجة إلى رئيس، ومنظمات وقانون، تعمل إلى جانبها لتضمن التوازن الاقتصادي، كما تقول "الفرافير"، وبذلك تضمن العدالة.

ولكن هل يكفي هذا لتحقيق الازدهار؟ هل السيطرة على العامل المادي هنا تحقـق العدالـة، وتوقف الدولة على أعمدة ثابتة؟

وتأتي الإجابة بالنفي، فدور الفرد والدولة، يجب أنْ لا يقتصر على الناحية المادية، أنما يمتـد إلى نواح أخرى، تتعلق بالناحية السلوكية والأخلاقية. يجب أوّلا منع حالـة التـسيب، المحـسوبيات والرشاوي، التي تتفشى في الإدارات. هذا ما تقوله "العيب"، و" أ. الأحرار"، في فـساد المـوظفين، وهي تقترح نهجا وظيفيا آخر. انعكس الفساد، في "العيب" على جميع ميادين الحياة، وسبب قبول سناء الرشوة، ثم ضياع شرفها. من هنا فإن الانهيار الاقتصادي يصاحبه انهيار عام ، يؤثر على تنـاقص وانخفاض الإنتاج، وهذا من أهم أسباب التهور الاقتصادي.

المسألة الثانية المطروحة كحل، هي القضاء على الكساد. تقول "العيب"، إنّ "مجالات الإنتاج وبيع العمل تختنق ، لأن الأزمة أربكت جهاز الإنتاج. عمالة زائدة أكثر مما تتطلب عملية الإنتـاج. ونتيجة كثرتها، ينخفض الإنتاج. "العامل عمله ألا يعمل"... "ولكي يتحرك إنتاجنا، كما يقول إدريـس،

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويعطينا نقودًا تكفينا، يستلزم الأمر عقولًا وأعصابًا وإنسانًا سليما ، يفكر فيما يجب عملـه. ولكننـا لا نفكر، فقط نحلم. أجل نحلم أنْ تهبط علينا الفلوس من السماء، أو من دول النفط"[1]. يتوجه المبدع إلى كل الحالمين أمثال الشيخ علي في "طبلية من السماء"، الذي جلس ينتظر أنْ يطعمهـم الله وإلاّ كفـر. وإلى الصول فرحات في "جمهورية فرحات"، الذي حلم بمدينة اقتصادية صناعية، تدر الأرباح، وهو جالس على مكتبه، لا يفعل شيئًا.

تقترح العدالة ، مع الفكر والتفكير، نظامًا يضمن الازدهار والقضاء على البطالة. بعيدا عـن الحل الفردي، فيقول إدريس : "لا بد من وجود نظام إنتاج شامل، وعمل تستثمر فيه عرقـك، ليعـود عليك بالنفع. وبما أنّ أسس الإنتاج أقل بكثير مما تستوعب طاقة ملايينا القادرة على العمل والإنتاج، وبما أنّ الخبرة موجودة، والقدرة موجودة بكثرة زائدة عن الحد، فتتكدس وتتكدس.. والمطلوب أكثـر بكثير من قدرة أجهزة تخطيطنا الحكومية، أكبر من ذكاء أي منا بمفرده... هكذا فالحلول ليست فردية، بأن تهبط على أي منا ثروة من السماء تنقذه وتنقذ أولاده، أو أن يهاجر(كما فعل المهاجرون في " أم الدنيا")... هذه كلها لا تحل مشكلة أمة، ربما لو رأينا كلنا معًا، ربما وضحت الرؤية لنا كلنا، فالرؤية الجماعية هي الوسيلة الأولى والوحيدة، ليس فقط لحل المشاكل، وإنما حتى مواصلة الحياة. إننا فـي حاجة إلى شجاعة كبرى، إلى مصارحة أنفسنا... لم تعد المسألة مسألة شعب وحكومة. والحكومة من هي؟ إنها نحن، موظفون ومتعاملون، لو سأل كل منا نفسه هل أنا أعمل بطاقتي؟ في داخلنا طاقـات كثيرة معطلة، (وهذا ينطبق، على إسماعيل بيه في "ربع حوض"، الذي ملّ النوم، وعلى بطل "المرتبة المقعرة"، الذي مات من كثرة النوم). ولا يوجد الجهاز الذي يستخرجها، ويـضمها إلـى الطاقـات الأخرى، ويحيلها إلى نقود وبضائع"[2].

---

[1] يوسف إدريس، "وجهًا لوجه مع رجل الشارع"، الإرادة، ص 10.

[2] المصدر نفسه، ص 11-16.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولكن المشكلة تراكمية." فالفقر في الحياة والإنتاج يؤدي بدوره إلى فقر فكري. هنـــاك أفكـــار تؤدي إلى فقر واحتياج للغير"...ونحن، أيضًا، "فقراء فكريًا لأننا لا ننتج. ونحن لا ننتج لأننا حقيقـــة فقراء فكريًا، وليس لأن هناك أزمة"[1].

ينطبق هذا جيدًا، على أحمد العقلة، في "أحمد المجلس البلدي"، الذي آمن بذلك فـــأنتج. أحـــب خدمة الناس، أصلح الممتلكات العامة عن مبدأ لا عن ربح، فكان فقيرًا بسيطًا في إمكانياتـــه الماديـــة، ولكن غنيًا في قدراته الفكرية، وفي نفسه، حتى وهو مقطوع الرجل. هكذا كان الجنائني فـــي "ربـــع حوض" ، بسيطا وفقيرا، ولكنه يعمل ويعطي بسخاء.

وهناك فقر فكري آخر، ينتج عن تخلف علمي وجهل. كما تقول "أبوالهول"، فـــي الإيمـــان الديني الخاطئ. و"الناس" في الإيمان بخرافات تشفي، و"الشيخ شيخة" في التشاؤم والغيـــاب العقلـــي الجماعي. و "طبلية من السماء"، حيث شُلت القرية بأكملها، بسبب خوفها من كُفر الشيخ علـــي الـــذي سينحسها.

ويكمن السر في القائمين على السياسة الاقتصادية. "فالمشكلة ليست مشكلة فقـــر الإمكانيـــات. ولكن المشكلة أنّ العدالة عدالة بها ثقوب. عدالة تطبق على الخائب فقط. أما الشاطر فهو من يركب فوق العربة، حتى لو كانت حطامًا، ويطلب من الآخرين أنْ يزقوها ؟"[2].

ويشبه هذا الحل الاشتراكي، تنازل الرئيس عن أملاكه في "جمهورية فرحات"، لصالح الشعب. يتضح من هذا أنّ الازدهار الاقتصادي، ومن ورائه العدالة لا يتم إلا بالعمل، الجهد البشري والتفكير المشترك. "إنّه رأسمال الأول لأي شعب، مهما قلت الموارد. وإن تنظيم هذا الجهـــد وتوظيفـــه، هـــو الوسيلة الأولى لإقامة أي دولة، وأي ثورة، أو صناعة"... من هنايجب رعاية هذا الذكاء، وذلك سر

---

[1] يوسف إدريس، فقر الفكر وفكر الفقر، ص 5، ص 8.

[2] يوسف إدريس، "ديكتاتورية العدالة"، الإرادة، ص 158.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أي مجتمع ناجح، وسر أي تقدم علمي أو صناعي أو حضاري... "[1]. ولم ينس الأديب الدعوة إلى تطوير الزراعة والصناعة، وإلى تحضر القرية، كما في "جمهورية فرحات"، بقول الصول:"وراحوا زارعينلك الصحراء"، " لا توابيت محاريث ولا سواقي، كله مكن" (ص 31) . وأضاف الحل الأخلاقي. حيث ظل الزعيم مخلصًا لأصله المتواضع. لأن الازدهار لا يكون بلا أمانة وانتماء وأخلاق. من هنا تنازل الرئيس عن أملاكه للشعب. اهتم برفاهيتهم، بمساواتهم، وحريتهم، لذلك نفذوا أعمالهم، بمحض إرادتهم، وكما يجب. وهذا هو أساس الازدهار والعدل المنشود، إنّه حل أخلاقي وفكري، قابل للتحقيق، ولكنه يظل حلما، ما لم تتحقق الظروف الملائمة من حوله.

ب) العلاقة بالآخر[2]:

انطلق إدريس في بحثه لمسألة العدالة السياسية في اتجاهين متزامنين:

حاول البحث أنْ يعالج الاتجاه الأول، تحت البند السابق، وهو اتجاه إلى الداخل، يتحدث عن العدالة السياسية، في تصور مدينة فاضلة، يرغب المبدع أنْ تحقق العدالة.

أما الاتجاه الآخر فيُناقَش هنا، وهو اتجاه إلى الخارج. يغطي هذا التوجه مفاهيم العدالة، من خلال العلاقة مع الآخر، الأجنبي، ويبين أسلوب التعامل معه، ضمن معادلة تجمع ما بين الصراع والمواجهة، ومحاولة التوازن، لأجل مجاوزة الهزيمة والثبات في ميزان القوى.

تحولت الكتابات إلى الاهتمام بالمفهوم الخارجي للعدالة، القائم على الحقوق السياسية، على أثر تراجع الأديب، في صراعه المباشر، وبعد يأسه من الإنجاز، وتردي علاقته مع السلطة، في السبعينيات والثمانينيات. تُعالج هنا، "العدالة السياسية"، انطلاقًا من كون مفاهيمها المختلفة، وليدة

---

[1] يوسف إدريس، "سر آسيا وسرنا"، **الأب الغائب**، ص 141-143.

[2] **الآخر**، يقتبس البحث المصطلح من إدريس، وهو يطلقه على كل أجنبي طمع في مصر، إنكليزي، أمريكي، روسي، ويهودي.. وهو يستثني من ذلك دول شرق آسيا انظر:(يوسف إدريس، **فقر الفكر وفكر الفقر**، ص 44).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الظرف السياسي والتاريخي. تحاول أنْ تساعد الفرد في فهم هذا الظرف، وفي توضيح كيفية التعامل معه. تشرح الصفحات القادمة، المعادلة المتزنة، التي تتقبل المفاهيم الإيجابية للأجنبي، تنتقي منها ما يلائم الإنسان الشرقي وحضارته. وترفض الاجتياح الغربي السلبي الكامل، وتكشف عن قبح الاستعمار، الذي يهدف الاستيلاء على الشرق، وسحق حضارته واستعباد إنسانه. ترحب العدالة هنا، بكل ما هو حضاري، ويساهم في رفعة الإنسان الشرقي وتقدمه، مع المحافظة على شخصيته المستقلة، وسيادته على أرضه، واحتفاظه بهويته وتراثه.

وكان إدريس خبيرًا بقوانين الصراع مع الآخر[1]، فعرّف الفرد بكيفية الخروج منه منتصرا بواسطة:

الصراع: يرسم إدريس للفرد المصري، والعربي عامة، طريقًا إلى العدالة يبدأ بضرورة الصراع مع الغرب. حتى يتم للفرد نيل كل حق يستحقه، كإنسان ومواطن، له كامل الحق في السيادة على وطنه. وليس بالضرورة أنْ يكون الصراع جسديا.

إنّ طلب العدالة، يحتاج إلى عمل، وتخطيط، ومثابرة. وللصراع قواعد وأسس يجب العمل حسبها، حتى ينجح الفرد في تحقيق مآربه. وإذا عرف الفرد أسباب الصراع وأساليبه، يمكن له أنْ يتلاشاه، وأنْ يتعادل، أو ينتصر.

هذا ما تقوله "رجال وثيران" في تعدادها لمراحل الصراع مع الآخر، وأهدافه، من خلال صراع اللاعب مع الثور الإسباني، حيث يعي المصارع دوره، فيحرص على إخفاء ما بداخله من رعب. في ثوب الكبرياء الذي يرتديه، يحرص على أنْ يبدو على هيئة المترفع المتعالي. "لم يندفع إلى المعركة، في جري مراهق مجنون، ولا مضى بحمق وإسراف " (ص 60). وهكذا يبدو "الميتادور"،

---

[1] استوحى إدريس آراءه عن الآخر من زياراته واحتكاكه بالغرب، فكتب "فينا 60" بعد زيارته لفينا، و"نيويورك 80" بعد زيارته أمريكا، وكتب عن الصراع والبطولة في "رجال وثيران" بعد زيارة إسبانيا (حسين عبد مادي، **يوسف إدريس الصراع والمواجهة**، ص 23).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"دافعًا ذقنه في شموخ، نافخًا صدره، دالًا الأرض بقدميه دقات تتلوها أصوات منادية مستفزة، يتحدى بها الثور" (ص 70). ويستمر الراوي في شرح فنون الصراع فيقول: يبدأ الصراع بالتلويح بالنصر، ثم محاورة بين الطرفين، فيها ألوان من الحيل والطرق. وتنتهي تلك المرحلة، حين يكون الصراع قد هد كيان الثور إلى حد بعيد، بحيث لم يعد يهاجم من تلقاء نفسه، حينئذ يستعمل المصارع السيف ويقضي عليه. "وإنّ أنسب وقت لقتل الثور، وهو في وهنه، وقبل أنْ يستريح" (ص 23-24).

لكن حسب ما تقتضيه العدالة، فإنّ لجميع البشر الحق في الحياة الكريمة في بلادهم، ضمن حقوقهم وحرياتهم، فما الهدف من هذا الصراع ولماذا ؟

تقول "رجال وثيران" إنّ الهدف من الصراع هو إثبات الوجود. فالحياة في الغرب نصر على الشرق ، وفي هذا الهدف يختلف الشرق والغرب.

وردت هذه الصورة في "اللحظة الحرجة"، على لسان الجندي جورج الذي هاجم بيت نصار، مبررًا ذلك لزميله، أنّه لا يريد الموت ولا يحبه، وهو يتساءل "لست أدري لماذا على أحدنا أنْ يقتل الآخر؟" وتأتي الإجابة عن يد زميله آرثر "هي سنة الحياة، فالحياة لا تحتمل إلا أحدكما (وهذه هي نوايا الرأسمالية المبيتة، حسب إدريس) لا خيار لكما، إما قاتل أو مقتول، فماذا تفعل؟" يقول جورج: "إذا كان لا بد لأحدنا أنْ يموت، فلا أريد أنْ أكونه"(ص115).

وبدا الأجنبي المعتدي في هذا الصراع، رغم محاولته إظهار الشجاعة، ضعيفًا، وجبانًا، ومضطربًا، حيث كان جورج يرتعد ويكلم نفسه أمام نصار الأعزل. واستشعر الخجل أمام الطفلة. تحرك دون مبدأ ولا قيم. أما سعد المصري، فقد حارب عن مبدأ، وهو يقول عن الآخر: "أنا الأقوى، وهو جاي يسرق بلدي، أنا بدافع عنها، هو غريب وأنا في أرضي. هو بيحارب بماهية وأنا بحارب بإيمان، هو اللي يخاف الأول"[1].

[1] محمود أمين العالم، "اللحظة الحرجة"، يوسف إدريس بقلم كبار الأدباء، ص 227.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تتهم الكتابات الشرق في جلبه الظلم لنفسه. هذا ما تقوله "البيضاء"، في بطلها د. يحيى. كان يحيى ثوريا من سكان حي شعبي، اشمأز من جوه، فتركه إلى حي أرستقراطي، وراح يفكر في تغيير جماعته وأسلوب حياته الثوري، عندما تعرف على سانتي التي جاءت لتتعلم اللغة. لم تبادله سانتي الحب لأنها متزوجة. وعندما كرر طلبه ، تركته. وكان الصراع مع سانتي، كممثلة للغرب، صراعًا فاشلًا، حسب يوسف الشاروني، لأنه ينطلق من الإعجاب بالآخر وتقديسه. انجذاب المغلوب إلى الغالب. تعلق يحيى بسانتي، بينما صادقته هي، بهدف العمل (مصالح اقتصادية استعمارية). عدّ يحيى سانتي "وجه إله من آلهة اليونان، أو جنية من جنيات الأساطير". رسم لها صورة رومانسية فقال: "لم أكن أتصور أن سانتي إنسانة مثلنا، لها متاعب، وأنها ابنة، وأنها كانت في المدرسة، وأنها تذهب إلى الحمام مثلما نذهب". لأجلها ترك المجلة، والناس، والعمل السياسي (كما يريد المستعمر من صاحب الأرض)، وانتقل إلى شقة أرستقراطية (هجر البلاد). ولكنها تركته بعد كل هذا. من هنا فقد هُزم يحيى في الصراع مع الآخر. بينما تراه يحترق، ولا تكلف نفسها مشقة إيقاف هذا الاحتراق. قال عنها البطل: "أحس أنني أنا الذي أتحرك ناحيتها باستمرار، وأنها واقفة لا تتزحزح. إنها حقيقة كانت ملونة ككل مستعمر" (ص 144). وهكذا فقد يحيى الأمل من التواصل مع الآخر (سانتي)، "فتصاعد متصوفًا في عبادتها...وكأنها وصلت إلى معنى الله"[1].

وعندما يتخذ الصراع مع الآخر اتجاهًا عاطفيًا، وتربويًا، واجتماعيًا، له علاقة بقيم المجتمع الشرقي المختلفة عن قيم المجتمع الغربي، فإن دفة الميزان حتمًا سترجح لصالح الغربي، لأن أدواته تساوي قيمه، فهو يجعل من الجنس وسيلة للسيطرة على الشرق، في نقطة ضعفه، وهي المرأة. هذا لأن انفتاح يحيى الريفي مرة واحدة، على المرأة وعلى الغرب، أفقده توازنه ، فهو يتحرك في حياته بواقع سيطرة منها. وكل ذلك أثر في نشاطه السياسي، وهذا ما يريده العدو . أدى ذلك إلى تراجع

[1] يوسف الشاروني، رحلتي مع الرواية، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، 1986، ص 129.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يحيى عن مهماته الثورية، ولم يحفل بثقافته، بل تثقف بثقافة الآخر. زار الأوبرا، وخجل بأهله وفقرهم (ص59). يميل حلمي بدير إلى اعتبار هدف الأجانب في الرواية، هو التجسس. ففي المخابرات المرأة هي مفتاح السيطرة على الشخصية. إنّ قلة المعلومات عن سانتي، وعن أهلها، أكبر دليل على هذه الظنون. كما أنّ علاقاتها الغامضة بالمجلة، وبشوقي، زميل يحيى، أكدت أن هناك تجسسا. ويُحسم الصراع لصالح الآخر، لأنه كان صراعًا غير متوازن، كما يقول حلمي بدير، عاطفة بلهاء من جانبه، وعلاقة سياسية منتفعة من جانبها لا بد فيها من الانتصار. يحيى مفتوح وهي غامضة وضبابية، كان يحيى مخدرًا ومنومًا مغنطيسيًا، وهو يقول: "أنا منتشٍ تلك النشوة التي تفجر السعادة في قلوبنا، وتجعلنا نحس بها، في كل شيء نراه"[1].

ومما يؤدي إلى تأزم الصراع، وتوسيع الهوة بين الطرفين، هو أنّ معتقدات الشرقي، نظرته للمرأة، وطرق تربيتهما مختلفة. لم يقبل يحيى أنْ تأتي المرأة إلى بيت الرجل لمجرد الصداقة البريئة. ولهذا يقرر أنْ يهاجمها ليحصل منها على وطره. أنْ يهزم كبرياءها الزائف وأنْ يسترد كرامته المهدورة، ولكن هذا لم ينجح[2].

وقد يأتي الصراع أيضًا لإثبات الهوية ولإثبات النفس أمام الآخر. كما عند سعد في "اللحظة الحرجة". يغطي على عقدة النقص التي مردها للطفولة. هكذا عاش يحيى في "البيضاء" محرومًا من عاطفة الأمومة، لقسوة أمه، وأراد أن يحقق نفسه، ويثبتها، ويشبعها من خلال سانتي. فأصبح تعلقه بها ما يشبه الجنون، كما قال: "نسيت خططي ومشاريعي، كان شيئًا أعتى من المرض والجنون، " (البيضاء، المجموعة الكاملة، ص 260-261).

---

[1] حلمي بدير، **روايات من مصر**، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1995، ص 62-65.

[2] خيري شلبي، "بيضاء يوسف إدريس"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس 1927-1991**، ص 791.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نظر الشرقي إلى الحضارة الغربية "نظرة المشدوه"، كما تقول "فينا 60"، وهي تتحدث عن البطل مصطفى الذي أرسله عمله في مهمة، فعمل المستحيل لكي يفوز بها، لا لإخلاصه للعمل، لكن لأنه رغب في تحقيق حلمه في معاشرة الحرائر الأوروبية، وهي أوهام تثبت عدم واقعيتها، فيما بعد. وهناك تعرف على موظفة تابعها إلى بيتها ليقيم معها علاقة جنسية، وإذا بها متزوجة وأم. ويكون اللقاء فاشلًا، لأنّ كلا منهما تذكر زوجه.

"وتشير "فينا 60"، حسب نوال زين الدين، إلى فترة الستينات من القرن العشرين، حيث ازداد انبهار الناس بالانجازات العلمية، والصعود إلى القمر، والتقدم التكنولوجي. وبلغ الانبهار أوجه، إلى درجة الرغبة العارمة في التوحد مع الغرب. وقد انتابت بعض الناس مشاعر الضآلة ، التي أطاحت بالشرق. فطرح إدريس هذه القضية هنا، وقد مر في وجدانه أنّ الشرق شرق، والغرب غرب، فلا تواصل بينهما، لاختلاف الأسباب، وبعد المسافات الاقتصادية، والسياسية، والاجتماعية، والثقافية، واختلاف التكوين الحضاري لكل منهما"[1].

وهنا يأتي السؤال المطروح في الأعمال: كيف يتم التغلب في هذا الصراع الدائر؟

يتطلب الصراع الاتحاد، أمام الآخر، معًا وبقوة، فيقول الكاتب : "كنا ونحن ومستعمرون يعمل الاستعمار القديم بلا هوادة على التفريق بيننا، وعلى طعن وحدتنا، وعلى إثارة الأحقاد والحزازات وتضخيمها... ودائمًا حاولوا تقطيع أوصالنا، وتقسيمها إلى مشرق ومغرب. ذلك أن شعاره كان "فرق تسد"، ولكن لم يفشل في فض تجمعنا، بل نجحنا في التلاحم. وكلما ثارت قطعة منا هب الوطن العربي بأكمله يعاضده"[2]... ينطبق هذا على "سرة الباتع"، من مجموعة "حادثة شرف". تتحدث القصة عن السلطان حامد الذي قاوم الفرنسيين، فمزقوا جسده، ونثروه، لمنع الشعب من أنْ يلتف حول ضريحه.

---

[1] نوال زين الدين، **روايات يوسف إدريس**، ص 310-311.

[2] يوسف إدريس، "الغرق القادم في الطريق"، **انطباعات مستفزة**، ص 84.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فأقام الناس ضريحًا حول كل جزء من نثاره، وصاروا يحجون إليه. ولكن نجح الخصم في "الوشـــم"، من مجموعة "البطل"، بقول الراوي: "لأننا كنا أفرادًا متفرقين، وكنا مشغولين بأزمات داخلية تطحننا" (ص 5). وتفرق شمل الثوار في "البيضاء"، بعد أنْ تعرف يحيى على سانتي ، بل شعر بالاشـــمئزاز من الحي وأهله. "وهذا هو العمل الثوري الخاطئ، ضد الآخر، الذي يتصف في عدم الالتحام بسواد الناس"[1].

ويقترح الأديب تجاهل المطامع المادية، والعرقية، والعصبية، لكي يتم التغلب فيقول : "مـــع النفط توقعنا التوحيد، ولكن قبيلتنا ازدادت تحجرًا "[2]. هكذا تفرق العرب بـــسبب الحـــواجز الماديـــة وضعفوا ثم ضاعت عدالة قضيتهم.

وهو يطالب بتغليب الشعور القومي، على الذات والأنانية. هكذا كان على كل من نصار في "اللحظة الحرجة"، ويحيى، في "البيضاء"، أنْ يفعلا. يتهم عبد القادر القط الحكم الأوروبي، في هذه الحال. إذ "أشاع الفساد، وعطل التطور الاقتصادي والحضاري، ودفع الناس إلى التناحر في ســبيل العيش. حيث تضخمت الذاتية، وتضاءل الشعور الغيري"[3]. من هنا يقول إنه "لا يمكـــن أنْ تـــصارع (في لبنان)، وأنت تنظر فقط إلى نفسك. آثرت الأنظمة العربية، أنْ تنجو بجلدها، وهي تقول: حمدًا لله أنّ العدوان ليس على أرضي أنا، أو على شعبي أنا"[4]. وهذا ما تقوله "الخدعة"، فـــي رأس الجمـــل المتدخلة رمز الاجتياح الأجنبي لمصر، بمساندة القوى الرجعية، دون أنْ يثير دهشة أحد. "ربمـــا لـــو اندهشنا كلنا، اندهشنا، كلما ظهر، لما ظهر" (ص 95). و يصح هذا الكلام في "حمال الكراسي"، الذي اعتاد على الاحتلال منذ الفراعنة، وهو صامت طائع.

---

[1] يوسف إدريس، "من فوق أعلى ناطحة سحاب"، **خلو البال**، ط1، نهضة مصر، القاهرة، 2009،ص 85.

[2] يوسف إدريس، "بدلًا من تعذيب النفوس فلنبدأ نفكر"، **الأب الغائب**، ص 77.

[3] عبد القادر القط، **قضايا ومواقف**، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1971، ص 174.

[4] يوسف إدريس، **فقر الفكر وفكر الفقر**، ص 29

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويمكن أنْ يكون الصراع فكريا، "فبدلًا من المخاصمة يجب أنْ نُقنع. أنْ نحاول كسب الأصدقاء، حتى الذين تورطوا في عداوتنا"[1]. تقول "قصة حب" إنّ حمزة كان يجب أنْ يستعيض عن القوة بالعقل وتعلم النظام. آمن حمزة من قبل بالقوة التي ستحرر الشعب، ولكنه لم يهتم بالوعي الثوري عند الجماهير، من خلال وجود ثوريين مسلحين بالوعي العلمي، ومن خلال تحويل الرغبة في القتال إلى تغيير في ميدان الاقتصاد والفكر والأخلاق[2].

تحدثت "رجال وثيران"، عن استعمال العقل بدل القوة، فعلى الفرد ألا ينقذ نفسه كيفما اتفق، إنما "عليه أنْ يجتاز أكثرها(الوسائل) جرأة وحذقًا وذكاءً. "(ص 79). كما كشفت "نيويورك 80" و "فينا 60"، السياسة النفعية للغرب. ولو لم يكن "هو" واعيًا لنوايا "هي"، في "نيويورك 80"، لتمكنت منه. تتحدث القصة عن "هو" الذي يسافر إلى نيويورك في سنوات 80، فيتعرف على "هي"، أمريكية تجلس في مقهى، ويبادلها الحوار، في محاولة تفهم قيم الآخر. يصل البطل إلى أنّ الأجنبي يجعل الجنس وسيلة للربح. ويتخلى عن القيم. بينما تحاول "هي" أنْ تقنعه أنّ قيم الشرق هي الفاسدة، ولا يوجد من هو نظيف.

تقول القصة إنّه لكي ينجح الفرد في صراعه مع الآخر، عليه أنْ يعرفه. فمعرفة العدو هي الخطوة الأولى في التغلب عليه. إنّها نوع من الاستعداد المسبق والتوازن. تعرف بقدرات الفرد وقدرات الآخر. لهذا جاءت النظرة الثاقبة التي ينظر بها المصارع إلى الثور في "رجال وثيران"، وهكذا كانت نظرة "هو" إلى "هي" بشك في "نيويورك 80"، . يجب على مصطفى أنْ ينظر جيدا إلى فتاته في "فينا 60"، لكي يعرف ما يدور برأسها. ولو عرف كل من الإمام، في "أكان لا بد يا لي لي"،

---

[1] يوسف إدريس، "الدعاية العملية"، **جبرتي الستينات**، ص 26.

[2] سامي خشبة، "حمزة الحب والثورة"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس 1927-1991**، ص 625-626.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويحيى في "البيضاء"، صاحبته الأجنبية، على حقيقتها، وتأكد من نواياها الاستعمارية، لما وقع في حبالها.

ويمكن معرفة الآخر، للتعلم منه، كما فعل إدريس، عندما سافر إلى الغرب وهو يقول: "قررت أنْ أستقصي كل أسباب النجاح في التجربة اليابانية الصناعية الناجحة، على الأقل لنتمثل بها"[1].

توصل في هذا، ومعه بطله، مثلا في "نيويورك 80"، إلى أنّ القيم مختلفة. "فالجوع في الشرق جوع الحيوان إلى الطعام. أما في الغرب فهو جوع للسفر والرحلة والحياة. إنه ليس جوع معدات بل جوع مراكز عليا وخيالات وأحلام، جوع النوازع العليا" (ص 55).في حين رأى الشرقي في الأجنبية باميلا "خواء الروح"، وهي تعتبر نفسها أنظف منه. لا يفهم الشرقي مادية الغرب وحريته ويرفضها ويقول: "إني مشمئز من حضارة يصعد ويسمو علمها إلى القمر، وما زالت المرأة فيها تنحط إلى مدارك الرقيق" (ص 24). "يتحول الإنسان فيها إلى دمية، إلى بضاعة، إلى ترس، إلى جزء من آلة إنتاج واستهلاك" (ص 51). ومفهوم الحرية عند "باميلا"، هو "أن أبيع نفسي" (ص 50).

رفض إدريس أفكار الأجانب، حول الحرية الجنسية، لأنها ستفضي إلى انتشار الأمراض واندثار الجنس البشري، ثم دمار العالم"[2]. ولكنه وازن، فجعل الشرقي يتهم، ويرفض، ويُصعّد الحديث إلى أقصى الحدود. ويصعد الأضرار والنقائض إلى الدرجة التي يكاد تلتقي فيها الأضداد والنقائض[3].

خدع الغرب مصطفى في "فينا 60". فإذا بالأوروبيين "عيونهم ماكرة" (ص 60). "كان مصطفى خجولاً لا يكاد يطيق النظر إلى نفسه" (ص 64). وكان صراعه محتومًا من المعركة الأولى،

---

[1] يوسف إدريس، "لماذا الفتور في حياتنا"، **الأب الغائب**، ص 200.

[2] نوال زين الدين، **روايات يوسف إدريس**، ص 223.

[3] ناجي نجيب، "البعد الخامس للإنسان والاتصال بالموجودات"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس 1927-1991**، ص 146.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في هزيمته، أمام الفتاة الأولى التي صادفها، ولم تلتفت إليه (ص 68). كان مصطفى، كما يقول: "كالهبلة التي تمسك بالطبلة" (99). فقد الثقة بنفسه، وراح يتساءل لماذا رضيت به (ص 125). حلم مصطفى بامرأة غربية مختلفة عن زوجته، ولكنه وجد أنّ الأجنبية، مثل زوجته (ص 115). ضاجعها، وفي رأسه صورة زوجته، وعلى وقع أصوات بائعي الفول، الذين تخيلهم (ص 126). كل ذلك يؤكد له، أنّ الغرب ليس أفضل من الشرق، في حاله وقيمه. ولهذا قال: "كأننا يا بدر لا رحنا ولا جينا"، فما فائدة أوروبا إذا كان أناسها يستعملون نفس الأشياء التي نستعملها" (ص 115). "وعاوده الحنين إلى زوجته النقية الصافية" (عرف قيمتها عندما جرب غيرها) (ص 73).

من جهة أخرى استطاعت الأعمال الأدبية، في مقارنتها للشرق أمام الغرب، أنْ تشير إلى جبن الشرق، وازدواجيته، وسلبيته. مع تسليم مطلق، بقوة الآخر، وشجاعته، ونظامه، حسب ما قال البطل في نهاية "نيويورك 80": "متى يا إلهي تعطي بعض الرجال (في الشرق) شجاعة بعض البغايا؟" (ص 155)، وحسب ما قال البارودي في "البيضاء": "كنت أتمنى أن يصبح لي مثل قدرتهم العجيبة على الإبداع والنظافة والنظام.." وكما هو تقول "نيويورك 80" على لسان البطلة "الوصول إلى قمة الأخلاق، قمة التحضر، في الصدق مع النفس" (ص 50)، وهذا ما يفقده الشرق.

ولكن العزاء في معرفة البطل أنّ الجنس، وأي علاقة أخرى بين الإنسان والإنسان علاقة تهدف المحافظة على كرامة الإنسان في الشرق، مقارنة مع مفهوم الجنس المادي الغربي، مجسدًا في باميلا، حيث الدولار هو القيمة (ص 155). عرف البطل أنّ الإنسان ضئيل أمام ناطحات السحاب، والأجهزة قوية ومخيفة، والغنى فاحش والفقر فاحش (نيويورك 80، ص 153).

ولا يستطيع الفرد الوصول إلى كل هذه القناعات ومعرفة الآخر إلا بمعرفة النفس. فقبل أن تعرف عدوك يجب أن تعرف نفسك أولًا، وتقدر قدراتها على المواجهة وما ينقصها، "فالغزاة قادمون

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من الداخل"[1]، والعدو موجود في داخلنا. من هنا توجب إصلاح النفوس الفاسدة قبل إصلاح العدو، كما تقول "أكان لا بد يا لي لي" في فساد أهل الباطنية. فلماذا العتب على "لي لي"، وقد كانت الذمم خربة من الأصل. ولهذا غلبته الأجنبية.

"لن نتقدم – كما يقول إدريس – حتى نستطيع مواجهة أنفسنا. وبعد مواجهة أنفسنا نستطيع أن نواجه غيرنا، وبشجاعة، وحين نستطيع لن تكذب علينا أي حكومة. عندها نستطيع مواجهة أعـداءنا. أن ننسفهم تمامًا، فأحد الأسلحة السرية التي اعتمد عليها أعداؤنا في محاربتنا هي علمهم أننا منافقون، غير قادرين على مواجهة أنفسنا أو كبارنا أو حكامنا"[2].

مجاوزة الهزيمة: تتحدث الكتابات ، وبالذات " نيويورك 80"، و"فينا60 " و"البيضاء"، عن وسائل تساعد في تجاوز الهزيمة، أمام الآخر. وتعمل على محو آثارها، وتحويلها إلى نصر. حـاول بذلك أن يخلق فردًا مسؤولًا وواعيًا، لما يدور حوله. لا يقبل الظلم ولا يرضى بالهزيمة. ويعمل كل ما يستطيع لتجاوزها.

ولكن كيف يمكن للفرد أن ينتصر في صراعه مع الآخر، ويحصل على عدالته؟، وهل يتسنى ذلك دون استعمال القوة؟

وعندما نتحدث عن الهزيمة، نقصد أيضًا غير الهزيمة المعنوية والنفسية، الهزيمة الفعلية في الحرب، وما يلحق بها من تداعيات. بالإضافة إلى الإحساس العام بالدونية، والانحطـاط، والتراجـع الناتج عن الأزمات اليومية التي يعاني منها الفرد، على الصعيد الاقتصادي، والاجتماعي، والثقـافي،

---

[1] يوسف إدريس، "غني يا عبد الحليم"، الإرادة، ص 178.

[2] يوسف إدريس، "عكس الكتابة"، انطباعات مستفزة، ص 131.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والسياسي. تناول الأديب هزيمة 1967 ، بقصد تعميق الإحساس بالمأساة، والإشارة بإصبع الاتهام إلى المسؤول الذي سبب هذا الخطأ. وهو يؤكد، أنّ هذه الهزيمة، هي أزمة عابرة تمر بكل الشعوب. وهذا ما حدث مع سعد في "اللحظة الحرجة"، حيث كانت هزيمته آنية، نجح في تعديها عندما جدد العهود مع نفسه، وتخلص من فرديته. وما الإغراق في الفردية إلا زيادة في الإقناع بضرورة التجاوز. فلا يمكن تجاوز الهزيمة إلا بعد أنْ يعيشها الفرد ويجربها. من هنا كان تجاوزه للهزيمة متأخرا، ولكنه واع وناضج، فيه خلق النصر من داخل الهزيمة.

ورد في "بصراحة غير مطلقة": "إنّ أي شعب في الدنيا، ما كان باستطاعته الصبر (على الهزيمة)، وأي شعب كان لا بد سيهب نفسه، وكل ذرة قدرة لديه وطاقة، في سبيل محو هذه الصورة المشينة، وإثبات أنه ليس شجاعًا فقط، وليس أقوى بكثير مما يظنه أعداؤه، ولكنه قادر على النصر، إذا شاء، قادر ليس فقط على استعادة أرضه، وحقه، وسلاحه، ولكنه قادر على أنْ يصنع بأرضه، ومعداته ومؤسساته، وسلاحه، حضارة تشع بالنور، وتضيف إلى تراث الحضارة في العالم"[1].

تلخص هذه الرؤية المستقبلية التقدمية، العدالة السياسية، وكيف يمكن تحقيقها، لإنصاف صورة الشرقي أمام الآخر.

ولكي تتحقق العدالة ويتم تجاوز الهزيمة على الفرد أن يعي ما يحدث، كما تقول "العصفور والسلك" من مجموعة "بيت من لحم"، وهي قصة تتحدث عن عصفور يمثل الإنسان، يمارس الجنس على سلك الهاتف الذي تمر منه مكالمات ترسخ الهزيمة. وتبيع البلاد (ص 71). والعصفور يجهل كل ذلك، ولا يهم إلا أن يرضي رغباته. فرد كهذا يجب عليه أن يعي أنه فقد عدالته وهيبته أمام الآخر في هذه الهزيمة. لا أن يمارس الجنس على وقعها.

---

[1] يوسف إدريس، "السارق والفزورة"، **بصراحة غير مطلقة**، ص 165-166.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ينطبق هذا على من شاهد العملية الجنسية في "سنوبزم"، وتجاهلها. وعلى من شارك في "العملية الكبرى"، ورأى هزيمة أدهم، وشاركه فيها. وإلى من لا يتدخل في "لأن القيامة لا تقوم" في اجتياح الغريب للعائلة، وكما حصل في "أكبر الكبائر". كلها جرائم ناتجة عن الهزيمة، ولا تجد من يعيها أو يعالجها. الكل ينظرون ولا يفعلون، يستمر الناس في السجود في "أكان لا بد يا لي لي". ومعه يستمر الخضوع للآخر، ممثلًا في لي لي.

يثبت مدى ضعف الشرقي بعد صراع عنيف مع الشيطان (الأجنبي) ، فيقول الإمام: "الشيطان استولى على بصري، يريد أنْ يخلع روحي من جذورها، أحس حقيقة بالجذور تتخلخل" (ص 30). لم أكن أعرف أني بهذا الضعف – بلا إرادة – ويستغيث عبد العال وقد خسر المعركة مع الأجنبي : "يا رب، يا مانح العبد الإرادة، هل يرضيك أنْ نسقط؟ هل يرضيك أنْ نأثم؟" (ص 30)، سقوط إمام المصلين هنا هو هزيمة جماعية، سببها قلة الوعي العام. وظل الجميع لا مباليين وساجدين، فتركتهم لي لي إلى غيرهم، ليعلمها الصلاة. ويستمر السكوت على الهزيمة في "بيت من لحم"، وهو خداع يشترك فيه الجميع.

والحل هو أنْ تتغير وتزول القيم والمعايير الاجتماعية السائدة، التي تقبل الهزيمة وتتعايش معها. وما دام الرجل في "المرتبة المقعرة" نائمًا في سريره، فلن يحدث التغيير ولن يأتي النصر. ولا يمكن أنْ تزول الهزيمة، بالاستكانة أو بالنوم، أو بالبكاء[1].

و ينطبق هذا الكلام على أبطال "اللحظة الحرجة" الذين يدرؤون الهزيمة بالشعارات والمثاليات التي يؤمنون بها. المثاليات تحتاج إلى عمل وجراءة. "والإيمان الفكري بالوطن لا يحميه إذا لم يجيء

[1] ورد هذا ما تعليقًا على أحداث لبنان وفلسطين. "هذا ليس وقت البكاء أو التباكي. إذ هو وقت شحذ العقول، وقت الهبة التي يهبها العقل البشري لحظة الخطر المحدق. عليك أيتها النظم الغربية، ولو دفاعًا عن نفسك، أن تقومي جميعًا بعمل ما ، بعيدًا عن التصريحات"(يوسف إدريس، **فقر الفكر وفكر الفقر**، ص 29).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عن طريق التمرس بأحداث الوطن ومشاكله. ومنطق سعد لم يكف لإقناع أبيه بدون فعل"[1]، ومنطق الشرق لم يكف لإقناع باميلا في "نيويورك 80"، لأنه منطق تنقصه الثقة والإحساس بالشرعية والصدق،الذي حاول الشرقي أخذه من الغرب.

والخوف أمر طبيعي، لكن ليس أن يجعل الخوف مقيدًا لنا، فنختفي وراء الأبواب كما فعل سعد، في "اللحظة الحرجة". وعلى العكس على الفرد أنْ يجعل الهزيمة وسيلة لمجاوزة الهزيمة، بواسطة الاندفاع إلى النصر، وهذا ما فعله سعد مع نهاية المسرحية، فخرج يواجه العدو، وما فعله المصارع في "رجال وثيران".

وكان الوعي هو الطريقة المثلى لمجاوزة الهزيمة. إنّه يؤدي إلى إثبات النفس بواسطة نهضة تكنولوجية وصناعية،[2] هذا ما ينطبق على مسرحية "جمهورية فرحات"، التي استطاع زعيمها دحر الأجانب عندما حقق التقدم الصناعي والازدهار، "راح شاري لك مراكب الخواجات كلها، وما أصبحش فيه مركب انجليزي، طلياني، تلتاني... كله رفع الأخضر"(ص100).

وأخيرًا يلخص إدريس الحل الذي يحلم به فيقول: "لنتجاوز يكفي أنْ نحتكر ثلاثة أشياء تجعل العالم كله يركع لنا: القمح، أي الخبز، أنْ نملك سوقه، وحق منعه أو إعطائه، والطاقة، أنْ نملك حق تخزينها وتوزيعها، وتحديد سعرها واستهلاكها، والتكنولوجيا وبالذات أسرارها العليا. من يملك هذه الثلاثة يحكم العالم كله، وتأتيه أي دولة خاضعة"[3].

---

[1] عبد القادر القط، **قضايا ومواقف**، ص 180.

[2] يقول إدريس:"فاليابان حين اضطرت إلى إيقاف القتال، بالقنبلة الذرية، حولت التحدي العسكري إلى صناعة. فلنتبارز إذن علمًا وصناعة وتكنولوجيا"(يوسف إدريس، "ما العمل"، **خلو البال**، ص 40).

[3] يوسف إدريس، "محور نيكسون يونس"، **الإرادة**، ص 183.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التوازن مع الآخر:

تسير الحاجة إلى التوازن، وهي حاجة ضرورية، في اتجاهين: اتجاه داخلي واتجاه خارجي. يحاول في كل منهما أنْ يصف كيف يصل الفرد إلى أنْ يكون مساويًا للآخر، في ثقله وفي تأثيره على الساحة السياسية، وكيف له أنْ يسلك حتى يصل إلى عدالته السياسية أمام نفسه وأمام الآخر، من خلال توازنه معه.

يبدأ البحث في استعراض الاتجاه نحو الخارج، في ملاقاة الآخر، الأجنبي، على أرضه أو أرض الوطن.

كان البحث عن التوازن والعدالة هاجسًا فرديًا وجماعيًا عند الأديب وأبطاله. وجده أحيانًا في موازاة الآخر، بواسطة التعلم منه، فطاف حول العالم يبحث عن التوازن وسره[1]. فالتوازن عند يحيى في "البيضاء"، هو أنْ يأخذ من حضارة الغرب، ما يتناسب وواقعنا وخصوصياتنا. فالاشتراكية مثلًا لها سلبيات، ولكنها ، حسب رأي يحيى، "النظام في كل شيء". إنّها "الطعام بنظام، والحرب بنظام، والحب بنظام". ولكن يحيى لم يرض أن يكون أوروبيًا. بل أراد، ومثله إدريس، اقتباس حب الحياة وأسباب الحضارة فقط، ولكنه مقت الأساليب الأوروبية، حيث تسود القيم المخدرة والخواء الروحي[2].

هذا ما وجده الأبطال في ملاقاة الآخر على أرض الوطن، أو في رحلاتهم إلى الغرب ("هو" في "نيويورك 80" ومصطفى في "فينا 60"، وغيرهم ممن اتصلوا بالأجانب بحثًا عن التوازن). اكتشف مصطفى من رحلته أنّ الأجانب لا يحتاجون إلينا ولا يشعرون بنا، عندما لم يلتفت إليه أحد في

---

[1] لقد أعجب إدريس بالإنسان الآسيوي وحياته، التي وجد فيها التوازن الذي ينشده، وهو يقول في ذلك: "كنت متأكدًا أني سأتعلم منه، وإني سيحدث لي تحول روحي هائل، وحتمًا سأتغير". (يوسف إدريس، "سر آسيا وسرنا"، **الأب الغائب**، ص 149). ويرى البحث أنّ ذلك تم من خلال تأصل أفكاره الاشتراكية، التي رآها نوعا من التوازن، كما شعر أبطاله.

[2] نوال زين الدين، **روايات يوسف إدريس**، ص 324.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"فينا". أما نحن فلا نعرف عن الآخرين إلا القشور، وهم يختلفون عنا. "الأمور تجري عندهم وفقًا لوعي قائم على أسس حضارية مختلفة، بينما تجري عندنا الأمور بطريقة عشوائية غير منتظمة، وصحيح أننا ايجابيون بعض الشيء (ص 82)، ولكن تلك الصفات تضيع أمام نهجنا السلبي ، وعلى رأسه احتيال مصطفى على أصدقائه للفوز بالرحلة. وإضاعة هدف الرحلة الحكومية، في الجري وراء البنات. لكن الحياة في فينا لها سلبياتها، كما أثبتت "فينا 60". هكذا كشف اللقاء بالأجنبي السلبيات والإيجابيات عند الطرفين. وكشف عن مدى التناقض، في الأهداف والقيم عندهما[1]، ومدى قدرة الشرقي الضعيفة على التوازن مع الآخر، وصعوبة ذلك. لم يحصل الشرقي على إشباع من هذا اللقاء، وعاد نادمًا.

وكما يمكن أنْ يكون التوازن بالأخلاق[2] . وهذا ما أثبتته الرحلة إلى الغرب. فالتوازن في هذه الحالة، هو التمسك بالجذور.

ولا ننسى الاستقلالية والقدرة على الحكم الذاتي، لأن المصري إذا فشل في إدارة حياته وظل متعلقًا بالآخر لن يصل إلى توازنه ولا عدالته. هذا ما تقوله "صح"، من مجموعة "البطل"، وهي تحكي قصة صبي سار في حي الجاردن سيتي، وأخذ يكتب على سور السفارة الأمريكية، معبرًا عن رغبته الحقيقة: "أممنا الشعب القنال". كتبها وهو يؤكدها ثلاث مرات. أعجبته الفكرة، وابتسم راضيًا، فرسم أسفلها علامة "صح"، أي أن ذلك خطوة صحيحة وقابلة للتحقيق. ثم انطلق يلعب . هذا بينما يُعتبَر الفكر[3] والمال مفتاح الحل لأزمة العدالة والتوازن، دون استعمال القوة والفرض، ودون خطر

---

[1] لمزيد من المعلومات حول هذا التناقض انظر سابقًا تحت عنوان "الصراع".

[2] كما يقول إدريس. "وإن كانت الأمية سائدة، والمعيشة صعبة، والتكنولوجيا بدائية، إلا أننا أكثر تحضرًا بالأخلاق" (يوسف إدريس، "الجانب الآخر للمأساة"، **الأب الغائب**، ص 92).

[3] لهذا يقول: "إذا كنت تملك الفكرة والمال فأنت مالك حينئذ العقل والجسد معًا"(يوسف إدريس، "هذا أو الجهجهون"، **الإرادة**، ص 120).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التلاشي، وتُلقى مهمة تحقيق النصر وموازاة الآخر بالفكر، على المفكرين والمثقفين، لكنهم "وحدهم، وبدون زعيم، ليسوا سوى أشباح وجود"[1].

يجب أنْ تكون العدالة صيغة متزنة، وتحافظ على احترامك، وقيمك، وحريتك، ومساواتك، وحقوقك أمام الآخر. وبالتالي أي تدخل هو اعتداء على عدالة الفرد، وخصوصيته، وحريته. لم يستطع يحيى أنْ يفرض نفسه على سانتي، ولم يفعل ذلك أبطال "نيويورك 80" و "فينا 60"لأنهم لا يملكون الإمكانيات اللازمة، التي تضمن التساوي مع الآخر، وعدم التبعية له. هذا ما تقوله "الحادث" في مقارنتها بين عائلة عبد النبي وطريقة إدارته لأمور بيته، وعائلته، وطريقة تربيته لأولاده، مقابل تربية الأجانب وعلمهم. فزوجة عبد النبي تعاقب أولادها الذين انتهزوا فرصة غيابها، على تفكيرهم بالسباحة في الترعة دون إذنها. بينما يسبح ويجدف الطفل الأجنبي في النيل لوحده، ووالداه يراقبانه من بعيد. لقد منحاه قدرًا من المسؤولية والثقة، فراح يتقدم مطمئنًا، مستقلًا، ومتحررًا. بينما ابن عبد النبي يظهر في صورة كئيبة قذرة. يفرط في الأكل والخوف من أهله، لهذا يحلم ، بذلك اليوم الذي يتجاوز ابنه هذه المخاوف وهذا الفشل، ويراه راكبًا قاربًا وحده. يأتي هذا الحلم تعبيرًا عن الرغبة في تجاوز الهزيمة والتعادل مع الآخر.

ولا يجب التعلق بالآخر، كما كان عند مصطفى، في "فينا 60"[2] وعند الرجل الشرقي مع باميلا، وفي "نيويورك 80". ولو لم يذب يحيى في سانتي، في "البيضاء" لما تلاشى عمله الثوري".

---

[1] يوسف إدريس، "مائة ألف شيء مخيف"، **الجمهورية**، (13 مارس 1961) ص 10، عن ب.م كربرشويك، **الإبداع القصصي عند يوسف إدريس**، دار سعاد الصباح،1993، ص 90.

[2] ناجي نجيب، "البعد الخامس للإنسان والاتصال بالموجودات"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس 1927-1991**، ص 149.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

طرحت "الفرافير" الاستقلال عن الآخر، بهذا الأسلوب، في دخول الفرفور ومعه عربة، يبيع فيها كل شيء قديم، من الأنظمة الاستعمارية. وما محاولة الفرفور التخلص من سيده ومن المؤلف، إلا محاولة استقلال عن الآخر والمحتل والغاصب.

أما الحل الأخير، فهو حل المقاومة: "فإنّ إحدى طرق الخروج من القلق والاكتئاب، هي أنْ تحدد عدوك، وسبب قلقك وتسحقه"[1]. عرضت "رجال وثيران"، هذا النهج قائلة: "لا يترددون في أي صراع. ينتصرون فيه أو يهلكون دونه" (ص 41).

تصف "هي لعبة"، من مجموعة "البطل"، خلافًا بين أطفال لعبوا لعبة الحرب مع الإنكليز، "لعبة القنال". وهي بين ابن شعبان، الإنسان المصري البسيط، وابن إبراهيم أفندي، ابن الطبقة المتوسطة، بدور الإنكليز ، اتفق الطرفان على عدم الغش وعدم استعمال القوة، إلا أن إبراهيم غش (ص 29). وعندما وقع الظلم على ابن شعبان اضطر إلى الدفاع عن نفسه، واستعمال القوة. وبعد اشتباك الطرفين جُرح ابن شعبان واشتكى لأبيه، لكن الأب لم يقبل لابنه الهزيمة. أراده رجلًا يستطيع أنْ يدفع الظلم عن نفسه. من هنا ظل الأب "يهدده بعلقة، نصفها الموت. تصنع منه رجلًا، يعرف كيف يذود عن نفسه، ويجرح بدلًا من أن يأتيه مجروحًا" (ص 27).

إنّ النظام هو أساس انتصار الشرقي على الغربي، كما تقول "قصة حب"، وهي تدعو إلى تنظيم الثورة ضد الرجعية، وخلق ثوريين متعلمين، يساعدون في توعية الجماهير، كما لم يفعل حمزة.

وأخيرا يطرح الأديب الحل في اللقاء الحضاري الصحيح، بقوله: "إننا نريد أنْ نفتح الباب على مصراعيه أمام الحضارة الغربية، لا لنتبناها كلية، حتى لننسى كياننا الخاص تمامًا، ولكن لنستوعبها وندربها، ونخرج منها بأفكار وثقافة، يمكن أنْ نستعملها. لكي ننمي نحن ثقافة شعبنا

---

[1] يوسف إدريس، وما أدراك"، الإرادة، ص 148.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الخاصة"[1]..."لأنّ التفاعل يجب أنْ يعتمد على الأخذ والعطاء، والتأثير والتأثر. لأنّ الأخذ فقط، والتأثر فقط، لا يقودان في النهاية إلا لانعدام شخصيتنا. لا بد أنْ تكون لنا شخصيتنا المستقلة، أن نعمق جذورنا وتراثنا وتاريخنا ثم نفتح جميع النوافذ الحضارية"[2].

يستخلص البحث من كل هذا، تعريف العدالة السياسية التي تقوم، هي الأخرى، على أساس أخلاقي ثم اقتصادي. تنتج من علاقة سليمة بين الفرد ومحيطة. ولا تكون هذه العدالة شاملة، إلا باتجاهين. ينبع الواحد منهما من الآخر. اتجاه نحو الداخل، وهو العدالة المحلية، واتجاه نحو الخارج، هو العدالة مع الآخر. أما الاتجاه الأول، فهو رؤية لعلاقة متبادلة بين السلطة والشعب، حسب سنن الأخلاق، ومتطلبات الحقوق والواجبات الإنسانية. تتوخى هذه الرؤية، نظاما يؤدي إلى الازدهار الاقتصادي، بسبب الاستقرار، الذي تجلبه العدالة، في "المدينة الفاضلة". ولا يتسنى تطبيق ذلك، إلا إذا توافر الوعي به. أما الاتجاه نحو الخارج، فهو عدالة سياسية مع الأجنبي يتم بواسطتها التوازن معه، بعد فهمه، والتعلم من إنجازاته. إنّه تفاعل متكافئ، يحافظ على الهوية العربية والجذور، دون الذوبان. هذا لأنّ الشرق مصدر القيم، ولا تلائم مفاهيم الحرية والمساواة الغربية، العقلية الشرقية ، لأنّ الخلفيات مختلفة، وبالتالي لا تتم مجاوزة الهزيمة، واللقاء الحضاري، والتوازن، إلا بالعلم. وحتى القوة تحتاج إلى العلم. من هنا عمل إدريس، على توعية الفرد لحقوقه السياسية وكيفية الوصول إليها، وهذا ما تنشده العدالة السياسية، التي لم تتحقق بعد، لغياب شروطها.

---

[1] يوسف إدريس، "نحو مسرح مصري"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس 1927-1991**، ص 327.

[2]. يوسف إدريس، "سر آسيا وسرنا"، **الأب الغائب**، ص 150.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الرابع

"العدالة" – تفاعل السرد مع الموضوع

بعد أنْ حاولت الدراسة أنْ تجيب، في فصولها السابقة، عن السؤال، ماذا يريد إدريس أنْ يقول عن "العدالة" ؟ تأتي الإجابة في هذا الفصل، وفي الفصل القادم، عن السؤال، كيف قال ذلك؟ هل نجح في تصوير ما يريد قوله، بصدق وواقعية، دون ذهنية؟ وهل انسجمت تقنيات السرد مع الموضوع، فتفاعلت معه ؟

إنّ النص عامة، مجموعة جمل لها مضامين، أحسن المؤلف اختيارها، وحاول التوفيق بين عناصر تكوينها، لكي توصل لنا أفكاره على الوجه الأفضل. والسرد، وسيلة لنقل الوقائع والمضامين، بألفاظ تعبر عنها، بطريقة فنية. بناء على هذا، جاء السرد للتعبير عن رؤية الأديب لمسألة العدالة، كيف هي، وكيف يجب أنْ تكون.

لا جدال أنّ التعبير الأدبي، يتفاعل مع التطورات التاريخية، والاجتماعية، والسياسية، شكلا ومضمونا. يرصدها، ويبشر بها. من هنا جاءت التكنيكات تحمل فكرًا جماليًا، واجتماعيًا، وسياسيا. تعي تناقضات الواقع الظالم، والمأزق الحضاري، داخل الوطن وخارجه. وتتخذ موقفا اجتماعيا وسياسيا منه. وهي تعبر عن أزمات وأحلام الأديب وشعبه بالعدالة، وتدعو إلى إنصاف الإنسان الواقع، تحت سيطرة قوى لا ترحم. تتحكم في حقوقه ووجوده، وتفرض كيانها. لهذا "أخذت الكتابة شكل القضية التي تدافع عنها"،[1] وهي تجسد المطالبة بالعدالة، وتبشر بها. "جاءت أساليب السرد

[1] إبراهيم فتحي، "يوسف إدريس المستثنى الغريب"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس 1927-1991** ص 723.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مهشمة، انعكاسًا لعالم كابوسي فاسد، يسود بمنطقه الغريب. تؤكد الأساليب، استثنائية، وعدم منطقيـــة، ولا معقولية ظروفه. وحنين الإنسان إلى التحقق، والبحث عن ذاته المهدورة، ومحاولة التجاوز"[1].

عندما انسجمت التقنيات السردية مع تطورات الواقع ، كانت تارة فنيـــة، ورمزيـــة، وغيـــر مباشرة، في الكتابات الأولى، وتارة، واضحة ومباشرة. نادت برؤية ثورية، تدل على عدم اســـتقرار في الواقع، وعلى تدهور علاقة الأديب بالسلطة، وعملت على إبراز ضرورة حلول العدالة، والإقنـــاع بها، بأساليب التنبير، والتكثيف، والتكرار. دعت إلى يقظة المتلقي، وإثارة مشاعره. حذرته، وخاطبت ضميره. كشفت عن اختلال موازين العدالة، بالوصف والتصوير الواقعي أحيانًا، وبالأسلوب التقريري، الذهني، والتجريدي، أحيانًا أخرى، لتتحرى الموضوعية والدقة، فيما تقول. رصدت الصراع الـــدائر، لأجل العدالة، وشجعت عليه، في تقنية الصراع الدرامي، ورسمت وسائل وطرقا في كيفية الانتصار. وهي تخلق من نهايات الأعمال، رؤية لبداية جديدة، تدعو إلى الإصلاح، وتغليب الخير. وهذا هو كنه العدالة المبتغاة. عُرض بالفن، حتى في الكتب، التي بدت من الوهلة الأولى، غير فنية.

البداية والنهاية:

البداية والنهاية هما عنصر بنائي، وأسلوبي، ومضموني، عبر عن مسألة العدالة بشكل فني .

جسدت البداية عند الأديب أزمة العدالة من اللحظة الأولى، أو مهـــدت لهـــا، وقـــد وصـــفت الأوضاع السائدة، من فقر، وجهل، وظلم، في مقدمات، قد تطول وقد تقصر، لتبرر وتقنع، مع النهاية، بضرورة السعي الملح إلى نيل العدالة.

تصف "الحرام" بمقدمتها الطويلة حياة "الترحيلة"، ومشاكل أهلها وضياع حقـــوقهم الإنـــسانية. وكلما أطال إدريس في وصف حالهم، خلق تبريرا أكثر، يشرح أسباب ضياع عدالة عزيزة وطبقتها، وأسباب قتل المولود. التقت كل هذه المبررات، في النهاية مع مأساة عزيزة، ومأساة المجتمع الطبقي،

---

[1] صبري حافظ، "بيت من لحم"، يوسف إدريس بقلم كبار الأدباء، ص 393.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وعللتها. أكدت أنّ نهاية الظلم لن تكون فجائية. إنّها عمل مُضْنٍ. هكذا كانت عمليـــة التغييـــر ونيـــل العدالة، في نهاية "ربع حوض". عملية صعبة تحتاج إلى تنازل واتفاق، بين جميع الطبقات. لقد فشل إسماعيل بيه في عزق الأرض، ولم يستطع تأدية دور الطبقة الدنيا، الممثلة في الجنائني. ولهذا عادت الحال كما كانت. "ويومها عزق الأرض عم عبد الله، وما تبقى من الحوض " (ص130).

لا تتفاعل، مثل هذه النهايات بحصول التغيير، إلا بالعمل على تغيير النفس أولا، كمـــا فعـــل الحديدي، في نهاية "لغة الآي آي". وكما تقول "اللحظة الحرجة"، وهي تصف، منذ لحظتها الأولـــى، أزمة العدالة في غياب الفعل، ممثلة في اعتصام العائلة في البيت الضيق، وفي مشاعرها المضطربة والمتخوفة. أما سعد، فإنّك تحس في البداية، "أنّ في داخله طاقة متوهجة، تشع من عينيه وملامحـــه. كلماته سريعة متلاحقة. من الصنف الحامي الذي يريد أنْ يتحقق ما في رأسه، فـــي التـــو واللحظـــة. سريع الانفعال وسريع الملل ...وإذا تكلم يتكلم من قلبه. تحس... أنه ساخط على شيء مجهول، وناقم على العالم، من أجل ذلك الشيء، يرتدي بنطلونًا كاكيًا وقميصًا أبيض"(ص9).

تمهد هذه البداية للنهاية، وتتنبأ بها، وهي توظف تقنية "الاستباق"، بقولها "يرتـــدي بنطلونًـــا كاكيًا"، دلالة إمكانية اشتراكه، في الدفاع عن عدالة الوطن. تدافع البداية عن سعد ، وإيمانه الـــداخلي بعدالة الوطن، باعتبار أنّ لديه الطاقات اللازمة ، لكنها اختفت في لحظة ضعف إنساني. انبثقت هذه الطاقة الكامنة، مع نهاية المسرحية، على شكل ثورة فجائية عند "ساخط على العالم"، متأهب لاسترداد حقوق وطنه، لذلك يرتدي بنطلونًا عسكريًا "كاكيًا". من هنا، لا مكان لما قاله محمود العالم، حول عدم ملاءمة المسرحية للروح القومية[1]. فمنذ متى كان الأدب، وهو فـــن، مـــصدرا للحقـــائق والخطـــب العسكرية؟

[1] محمود أمين العالم، "اللحظة الحرجة"، يوسف إدريس بقلم كبار الأدباء ،ص232.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

صورت بدايةُ "المهزلةُ الأرضية"، بتقنية الاستباق أيضًا، عالمًا مقلوبًا. تتحرك الشخصيات فيه وتتحدث، بطريقة لا تمت إلى الواقع (ص11). في "حجرة كبيرة، (هي المجتمع)، ترتيبها شاذ. صاحبها (سلطتها) مفتش صحة، كتبت بالمقلوب" (ص12). شرحت هذه الأوضاع المقلوبة تصرف الأخوة، فيما بعد، واغتصابهم لحقوق بعضهم ، دون حساب للأخلاق. طغت عليهم قيم مادية، كانت أرضية مناسبة للشر، والظلم، وضياع العدالة، فيما بعد، على خلفية لافتة تشرح ما سيحصل، وهي تقول: "الدنيا ما فيهاش فقر، إنما فيها قلة رأي" (ص11).

بدأت الكثير من الأعمال الأدبية، ومنها "معجزة العصر"، "الهجانة"، "مشوار"، في حالة من الفوضى، والضعف، وانعدام الأخلاق، كانت سببًا في ضياع العدالة. صورت "الأورطي"، في بدايتها، عنفا لاواعيا، وجريا مجنونا، وصراخا نحو اللاشيء. يتسابق الجميع على عبده، ظنًا أنه يحمل نقودًا. أظهر هذا السباق من جهة، أنّ الإنسان المادي وحشًا، يحاول أنْ يلتهم البسطاء، ومن جهة أخرى، أشار إلى اللامبالاة والخضوع، كسبب لضياع العدالة، عند البسطاء. إذ كان عبده، "نحيفًا وغلبانًا. ما حفلت عيناه مرة بنظرة تحد، ولا واجه أحدًا مرة بنية إثبات الوجود، أو الدفاع عنه" (ص 126).

عبر البدء بالأزمة، عن صدمة، هي أكثر وقعًا على السامع. وهي دعوة لنهضة ملحة، على أثر خبر زاعق، يسرده الراوي، عن حال العدالة. وهنا تبدأ القصة بالعودة ببطء، وبأسلوب الارتداد، إلى سرد العوامل السابقة، التي أدت إلى هذا الظلم ، وإلى ضياع كرامة الإنسان. ينطبق هذا الأمر على "النداهة"، حيث هُدرت فيها معاني الحرية، وتهاوت معها كل القيم الإنسانية البريئة، مع رؤية حامد لزوجته، عارية مع الأفندي. هنا يعود الراوي بالحدث إلى البداية، التي مهدت لهذه اللحظة، ويفصله بطيئا. فلولا الهاتف القديم، وهو "استباق" تنبأ بضياع العدالة[1]، ولولا الإحساس بالتخلف، الذي

[1] تعمل تقنية "الاستباق" هنا على زرع الإحباط في قلوب المطالبين في العدالة. تقلل من التشويق والحماس لها، وتجعل من باقي القصة مجرد ثرثرة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أدى إلى زواج فتحيه بحامد ، لتصل إلى المدينة. ولولا أحلامها، التي انطلقت من خلفية فقيرة، لما سقطت فتحيه، ولما هُزم حامد، ولما ضاعت عدالة الريف أمام المدينة.

ابتدأت "لغة الآي آي" ببداية مشابهة. هي صراخ فهمي محتجا على ضياع عدالته. تبدو إنها صرخة ألم "السرطان" ، والحقيقة هي معاناة، طبقية، اقتصادية، واجتماعية. شرحتها القصة بالعودة، إلى البدايات التي جعلت الإنسان الذكي ، وصاحب الأخلاق، متأخرا، حين صعد غيره، ومنهم الحديدي، على أكتافه. وتركه للمرض، والفقر، والظلم. صرخة فهمي"صوت أيقظ العمارة ببوابيها وبهواتها... وبدأ يصل إلى العمارات المجاورة، ولو استمرت الصرخات، لربما أيقظت الحي الراقي بأكمله... " (ص76). أقلقت ضمير الحديدي ، فاعترف لفهمي بحقه عليه. اتحد معه وتساوى، بأن حمله وخرج به أمام الطبقة العليا. وبهذا تنازل عن كل انجازاته ، وحقق الحرية والمساواة، وكل حق، له لفهمي.

حملت النهاية ، هي الأخرى، دعوة لتحقيق "العدالة". لم يحقق إدريس بنهاياته "العدالة". ولكنه كان حالما، وبَشّر بها أحيانا، وفقد الأمل بحلولها، أحيانا أخرى. ما دامت الظروف، هي ذات الظروف. من هنا كانت نهاياته بطيئة، لا تطرح حلّا سحريًا أو فجائيًا. تسير فيها الأحداث والشخصيات، بتلقائية. مجرورة إلى نهايتها المحتومة، بسبب ضعفها، مما يؤكد الإحساس بالظلم. هكذا كانت "المرجحية"، إذ سارت الحياة بعبد اللطيف، من سيء إلى أسوأ. المرض، والعجز في العمل، الفقر، ثم اصطدام المرجحية بابن العمدة بالذات. مَرَض ابنه، وانصياع زوجته وابنته، بعد وفاته إلى الغريب. وردت هذه النهاية ، مستمرة الأثر، بأسلوب يميز نهايات قصائد الشعر الحديث. وهي نهاية دائرية تشبه النهاية المفتوحة، ولكنها هنا، لا تتفاعل كثيرا بحلول العدالة، إلا بشروط لم تتحقق بعد. تقول القصة :"وتستمر الإشاعات رائحة غادية. تعيد قصة المرجحية التي كان ينصبها عبد

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

اللطيف كل عيد. ويظل المعلم، هو الآخر يروح ويجيء بينهما، فلا يستقر عند البنت أو حتى عند أمها" (ص79).

"ظن البعض أنّ الاشتراكية، بتبشيرها بالمستقبل الأفضل، يمكن أن تغير الأوضاع. ولكن بعض نهايات الأعمال أثبتت العكس. كما في "أرخص ليالي". تتحدث القصة عن فلاح فقير – عبد الكريم– لساخط على الظروف البائسة التي هرب منها، ليعود إلى بيته، كعادته، يشق طريقه في الظلام بين أبناء متناثرين، ليصل إلى سرير زوجته، على سطح الفرن، ليرزق بطفل جديد. وتستمر عجلة الفقر والجهل في الدوران"[1]، ومعها تضيع العدالة. يترسخ الظلم، وتضيع حقوق عبد الكريم وأمثاله، أمام طنطاوي وطبقته الظالمة.

هذا ما قالته نهاية "حادثة شرف"، في استمرار الحال: "لا عدالة في الأرض ما دام الناس مزدوجي القيم"[2]. وردت النهاية التشاؤمية نفسها في "مشوار"، إذ كشف الشبراوي، فساد المدنية، "فتسلل إلى المحطة (تاركًا المدينة، التي ظنها مصدر العدالة)، وقد شبعت نفسه من مصر ومن الدنيا" (ص145).

يتحدث كاربرشويك، عن قدرية غير مقبولة، في النهايات، تقعد البطل عن نيل العدالة، يشيعها الجزء السابق للنهاية، وكذلك الشخصيات. إنها شخصيات تحيا في مجتمع مادي، تتقلص متعها لتصبح في النهاية، في حدود كوب الشاي، كما عند عبد الكريم، في "أرخص ليالي"، أو في ممارسة الجنس[3]. تظل هذه الشخصيات مستلبة، راسخة في الظلم، وتمكث طوال حياتها في أسفل الدرك الاجتماعي، ولن تستطيع تحقيق أي مكاسب للعدالة، كما تقول النهاية.

هكذا كانت نهاية فتحية في "النداهة"، فبإرادة مهزومة، لم تفلح في تحقيق العدالة.

---

[1] ب. م. كاربرشويك، **الإبداع القصصي عند يوسف إدريس**، ص121.

[2] عبد الرحمن أبو عوف، **يوسف إدريس وعالمه في القصة القصيرة والرواية**، ص 106.

[3] ب. م. كاربرشويك، **الإبداع القصصي عند يوسف إدريس**، ص121.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

رفض النقّاد مثل هذه النهايات. فقال أحمد محمد عطيةُ إنّها "زاعقةٌ لا مبرر لهـا"[1]. وفـي قولهم هذا بعض المبالغة، لأنّ الطريق الذي مشت فيه البطلة، يوصل لهذه النهاية المتوقعة.

تكررت النهاية الزاعقة في "لغة الأي آي"، عندما قرر الحديدي التنازل عن إنجازاته، وحمل فهمي الفقير وخرج. بدت هذه النهاية غير مقنعة ، فيها بعض الغموض، كما يقول نبيل حداد، لأننا لا ندري، "أهو انتصار (بالرؤية الملحمية) أم انفجار (بالرؤية الحداثية)". ولكن مهما كانت معاني هـذه النهاية، يكفي أنّها أدت إلى المساواة، والتحرر، والاعتراف بحق الآخر، وهذا هو كنه العدالة.

لا تبشر نهاية "هي"، وهي أيضًا نهاية زاعقة ولا معقولة، بحلول العدالة، حتى في الخيـال. تيقن البطل أنّ العدالة التي سعى لها مخلوق شاذ. لذلك عاد محبطا، كما كان. وهو يقول: "غاص قلبي وانطلقت أجري أبحث عن باب... ولا باب. أتعثر في غثياني ولا باب" (ص139).

توحي "قاع المدينة"، هي الأخرى، في نهايتها الدائرية، باستمرار الحال الفاسد. ابتدأت القصة وانتهت من ضياع الساعة، الذي رمز إلى ضياع حرية وعدالة شهرت وطبقتها. ابتدأت القصة، مثل "النداهة"، بالأزمة، وعادت إلى الوراء بأسلوب الارتداد الفني، لتصف مبـررات أدت إلـى النهايـة والسقوط. إنها مجموعة ظروف لم تنته مع النهاية. ما زال الظلم مستشريا "ولا تزال الساعة -التـي اتهم القاضي شهرت بسرقتها، ثم استعادها بالقوة- حول معصم الأستاذ، كلما رآها تذكر تلك الرحلـة (إلى بيت شهرت) الغريبة ذات الكابوس، وازداد اعتزازا بساعته وبنفسه" (ص150).

بدأت "بيت من لحم" وانتهت، في نفس الحال من الصمت والكبت، تقرها جملة متكررة تقول: ستضيع العدالة، "ما دام الخاتم بجوار المصباح" (ص13). وكذلك تبدأ "أكان لا بد يا لي لي أن تضيء النور" على شكل سؤال لا يفصح إدريس عن إجابته إلا مع النهاية، التي أثبتت أنّ بداية كهذه، لا بد أنْ

---

[1] أحمد محمد عطية، "يوسف إدريس إلى أين"، الآداب، أيار،1973، ص54.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

توصل لنهاية كهذه. وأن خضوع المصلين المستمر، هو من خضوع الإمام والزعيم أمام الأجنبي. لهذا انهزم الإمام مع النهاية، وراح يقول: "وجدت نفسي حطام بشر، بقايا حياة" (ص33).

أما "شغلانة"، فهي الأخرى تبدأ وتنتهي بنفس الحال المضطربة. افتتحت القصة بجملة "كان عبده بحاجة إلى قرشين"، أدت إلى أنْ باع دمه، حتى أصيب بالأنيميا، وعادت حالته كما كانت.

ولكن، النهايات التفاؤلية، تفوق بعددها، تلك النهايات التي لا تزرع أملًا في تحقيق العدالة. ومنها كانت نهاية: "الحرام"، و"أبو السيد"، و"اللحظة الحرجة"، و"الفرافير"، و"لغة الآي آي"، و"الجنس الثالث"، و"فينا 60"، التي بشرت بحلول العدالة، في المستقبل، ما دام الإنسان حيًا. هذا ما قاله الراوي البطل في "النقطة" حول انتظار القطار –رمز الأمل بحلول العدالة– "انتظر اللحظة التي لا بد أنْ تكون.. تظهر رأس القطار من كرة الأفق سوداء، فلتكن، ولكن لا بد أن تظهر" (ص106). لا محالة إذن، ستتحقق العدالة بالثورة أو بالتغيير. "المشهد دائم ومستمر... وكل ما في الأمر أنني أحس بقلبي أنا يدق. ... وتكاد الصرخة تنطلق مني هاتفة "أنا حي"... النقطة من المؤكد ستتحول إلى شرطة، والشرطة خط طويلٌ، لا نهاية لطوله" (ص108). وبهذا " يخلق إدريس الأمل من قلب اليأس"[1]. إنّه يرفض الاستسلام، لأنه يكبل الأفراد، ويقعدهم عن السعي إلى نيل العدالة. كما تدعو "لحظة قمر"، من مجموعة "أنا سلطان قانون الوجود"، رغم النهاية السلبية. تبدأ القصة بجملة "فجأة رأيت القمر" (ص 66)، بعد أنْ ضاع الإنسان وسط ازدحام المدينة، وضغط المادة، وفقد عدالته. لكنه قال: "قلبي لا يزال يرفرف بالسعادة، إذ يكفي أني بعيني رأيت القمر، الذي لا أحد يراه" (ص73).

ترى الدراسة أنّ المسحة التفاؤلية، جاءت بتأثير الدعوة الاشتراكية، التي تفاءلت بمستقبل أفضل للمجتمع، تزول فيه المظالم والشرور. كما يتضح من نهاية "الفرافير". بل آمنت بطاقات الإنسان.

---

[1] أنيس البياع، "صراع الأضداد في عالم يوسف إدريس"، **يوسف إدريس بقلم كبار الأدباء**، ص319.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هكذا كانت نهاية "الحرام" إذ زالت الحواجز الطبقية، واسترد العمال حقوقهم ومكانتهم المتساوية. بعد أن "اعتدلت ظهورهم لأول مرة، واستدار أصحابها يواجهون الخولة والسواقين بعيون مفتوحة، وإصرار وثورة... ثورة الصامتين، الذين طال بهم الصمت والصبر"... لقد اختلط أهل الترحيلة والفلاحون وراحوا يتأملون حياتهم حول جسد عزيزة المغطى (موتها كان السبب في المساواة والتحرر) (ص140)... "ومضت الأعوام وتعاقبت التغييرات (بالثورة) وانقطع مجيء الترحيلة، ونسيهم الناس... كل ما تبقى شجرة صفصاف" (ص144). ويرفض النقاد هذه النهاية لأنها، حسب ناجي نجيب، تنتظر التغيير من خارج النفس، وهي تمجد انجازات الثورة"[1]. وحسب شكري عياد، يعني ظهور الشجرة أنّ البطولة قد تكون من الصدفة بدل الإنسان[2]. وعدّ أبو عوف ذلك من "السذاجة"، وأنّ النهاية تورم في بناء الرواية[3]، بينما هي، حسب غالي شكري، إقرار أنّ الظروف هي السبب في فقدان عدالة الإنسان. ولا يقبل غالي شكري هذا التعليل في "قاع المدينة"، لأنها نهاية توصلنا إلى تعميمات وتجريدات مطلقة لا تسبر غور الإنسان المعاصر وأزمته الضميرية[4].

تفاعلت الأعمال الأدبية، بما يشبه فكرة " المهدي المنتظر"، بتحقيق بعيد للعدالة، بمساعدة الأجيال القادمة. عجز أبو سيد، في قصة "أبو سيد"، عن إثبات رجولته ووجوده المحترم، فحلم أنْ يعوض ذلك في ابنه قائلا: "حجوزك أربعة حلوين... عشان تبقى راجلهم...حتخلف وأشيل خلفتك يا

---

[1] ناجي نجيب، "البعد الخامس للإنسان والاتصال بالموجودات"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس 1927-1991**، ص 171-172.

[2] شكري عياد، "أسطورة يوسف إدريس"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس 1927-1991**، ص827.

[3] عبد الرحمن أبو عوف، يوسف إدريس **وعالمه في القصة القصيرة والرواية**، ص82

[4] غالي شكري، " فلسفة الحرام عند يوسف إدريس"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس 1927-1991**، ص 663.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

سيد بإيدي" (ص36). هكذا سيبقى أبو سيد سيدًا، له احترامه في المستقبل، وبذلك ينـال عدالتـه. لا يوافق غالي شكري أيضًا على هذه، "لأنها صنعت ثقبا في ملامح الأزمة"، لأنها حلتها بأبسط السبل[1].

ولكن ، كما كشفت البدايات عن ضياع العدالة، فقد فتحت النهايات آفاقا لهـا. فلـيس الأدب تحقيقا للمثل، والحلول، والصدف. وما قد يتحقق من إيجابيات، فإنّه يقوم على العمل، وقد يقوم على حطام النفوس، ولولا ذلك لما كان العدل. النهايات إذن ، فيها عمل، وبعيدة عن العموم .

الصراع:

يعبر الصراع عن محاولة إحدى القوى التفوق على غيرها، ويمكن تـسمية الأولـى بـالقوة المسيطرة، والثانية بالقوة المدافعة. لا بد أنْ تنتصر إحدى القوتين في النهاية. وقد تتبـادل القوتـان النصر، فتتحول المدافعة إلى مسيطرة، والمسيطرة إلى مدافعة.

وأشكال الصراع ثلاثة: الصراع بين طرفين من البشر. وهذا أبسط أنواع الصراع الخـارجي وأكثرها شيوعًا، في الحياة والأدب. ثم الصراع بين الفرد وقوة خارجية كالمجتمع، والقدر، أو القـوى الاستعمارية والسلطات السياسية. ثم الصراع الأخير، وهو الصراع الداخلي، بين الفرد ونفسه، بـين عقله وعواطفه، أو مع تيارات مختلفة في عقله. وكثيرًا ما تكون الأشكال الثلاثة مجتمعة معا[2].

لم يكن النوع الثاني من الصراع شخصيًا، بل كان طبقيًا وجماعيا. كما كان صراع كل مـن: المالك والفلاح في "ملك القطن". أحمد رشوان، ضد الإدارة في "أ. الأحرار"."هو" ضـد "هـي"، فـي "نيويورك 80"، ممثلة القوى الغربية. فتحية ضد الهاتف والمدينة في "النداهة". مصطفى ضد الـسيدة "فينا" في "فينا 60". وكان من النوع الثالث: صراع الإمام مع نفسه في "أكان لا بد يا لي لي". فتحيـة في "النداهة" مع نفسها، وهي تقاوم السقوط. وصراع الحديدي مع نفسه، في "لغة الآي آي"، ضد القيم

---

[1] المصدر نفسه، ص652.

[2] حبيب بولس، **ألوان وأجناس أدبية**، الكلية العربية، حيفا، 1998، ص209.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المادية والطبقية، التي تؤصل الظلم. أدار جميع هؤلاء صراعًا آخر، مضاعفًا، ومتزامنًا، مع قوى خارجية أخرى: تصارع الإمام مع "لي لي" الأجنبية، وفتحيه مع الهاتف، المدينة، وزوجها، والحديدي مع الطبقة الارستقراطية.

كان الصراع عاملا ضاغطا، ووسيلة تلح على مواجهة الحياة والظلم، وتصعد الإحساس بالخطر المحدق، مع احتمال ضياع العدالة. تأزم الصراع على وقع تأثيرات وصور صوتية، توهمنا بالواقع ، كصرخات فهمي في "لغة الآي آي"، وصياح البائع وصاجاته، في "مارش الغروب". وهذا الصوت يشير إلى أنّ هناك أحياء، يمكن أنْ يفعلوا ويحققوا العدالة. من هنا عبر الصراع عن نمو الشخصية وتطورها، وتفاعلها مع ما حولها. فالعدالة هي الشخصية، وهي تعمل وتصطرع، لكي تحافظ على معادلة متزنة للحرية والمساواة، وأي حق في الوجود.

كان الصراع في "ملك القطن" من الصراعات الخارجية متعددة الجبهات. وقد دار بين السنباطى وقمحاوي، ممثلًا الطبقة المالكة وطبقة الفلاحين المستغلين، ومن حول ذلك صراع كل من: الأبناء، ابن قمحاوي الصغيرمع ابن السنباطي، سعاد ابنة السنباطي مع محمد ابن قمحاوي. وكذلك النساء. سمح هذا التشعب برؤية الصراع من جوانبه المتعددة، للتأكد من صدقه. وقد عكس بهذا أنواع المظالم. وأظهر استعصاء الحل، في الظرف الراهن، رغم تفاؤل قمحاوي بقوله: "معلهش لازم حايجي يوم يرضى الكل" (ص10). لم تتعادل الأطراف، حسب أحمد صالح، لهذا كان صراعا محتومًا، لا ينمو بسبب الضعف والاستسلام. من هنا جَمُدَ الموضوع، فأصبحت المسرحية أشبه بالتفسير والشرح[1].

يتكرر الصراع الخارجي المحتوم في "معجزة العصر"، مع السلطة، وهو صراع ضد الرأسمالية، التي سلبت الفرد إنسانيته، إذ بدا "النص نص"، ضئيلا، أمام القوى ، فاضطر إلى خوض

[1] أحمد عباس صالح، "الفلاح على المسرح"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، يوسف إدريس 1927-1991، ص368.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الصراع ليثبت نفسه. كذلك حدث بين الفرفور وسيده في "الفرافير". تُصارعتْ الأدوار، في صـــراع طبقي سرمدي، لأنّ قيم العدالة ارتبطت بالمصلحة. فالعدالة في نظر السيد، تختلف عنها فـــي نظـــر الفرفور. و لم ينجح الحل الوسط في هذا الصراع، وظل أمر العدالة مبهما، ومعلقا بالصراع.

نلمس ديناميكية الصراع، "وهي انسجام، صدى، وقانون للواقع"[1]. ونلمس أطراف الصراع في حركتها المتوازية، المتسقة، والنامية، معا، في "الهجانة، و"الطابور"، و"ما خفي كان أعظم". وكـــذلك في وقوف الجميع متآزرين"، لأنّ العدالة مسؤولية جماعية. هذا ما تقوله أيضًا "حلاوة الروح"، فـــي صراع الغريق مع البحر، رمز قوى السلطة، ولا ينجح الفرد في صراعه، في هذه اللعبة، إلا بتغييـــر أساليبه ، وبلمسة من التآزر الإنساني من السيدة، حسب ما يقول الراوي: "أنا أجذب والتيار يجـــذب. يسحب فأشد. يشد فأسحب. قبلت اللعبة يا بحر. فأنت تعبث، وســـوف أرد عبثـــك بعبـــث" (ص85). ويشعر الغريق بالضياع، بدوامة تلفه، "معلق في كون مائي، وأرضي، وسمائي، وهـــوائي"، يـــشعر بالحصار، والظلم، والرتابة. "ماء ألمس، وماء أرى، وماء أسمع. حواسي كلها ماء، وعيوني بالـــذات ماء، أستنجد بالإرادة، إرادتي ماء. أستغيث بالوعي، الوعي ماء" (ص89).

وقد يكون الصراع لأجل العدالة خارجيا وداخليا، في الوقت نفسه ، وهذا هـــو أشـــد أنـــواع الصراع. تتحدث "النقطة" عن عالم مليء بصراع الأضداد، حسب رأي أنيس البياع. وهو ليس صراع الخير والشر، بمفهوم التراجيديا الإغريقية، ولكنه صراع داخل صراع الأضداد ذاتها. بـــين الـــشيء ذاته، وبينه وبين العالم الذي يحتويه. صراع لا بد أنْ يتمخض عن معنى جديد. هكذا واجهت فتحيـــة في "النداهة" نفسها، وواجهت المدينة، بحثا عن العدل. وهكذا كانت الجدة في "دستور يا ســـيدة"، فـــي صراعها مع نفسها، ومدى شرعية معاشرتها للصبي، وفي هزيمتها أمام الفتاة التي اختارها[2]. ومثلهن

---

[1] أنيس البياع،"صراع الأضداد في عالم يوسف إدريس"، **يوسف إدريس بقلم كبار الأدباء**، ص314.

[2] المصدر نفسه، ص318.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كانت الزوجة في "على ورق سيلوفان". دخلت المرأة الخائنة لزوجها الطبيب، صراعًا مع نفسها، حين رأته عظيمًا يحاول إنقاذ حياة طفل، تحت العملية. "شيء ما في صدرها كالروح المختنقة يرفرف. شتان بينها الآن، وبينها من ساعة مضت. لم تعد تشعر بالتهميش" (ص50).

عندما يتزامن الصراع الداخلي مع الخارجي، فإنّ الصراع الخارجي يعمل على تصعيد الموقف مع النفس، يكشف الضعف والنقص الموجود، وضرورة تصحيحه. وهذا يؤثر على حسم الصراع، وتحديد المنتصر فيه. هكذا كان صراع الإمام عبد العال مع نفسه في "أكان لا بد يا لي لي"، صراع عزيزة في "الحرام"، وسناء في "العيب"[1]. كان الإمام يصارع المصلين الحشاشين في الباطنية، ويحاول أنْ يهديهم على أنْ يحتملوا الله كاملًا، كما تقول فريدة النقاش. ولكنه خرج من صراعه مع نفسه ناقصًا، لا يحتمل الله كاملًا. فهو يترك المصلين مهزومًا، ثم يندفع إلى لي لي، ويعود مهزومًا[2].

دخل الإمام–وهو الزعيم – الصراع، وقد فقد الإيمان بالمبدأ. دخله ضعيفا دون خلفية ملائمة تجعله يقف ندا قويا للأجنبية لي لي. حتى قال: يا رب... مستغيثًا.. أنا كنت قد بدأت أغرق. أواصل النظر، لا عن رغبة في المجابهة وتصعيب الامتحان. وإنما عن عجز أن أكف النظر" (ص25).

وتوظيف المونولوج في القصة، كما يبدو من النص السابق، يدل على العجز والاضطراب عند الإمام الذي لم يقو على نفسه، فكيف سينجح في تحقيق عدالته وصراعه مع الآخر؟ وإذا فشل الفرد في صراعه مع نفسه، سيكون فاشلا أيضًا مع بيئته. هذا ما حصل أيضًا، مع حامد في "النداهة". وصل حامد إلى المدينة جاهلًا مستسلمًا، يخدم الأفندي دون سؤال. وعندما حدثت الخيانة، وقف عاجزًا أمامها. انسحب إلى عالم اللاوعي، وخرج من المدينة بهزيمتين: هزيمة أمام نفسه، وهزيمة أمام الآخر. وهذا ما حصل مع فتحية التي هزمها الهاتف الداخلي، المدينة، والأفندي.

---

[1] وهكذا كان صراع إدريس مع نفسه، ومع الضوابط والقيود السائدة، الذي ازدادت حدته، فوصل إلى ازدواج ذاتي، في تعامله مع نفسه ومع السلطة (ناجي نجيب، "البعد الخامس للإنسان"، **يوسف إدريس 1927–1991**، ص119).

[2] فريدة النقاش، "بيت من لحم"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس 1927–1991**، ص280.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هكذا كان الصراع في "العيب" صراعا نفسيا وخارجيا. إنّ ما حملته سناء، من قيم أخلاقيـة، سرعان ما اصطدم بقيم المجتمع المادي في العمل، وأثبت أنّ سناء لا تصلح ، في مجـالات الحيـاة، كامرأة واثقة من نفسها. لم تتعود المجابهة، ولم تتسلح بالوعي. هذا ما ينطبق على المنتقلين من الريف إلى المدينة في "الحادث"، "على أسيوط"، و" النداهة"، و"مشوار"، و"أحمد المجلس البلـدي". إنّ هـذا الانتقال إلى مجتمع صناعي، "يصيب بالخلل جهاز الضبط الاجتماعي التقليـدي"[1]، ويـسبب ضـياع العدالة.

وأخيرا يمكن القول إنّ الصراع الحقيقي، الذي يترك أثـره فـي تقنيـات الـسرد المختلفـة والمضطربة، هو صراع قيم متعدد الأبعاد، ينتج عن تناقضات الواقع ومواقف غير واعية نحـوه. لا صراع أشخاص ولا جماعات. من هنا يجب فهمه وتوظيفه، في العمل على فوز قيم العدالة. فـالظلم يبدأ وينتهي من الداخل. والصراع يخبو كلما طغت الذاتية والمادة.

التكثيف ، والتكرار، والتبئير:

التكثيف: زخم شعوري، نفسي، وفكري، ولغوي، في الوقت نفسه. "يتصف به العمل الفنـي، وهو يعرض-مسألة العدالة – بكلمات قليلة، بمعنى مكثف، يضع أمامنا الصورة مجـسمة، ذات بعـد ثالث، تغني عن صفحات"[2]. يصعب معها حذف كلمة واحدة، زائدة، دون الإخلال بالنص.

يعبر التكثيف الشعوري أحيانا، وهو يركز الضوء على لحظات تجري في أعماق الإنـسان، عن حالة من الاختناق والتوتر في المشاعر والأفكار. تنتج عن فقدان العدالة، وتبحث عن متـنفس، مثلا في المونولوج، وتيار الوعي، والتكرار. نلحظ هذه الظاهرة مثلا في "مـسحوق الهمـس"، فـي

---

[1] السيد يسين، " التصوير الأدبي للانحراف الاجتماعي"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، يوسف إدريس 1927-1991، ص677.

[2] الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة، ص93.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تكرار الكثير من الجمل الشعرية، في حيز ضيق. ففي غرفة ضيقة، لا يدخلها النور، يتخيل البطل فتاة عبر جدران السجن، وهي جدران الحياة نفسها، المليئة بالموت والكبت، واللاإنسانية. رمزا للحرية التي يحلم بها. يكثف البطل هنا إحساسه بالحرية، ضمن هذا الحيز الضيق، فيقول: "إني لم أعد أنا... إني فجأة وجدت نفسي أمام إنسان آخر، انتفض من داخلي ماردًا عملاقًا رهيبًا " (ص46)... "بركان تفجر لا سبيل إلى إيقافه، قوى وافدة غريبة، ملايين من شحنات كهربائية حية أحسست بها، من منبع خفي في جسدي تتفجر. كالنهر الغاضب في فيضانه يكتسح. جن، عفاريت، أفكار مجنونة... طموح هائل، وأحلام شهية، تتولد وتتكاثر، وتغمر الدنيا بأسرها. هكذا لا بد من فتك ذلك اللومانجي"(ص47).

صورت " الرجل والنملة" أيضًا لحظات مكثفة شبيهة، في حيز السجن الضيق، حيث تحول الرجل من قهر السجان ، إلى نملة لتضاجع نملة صغيرة، فقال: "أتصاغر، أتصاغر، ويكسوني العرق، وتطقطق عظامي وتتشدش، دون أنْ تصبح كفي في حجم ساق النملة، لا يكاد يرى. ولا بد أنْ أهوى بوعيي وبإرادتي على كفي وكتفي ولحمي وعظمي ورأسي وبطني وعنقي وأرق وأصغر، كي أستحيل ذكر نملة"(ص117).

صورت "حالة تلبس" تكثيفا مشابها. تعتري فيه العميد أحاسيس، ذكريات، وأحلام، تنبثق من رؤياة للفتاة المدخنة بحرية، وتداعيات حول عدالة النفس والمرأة.

تساهم اللغة في التكثيف الشعوري، وفي خلق إيقاع، متصاعد، ومضطرب، لنفسية مضطربة وممزقة. تعاني فقدان العدالة. يشعر القارئ معها بالخطر، في جو دوامي، يعبر عنه توالي الجمل اللامعقولة، التي تشبه لغة الشعر، في إيقاعها وقافيتها المتكررة[1]، وفي جملها القصيرة. كما في "حلاوة

[1] ساسون سوميخ، **لغة القصة في أدب يوسف إدريس**، جامعة تل أبيب، مكتبة السروجي، عكا،1984 ص151.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الروح": "معلق أنا في كون مائي. أرضي، سمائي، هوائي... ماء المس، ماء أرى، ماء أسمع، حواسي كلها ماء، عيوني بالذات ماء. استنجد بالإرادة. إرادتي ماء. استغيث بالوعي. الوعي ماء" (ص89).

وعندما تحاول الشخصية أن تنال عدالتها، من الظالم يشعر القارئ بأنفاسها المتلاحقة، المتقطعة والمضطربة. تؤكدها كثافة الأفعال في النص الآتي، التي تصور العنف (يجذب، تسخن، يهد، يعلو، يتبدد، أتأرجح، أدفع، تمدد، أنتشر وتجمع، اغضب، تقدم، تقهر). كما تؤكدها الحركة المستمرة. ولكن، سرعان ما يتبع الارتفاع والحماس، هبوط واستسلام، كما يتضح في "حلاوة الروح": " التيار يجذب. الماء يكثر. اللعبة تسخن. الموج يقبل. يهدد، ويعلو، يكتسح، ثم يرق ويتبدد. أنا أتأرجح. هات أمواجك يا بحر واجذب وادفع. هاتها وادفع. فشاطئ ها هناك قريب. وأنا اشطر. أدو يا بحر وغن. ارغ وأزبد. العب لعبتك العجوز اليتيمة، وقلص مياهك وتمدد. انتشر وتجمع. ارض واغضب. تقدم حتى تقهر " (82).

تساعد الأصوات والأفعال الحركية، في رسم لوحة شعورية مكثفة، أخرى، بمساعدة إيقاع ملح ومهدد، تعبر عنه الأفعال:(يهدر، يعلو، يرق، ادو، عن، أرغ، ازبد، اغضب). هذا ما ورد أيضًا في "العصفور والسلك"، وهي تصف حركة العصفور، صوته، وأفعاله، التي تدل على تحرك للتمرد، واختراق الحواجز. كررت القصة أحرفا فيها قلق واضطراب، عبرت عنها صيغ الفعل الرباعي، كما يبدو من النص الآتي:" شقشق، فجأة تلفت. فجأة رفرفرف، فجأة صوصو". يظهر التكثيف الشعوري، بالصوت واللغة[1]، في الصياح المتكرر في نهاية "على أسيوط"، عندما ينفعل البطل ضد ظلم الطبيب له، قائلا :" لا... لا... والنبي يا بيه" فانفجر الطبيب كبركان". ولا ينتهي هذا التوتر والصراخ إلا بجملة "حولني على أسيوط" (ص45)، علامة على اليأس، كما حصل في "مشوار" مع الشبراوي، الذي فرج عن توتره، بلعن المدينة، كما لعنها البرعي المركز، في "الأمنية". يشرح التكثيف، في "الأمنية "

[1] للتوسع في أثر اللغة في نقل مسألة العدالة، انظر الفصل الخامس "اللغة".

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كما في "مارش الغروب"، معنى الحدث الصارخ، احتجاجا على الظلم، بالصوت. "كما تُقرع طبـــول السحور، وجد أذنه يخرقها صوت أجوف عال" (ص88). عندما اتصل البرعي مع الـــسلطة، شـــعر برهبة أمام سلطانها. تضاءل وصغر، تغير صوته، وأصبح كالحيوان " مأمأ وفأفـــأ " (ص88). ورد هذا بسبب إحساسه بعدم تساويه مع قوى السلطة، ولم تسكت الأصوات إلا بعد قال بكثافـــة صـــوت ثائر، يطالب بالعدالة: "يلعن أبوك يا مركز" (ص88).

هكذا كانت صرخة فهمي في "لغة الآي آي"، وهي تطالب بالعدالة، "كالطعنة الملتاثة، حافلـــة بأنين التمزق، وكأنها صادرة من حنجرة تتمزق أحبالها، لتصدر الصوت. ويكاد يمزق طبلـــة أي أذن يقع عليها" (ص77). كلما صرخها فهمي، وتبعثرت حروفها "واج الواج الواج.. فرتك مرتك شـــرتك دي دى دان" (ص90). وكلما تصاعدت، تصاعد معها ألم الحديدي، وشعوره بذنب ضياع عدالة فهمي وعدالة نفسه... "يابوي موجوعة. تأتي للحديدي بالضبط على الوجع... يابوي (ص92). وعلى وقـــع هذا التصاعد الشعوري المرتفع، يتطور الموقف .. عندها تسكت أصوات فهمي المحتجة، يسكت معها ضمير الحديدي، ويسكت فحيح الزوجة المعترضة على هذه العدالة (ص80).

يرى محمد فتحي أنّ المعاناة الشعورية التي عاشها وخبرها الأديب من خلال رحلـــة حياتـــه، جعلت الجملة عنده مشحونة بالكثير من المعاني والإحالات المختزلة والموحية. وهو يورد مـــا قالـــه بهذا الشأن: "إن الهدف الذي أسعى إليه هو أن أكثف في جملة واحدة تقريبًا، الكمية القصوى الممكنـــة من الإحساس. على أنّ الكل مترابط وأنّ الجزئيات تحقق الصورة". هكذا أصبحت النـــصوص عنـــد إدريس، لتأثرها بهذا الاختزال، ومن عمله الطبي، تشخيصًا تلغرافيا، مثل كتابة "الروشيته"[1]. وما قاله الناقد ينطبق على "المرتبة المقعرة"، وعلى "نظرة".

[1] محمد فتحي، يوسف إدريس، ص90. ص108.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يمكن أنّ تكثف العناوين المطالبة في العدالة، كما في " الحرام" و"نظرة". عبر العنوان في الأخيرة، عن ضرورة إعادة النظر في حق الطفلة الخادمة، في المساواة والوجود. وقد كثفت النهاية فداحة هدر حقوقها على يد الحارة الطبقية، بقولها :" وابتلعتها الحارة" (ص13).

جعل التكثيف الأعمال إذن، كما قال محمد قطب، مزيجا من الذوات المأزومة، في لحظاتها الشعورية المفتتة، ومن الإحساس بالانسحاق والضياع والسلبية. يكشف التكثيف عالمًا بأكمله، في دخيلة الإنسان، تلك الكتلة الهائلة من الأفعال وردودها، والرغبات[1]، وهي في الوقت نفسه ، بؤرة مشتعلة ومتقدة بالحركة. دلالتها مضمرة. ضوؤها مركز، موجه ومسدد، إلى نقطة محورية، تلخص الحركة الفردية والاجتماعية معا[2]. تصدر هذه الرسالة الصادقة من أعماق الإنسان، وهي تدعو للثورة المطالبة بالعدالة، وتمهد لها، وخصوصا إذا تبعها رد فعل جسدي، ينتج عن الضغط الداخلي الذي يولده التكثيف. "يساعد (هنا) تكثيف الزمن في بؤرة مشعة، هي لحظة انفجار وجداني، يتم في ضوء الانفجار الجسدي، الذي يسطع كالبرق، في فضح الاستلاب، الذي تعاني منه الشخصية[3]" الفاقدة للعدالة. بهذا حمل التكثيف عبرة ومغزى، كما تُبيّن " لغة الآي آي" بوصفها لحظة الانفجار بعد التكثيف. حيث ترتاح النفوس، لحظة العدالة الطبقية، مع النهاية السعيدة.

التكرار: هو إعادة لأحداث، صور، أو عبارات معينة. تكثف بتكرارها رؤية مسألة العدالة، تبرز أهمية عدم سكوت الفرد عن طلبها، وتؤكد أنّ نيلها، أمر ملح وضروري.

---

[1] محمد قطب، "يوسف إدريس بين الآي آي والنداهة"، **يوسف إدريس بقلم كبار الأدباء**، ص336.

[2] إدوارد الخياط،" يوسف إدريس صاحب الموهبة الحوشية"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس 1927-1991**، ص754.

[3] خالدة سعيد، **حركية الإبداع**، ص283.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يرى ناجي نجيب أنّ الأمور المكررة، كثيرا ما تكون بمثابة العنصر القصصي الدال (الموتيف)، الذي يتخلل القصة. وقد تكون العبارة المكررة، هي المحور الذي تجتمع حوله أجزاء القصة، كما في "لحظة قمر"، حيث تكرر جملة "فجأة رأيت القمر". وفجأة لأننا نسيناه "نحن نسيناه" تمامًا في اختناقاتنا اليومية الصغيرة" (ص76)- بمعنى نسينا حقنا الإنساني- " وأننا جزء من كون هائل" (ص68) [1]. تذكر هذه الجملة بالتغيير الحاصل، وفي أسباب ضياع العدالة من قبل. ومثل هذا تكرر عبارة "أكان لا بد يا لي لي أنْ تضيء النور"، في القصة لتدل على حالة من الهذيان، تصل إليها الشخصية بعد أنْ تفقد عدالتها، ولا تستطيع مواجهة الواقع، فتقف مشلولة الإرادة والحرية. ويدل تكرار الضمير "أنا" على الذات المتضخمة للواعظ[2].في محاولة إثبات سلطة الزعيم، التي ما تلبث أنْ تزول. وكان تكرار صرخات فهمي، في " لغة الآي آي" تجريحًا وتأنيبًا للحديدي، على انتهاكه لعدالة فهمي وطبقته. خلق نوعا من الإلحاح في الوتيرة، على ضرورة الإنصات إلى نداءات الأعماق، وإعادة الحقوق إلى أصحابها. "كان مثل رتابة ووقع ضربات السياط على جسد الحديدي يزيد من ألمه، وبنفس الوقت يطهره من الآثام مرة تلو المرة"[3].

وعندما تتكرر عبارات عدمية، على يد الشخصية، فإنها تدل على الإحساس بالعدمية، في ظل غياب العدالة. وعلى الإحباط، عدم اليقين، وعدم القدرة على الخروج من الدائرة اليومية التي تكبل الفرد، وتوقعه في الظلم. ورد هذا في "حلاوة الروح"، (ص82)، وفي "على ورق سيلوفان". وهذا "تكرار دوامي"، كما يقول النص الآتي:"كل شيء يبهت، يموت، ويبهت. حتى الألوان نفسها تتلاشى، ولا يبقى ذلك اللون المستشري الواحد. الأبيض. الأبيض الأسود"(ص44). وكما تقول، "أنا سلطان

---

[1] ناجي نجيب، " البعد الخامس للإنسان والاتصال بالموجودات"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس 1927-1991**، ص157.

[2] ب. م. كاريرشويك، **الإبداع القصصي عند يوسف إدريس**:ص232.

[3] نادية رؤوف فرج، " الجوانب النظرية لمسرحيات يوسف إدريس"، اعتدال عثمان سمير سرحان، **يوسف إدريس 1927-1991**، ص383.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قانون الوجود": "البطل مثل اللابطل. والميت كالحي. والحي كالميت. والمومس كالفاضلة. والحرامي كالشريف. والأمل كاليأس. لأنه لا فرق بين الجيد والسيئ... حين يحدث هذا ماذا يبقى من الإنسان؟" (ص18). تضطرب المفاهيم هنا، وترتبك المشاعر، وتضيع القيم. ويطلق ساسون سوميخ على هذا النوع من التكرار "بالتكرار الشعوري"، وهو يفصح عن حالة ملحة، تعتمد على الشعور، وعلى النمط البلاغي. تحاول أنْ تؤثر وتفصل في إبلاغ الرسالة إلى المتلقي[1].

يأتي التكرار مدعوما بالصوت، لأنّ الإيقاع، يوهمنا بالاستمرار. يخرق الآذان، ويلفت الانتباه. مع أصوات الصبح ونداء بائع العر قسوس، في "مارش الغروب". يدخل البائع إلى هيجان. يقول البائع مكررًا: "يا كريم سترك، يقولها ممدودة. ويمد الكاف وكأنه يصنع منها حبلًا رفيعًا، يمده فوق الكوبري ليوقف الناس". أطلق صيحتين يستنجد فيهما. صيحتين عاليتين صاخبتين مدويتين كاستغاثات أخيرة لسفينة تغرق"... ولكن المارة يتجاهلون " (ص75)، ثم كما علا الصوت ووصل إلى القمة، يأخذ بالتراخي، ومعه يتراخي الفرد عن مطلبه للعدالة، حتى يختفي . ينطبق هذا أيضًا على تكرار الأسئلة، وجملة "يا رب" على يد الإمام في "أكان لا بد يا لي أن تضيء النور؟" .

تكشف "سورة البقرة" عن تكرار صوتي مشابه، في تكرار السؤال، "بالذمة والأمانة". يتساءل الناس عن ثمن البقرة التي باعها الفلاح. يؤدي السؤال إلى غضب الرجل غضبًا يرتفع بالتدريج، ولكن سرعان ما تتحول ثورته إلى صوت مخنوق. عندما دخل القرية، أخذ يكلم نفسه، ثم ينقطع التكرار، دلالة الخضوع للكبت. بهذا، تطالب القصة، بعدم تدخل السلطة في حرية المواطن، بل أنْ تساعده في إنجاز أموره ، كما تحمل تمردا على أوضاع القرية. ولكنه تمرد سرعان ما يخبو[2].

---

[1] ساسون سوميخ، لغة القصة في أدب يوسف إدريس، ص125.

[2] فاروق مواسي، دراسات وأبحاث في الأدب العربي الحديث، ص189.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يدل تكرار الأسئلة أيضًا، على البلبلة، والغموض، وعدم اليقين. كما في أسئلة الحديدي لفهمي في "لغة الآي آي"،: "هل تقبلني يا فهمي؟ فمن يقبلني يا فهمي، من يقبل جثة؟... هل تقبلني؟" (ص99). وصورت "المرتبة المقعرة" ذلك في تكرار السؤال، "هل تغيرت الدنيا"؟ كما يأتي تكرار الأفعال المتتالية، ليدل على الرغبة بالعمل والحركة، لأجل نيل العدالة، وتحقيق التغيير. وقد تتكرر تعابير تبرز أطراف الصراع، وتعبر عن المواجهة، كما في "الرحلة"، التي كررت "أنت وأنا". وفي "الفرافير"التي كررت "أنت سيد وأنا فرفور. وأنا فرفور وأنت سيدي" (ص43).

تؤكد جميع التكرارات فقدان العدالة، والرغبة في إسماع الصوت عاليا. جميعها مضطربة ، تكشف عن نفسية البطل. لم تجد بينها تكرارا للفكرة، لأنه عرضها في كل مرة، من زاوية أخرى.

التبئير: التبئير هو تقليص حقل الرؤية عند الراوي وحصر معلوماته. وسمي كذلك لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحدد إطار الرؤية وتحصره. والتبئير سمة أساسية من سمات المنظور السردي.

يساعد التبئير الداخلي، وهو من أنواع التبئير، على رسم وجهة نظر محددة، حسب مصدرها، بالإدراك وبكل أنواع الحواس. ويمكن أنْ يكون التبئير بالشخصية ، حيث تتحول الشخصية إلى بؤرة بواسطة المونولوج. وهكذا يكون التبئير الداخلي مثبتًا على شخصية واحدة، حين تمر معلومات القارئ عبر منظارها.

يتلبس الراوي في قصتي "الرحلة" و"ذي الصوت النحيل"، وعي الشخصية ويروي بلسانها، بواسطة المونولوج، عن أسباب ضياع العدالة التي تعاني منها الشخصية، وبالذات غياب حرية الرأي، والرغبة في حكم البلاد ذاتيا. عندما تتحدث الشخصية، بضمير المتكلم، تصبح، حسب لويس عوض، النقطة التي تلتقي فيها، وتخرج منها جميع الخيوط. والمألوف في الأدب الواقعي أن تكون بؤرة القصة، في أرض محايدة، خارج النفس، كتجربة موضوعية من تجارب الحياة، تجري حول "الشخص

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الثالث". ولكننا نلاحظ أنّ البؤرة ، قد انتقلت من الخارج إلى داخل نفس الراوي، كما في "محطة". حيث تدور الأحداث في أوتوبيس، بينما يشاهد المشاهد ما يحدث بين شابين، وهو يستمتع بالغزل الجاري أمامه، ولكنه بشكل مزدوج، يشجب ذلك قائلا :" البلد باظت"(ص19). يمثل الراوي هنا إدريس، ونحن نرى التجربة بعينيه وتبع شعوره، حتى أنها تشبه الاعترافات. ويرى لويس عوض أنّ إدريس كاتب موضوعي، وليس كاتبًا ذاتيًا، رغم أنّه قد جعل من نفسه بؤرة أعماله، لا يختفي، بل يخالط الشخصيات ويعايشها. وبالرغم من كل هذا، فنحن نصدقه تصديقًا تامًا. لأنه يرى الحياة بعيوننا، ويستعرضه، وهو قد وظف في أعماله التبئير واللاتبئير. هذا لأن التبئير الداخلي يجعل علم الراوي منحصرا بما تعرفه الشخصية، أو تراه، أو تسمعه، أو تفهمه. لا يسمح التبئير الداخلي الثابت بوصف الشخصية المبأرة، ولا بتحليل أفكارها، فالراوي لا يرى إلا من خلال الشخصية[1]. ولهذا اتخذ اللاتبئير أحيانا وهو ما يسمى "التبئير الظاهري". حيث يبدأ الراوي بالاختباء وراء شخصية تشهد الحدث وتعكسه (تبئير داخلي)، ولكنه سرعان ما يخرج عن دوره فيتجاوز ما يمكن للشخصية أن تعرفه (لاتبئير)[2].

ومن الملاحظ أنّ التقنية الأخيرة، مستعملة بكثرة عند إدريس، لأنه يرغب في التعبير عن الموقف، برأيه هو، وبتحليله هو. تسمح هذه التقنية للراوي، ومن خلفه الكاتب، بنقد الواقع والشخصية بحرية. وهو يرى أنّ الظروف السائدة، وتصرف الشخصية، هما السبب في ضياع العدالة. وهذا ما نشعر به، عند تصوير أفكار الحديدي في "لغة الآي آي"، من خلال حديث الراوي عن زوجته التي عارضت العدالة (ص79). حيث يقف الراوي، ضد زوجة الحديدي، ومع الحديدي، منصفا دافعا نحو العدالة. وهو يرى أنّ أي تدخل من زوجته، هو تصرف حيواني.

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 40-42

[2] المصدر نفسه ص42

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يستقطب التبئير التفاصيل والجزئيات الصغيرة، في بؤرة ضوئية واحدة. يهدف إلى الإقناع والإثبات. كما يبدو من "أرخص ليالي". حيث يستجمع الراوي التفاصيل الداخلية والخارجية لشخصية عبد الكريم، لكي يصل بنا إلى الاقتناع الكامل بالسلوك النهائي لهذه الشخصية (يكشف نواياها) بحيث نحصل على بناء منطقي تماما ومنسق للغاية[1]. فمن خلال التركيز على عبد الكريم نتفهم الأوضاع التي أدت إلى ضياع العدالة عند الفقراء. وفي هذه التقنية نوع من الإنصاف للشخصية، بمحاولة تفهمها، وتفهم مشاكل الطبقة المسحوقة من ورائها. فبعد أنْ عدّد الراوي أخطاء عبد الكريم، التي أودت بعدالته، قال مدافعا: "وعبد الكريم معذور، فالحيرة التي كان فيها أوسع منه. والمسألة أنّه رجل على نياته، لا يقرأ الليل ولا يكتبه، والجيب خال والليلة شتاء، والشاي يكوي رأسه. وجهلة السهر من أمثاله قد غيبهم النوم من سنة مضت في سابع أرض" (ص10).

قصدت هذه التقنية إذن، "التقاط اللحظات المفصلية والحادة، والكشف عن مغزاها. بواسطة تركيز الضوء على ثناياها الصغيرة، مما يجعلها إشارة على تراكمات داخل النفس البشرية"[2]. تكشف سبب ضياع العدالة، من وجهة نظر الشخصية مثلا، من وجهة نظر "أبو سيد، في قصة "أبو سيد"، عن أسباب ظلمه، وكيفية الخروج منه. عندما حدّث ابنه، بضرورة أنْ يسيطر على مصيره، وألا يكون مقهورًا.

لم يكن التبئير بهذا تحديدا، بقدر ما كان اتساعا لرقعة العمل. حيث كانت "الصرخة"، هي المنظور الذي يطل منه الراوي على معدن الإنسان العام ، في "لغة الآي آي"، كما كانت كذلك، النافذة التي نظر من خلالها العميد على الطالبة المدخنة، في "حالة تلبس". إنّها المنظور الذي أطل منه الراوي، على الشخصية وعلى الحياة. وهي الوسيلة التي كشف من خلالها العميد أعماق نفسه،

---

[1] غالي شكري، أزمة الجنس في القصة العربية، ص244

[2] صلاح فضل، "تحولات يوسف إدريس"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، يوسف إدريس 1927-1991، ص285.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأعماق الإنسان. وكل ذلك في حيز مكاني وزماني محدود- يفتح آفاقا على الماضي، والحاضر، والمستقبل- ساعد فيه منظور الراوي المحدد، وعمل على توجيه النظر، نحو حقيقة الإنسان، ليقول إنّ الإنسان، متمثلًا في العميد، إنسان طيب في داخله، ولكن العوامل المادية، أدت إلى تغييره. ظلم نفسه قبل غيره. لذلك فهو بحاجة إلى لحظة صدق تكشف عن جوهره الحقيقي العادل.

كل ذلك يؤكد أنّ التكثيف، والتكرار، والتبئير، تكنيكات فنية ، جاءت لتعبر عن مسألة العدالة، تؤكدها، تبرز ضرورتها، وتقنع بها . بواسطة عرض مواقف موجزة وموحية، من منظور معين، يرغب إدريس في تغليبه.

الوصف: الوصف هو تمثيل الأشياء أو الحالات أو المواقف أو الأحداث في وجودها ووظيفتيها، مكانيا لا زمانيا. وهو يساهم في رسم الحدث والشخصية، حيث أن غاية الوصف هي إعادة تكوين الوضع داخل السرد، واستيعابه كسياق لغوي[1].

لم يصف إدريس بانفصال عن الحدث والشخصية. إنما كانت أوصافه درامية، ودقيقة التعبير، وتوهمنا بالواقعية. تساهم في تمثل الإحساس بالعدالة، وتقدم معرفة تساعد في رسم الحدث والمناخ، في عدله أو ظلمه. وكذلك بالنسبة للشخصية. يساعد الوصف في تقريب ذلك إلى المتلقي، حتى يتمكن من فهم ملابسات الأمر، والحكم على الأوضاع السائدة، والمساهمة في إصلاحها، أو على الأقل شجبها. هكذا "لا تقف الأوصاف عن حدود موصوفاتها، وإنما ترتقي إلى معنى بشري شامل، وكبير. تساهم في بناء عالم جديد عادل، يرغب فيه بديلًا لهذا العالم الظالم. وكل ذلك، من خلال وصف الحياة في شمول حي، حس مرهف، مستقى من البيئة، في بساطة، تلقائية، وصدق. ينتج عن التقاط الواقع بكل جزيئاته، وفي بصيرة حادة"[2].

---

[1] لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ص171.

[2] عبد الرحمن أبو عوف، "عودة أمير القصة القصيرة"، **يوسف إدريس بقلم كبار الأدباء**، ص277.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ارتبطت أساليب الوصف بمدى حلول العدالة في الواقع، هذا ما يشهد عليه التغيير الذي طـرأ

على طريقة الوصف، كما يلاحظ ذلك كاربرشويك. حيث اهتم إدريس قبل سجنه بوصف المـضامين. وبعد سجنه، بوصف الشخصية ومشاعرها، واسترسل، حتى ازدادت مـساحات الوصـف، وطالـت الأعمال، التي لم تنقل لنا فكرة ضياع العدالة، بشكل مباشر، إنما دارت حول الفكرة[1]. ينطبـق هـذا على التوجه لوصف الطبيعة، وهي تعاني، هي الأخرى، من ضياع العدالة، في السكون والملل الـذي يكتنفها. ولا تشعر بجمالها في الريف، إلا بجمال النفس. فقط عندما ينام الظالمون، وتختفي المطـامع المادية، كما تقول "أرخص ليالي": " رجال البلدة الخناشير، قد انكفوا يغطون من زمان" (ص7). هـذا يعني أنّ الفطرة طيبة وعادلة ، وأنّ الظلم من صنع الإنسان. كما تقول "في الليـل"، حيـث يتقابـل الفلاحون المتعبون، ويجعلون الليل معنى للعدالة، والحرية، والمساواة المرغوبة. " ما كان الليل جميلا لما فيه من سكون أو نجوم، وإنما كان جميلًا لأنهم يستطيعون فيه الحـديث. ويحـسون إذا جلـسوا واستراحوا، وتحدثوا، أنهم بشر مثل سائر البشر"(ص188). كما في " أبو الهول" و"ليلة صيف". حيث يلتقي الصبية، في "ليلة صيف"، ويعبرون عن نفس المعنى، والليل يشيع سحرا وجمالا على كل شيء، ومهما كان قبيحًا، فهو ينفس عن الرغائب، قائلين:" نحب الليل نحبه، وكأننا نرى في سواده، وهدوئه، وخيانة امرأة جميلة، ذات بسمات، ودم خفيف، وسمرة أبنوسية، تهيج كامن أعماقنا. ونكـره النهـار نكرهه، وكأنه رجل خشن، غليظ القلب والقول، لا يرحمنا، ولا يسمح لألسنتنا أنْ تدور" (ص81).

تجد نفس التآلف بين الطبيعة وحال العدالة في "النقطة". وهي تمثل حالة من الصمت والكآبة، والجمود، التي حلت بعد فقدان عدالة الوطن في 1967 . "فالشجرة خريفية، كأنها نبتت مـن بـذرة خريف " (ص107). كان الوصف في هذه القصة، حسب ما يقـول سـوميخ، " لوحـة متطـورة، متحركة، وديناميكية، يخرجها الفنان من قلب الوجود، وهي تفصح عن حياة داخل الموت. وعن قدرات

---

[1] ب. م. كاربرشويك، **الإبداع القصصي عند يوسف إدريس**، ص124.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كافية يمكن أنْ تتطور"[1]، وبهذا توصل الفرد إلى عدالته. صحيح إنّ الوضع فيه تشاؤم وسكون، ولكن من داخل هذا ، يمكن أنْ يخرج الفعل والتغيير، كما تقول ذلك أيضًا "مارش الغروب". فرغم معاناة البائع، التي تنعكس في الطبيعة، وفي" كون يعبق بذلك الجو المريض"، ورغم " الجرح المدمم، الذي أحدثته الشمس الغائبة في السماء "(ص74)، لا يكف البائع عن النداء. تتغير المناظر، باختلاف الضوء القادم من بعيد. هذا يعني أنّ الأمل بالعدالة، وأخذ الحق الإنساني، يمكن أنْ يولد من اليأس.

يشارك وصف المكان، في بناياته وفحواه في التعبير عن الجمود والظلم الواقع على الفرد والمجتمع، من جراء التفاوت الاقتصادي، وفقدان العدالة الطبقية. كما يقول الوصف في "الحرام":" العزبة الكبيرة ذات البيوت الداكنة المتهافتة البنيان... " ويتخلل هذا الوصف وصف حركة المكان بالحياة اليومية، كما يشير إليها الدخان المتصاعد من سقف الدور.. وبجوار البيوت المبنية بالطين، المسقوفة بالخيش، توجد بيوت من نوع معماري آخر. بيت الباشكاتب وبيت أحمد سلطان، وبين المأمور فكري أفندي(ص11).

يتكرر وصف المكان، ببيوته الطبقية، وطبيعته الكئيبة، التي تدل على الكبت، وعدم التعبير عن الرأي والوجود، في "أرخص ليالي"، في قول الراوي:" انبسط الظلام، حيث تعشعش البيوت المنخفضة الداكنة، ولا شيء يدل على الأحياء المكدسين تحت السقوف إلا مصابيح متناثرة (من دور الأغنياء) "(ص6)... "حيث لا يُسمع حس ولا حركة، ولا حتى صيحة فرخة" (ص7).

قارن إدريس في "قاع المدينة"، حسب رأي سوميخ، بين الطبقة العليا والدنيا، بين المدينة وضواحيها في لوحة، تستعمل الحواس، بالصوت، واللون، والرائحة. ينتقل خلالها الراوي ، من مركز المدينة (الزمالك) إلى الضواحي، حيث تسكن شهرت. وكلما دخل القاضي ومرافقوه إلى قاع المدينة أكثر، تشوهت وتبعثرت الأوصاف. يسير الوصف بطيئا ثم يسرع، مع السيارة، ومع ارتفاع درجة

---

[1] ساسون سوميخ، لغة القصة عند يوسف إدريس، ص20.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفقر. وكلما اقتربنا إلى بيت شهرت، تزداد الهوة الطبقية. تضيق الشوارع، وتتقادم البيوت. ويفصلها عن الحاضر أحقاب وأحقاب. تتضخم الملامح وتغمق. وتتبث اللحى وتتناقض الملابس... وتتهرأ... وتتمزق (ص135). ويوغلون في التقدم، فتتلوى الأزقة، وتؤدي إلى مكان ليس له كيان. كل ما فيه يختلط بكل ما فيه. الأرض المرتفعة المسكونة، من أجيال متعاقبة من القاذورات والأتربة. بالأبنية المنهارة التي ناءت بما فوقها من أكوام... والملابس بالخرق المبعثرة في الطريق. ورائحة الناس برائحة الأرض (ص135-136). إلى أن وصلنا إلى بيت شهرت، حيث أصبح الوصف غير معقول. "الحيطان شاخت ومالت"(ص139). وكلما أطال إدريس في وصف هذه الظروف، وضحت لنا الظروف التي ضغطت على شهرت، حتى سرقت ساعة القاضي، ووضحت لنا أسباب عدم المساواة، والبون الطبقي الشاسع، الذي أدى إلى ظلم القاضي لفتحيه. هكذا يقلل امتداد الوصف ويمتص، التوتر الناشئ عن الصراع الطبقي المرتقب، بين القاضي وشهرت.

وظفت هذه اللوحة الحواس والأصوات بالتدريج، من باب الواقعية والصدق. في البيئة الأولى من المدينة، جو تملؤه الكلمات والجمل، ورائحة الوقود المحترق والعطور. البيئة الثانية: نداءات وشتائم، ورائحة عطارة. البيئة الثالثة: أنصاف كلمات. تختفي روائح الدكاكين، وتظهر رائحة التقلية والملوخية، متصاعدة من البيوت. البيئة الرابعة: تصبح اللغة فيها أصواتًا تتصاعد من حناجر شديدة البروز، تملأ رائحة الطين الأنوف. من خلال هذه اللوحات الوصفية التي تعج بالحياة، يكشف الراوي عن قاع المدينة الغارقة بالفقر. ساعدت هذه المؤثرات الحسية على التطور النفسي لشخصية القاضي[1]. وساهمت في ظلمه لشهرت أكثر وأكثر. فكلما توغلنا في المدينة، اشمأز القاضي أكثر، وأصر على عقابها وظلمها.

[1] نفس المصدر السابق، ص23.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أشعرنا وصف الشخصية، كما أشعرنا وصف المكان، في "خمس ساعات"، بفقدان العدالة السياسية، تحت حكم الملك فاروق، حيث قال الراوي: "أحسست أول الأمر أنّ أشياء كثيرة حولي تلهث. ثم شعرت بالحجرة كأنها تزفر. وكأنها رئة محموم. وقفت أرقب صدر عبد القادر(الثائر الجريح) الصاعد الهابط. وأتمعن فيه، وهو يجاهد، ليستخلص الهواء، فتتقبض كل جارحة من جسده، ويصبح وجهه كالقمر المخنوق، ثم تتاضل ويتألم.. كان يتنفس، وكأنما حجر ضخم يجثم فوق صدره، ولا يستطيع منه فكاكا"(ص78). رمزا للشعب الراضخ للحكم الرجعي. الذي يصفه الراوي ، "بأنه مضروب في ظهره، وأنّه مغتال، وأنّه مظلوم، لأننا كلنا مظلومون"(ص81).

كان الوصف في "جمهورية فرحات" واقعيا،ينقل حال العدالة: " الجدران مطلية لمنتصفها باللون الأسود. والنور شاحب وضعيف. والوجوه غلبانة، وفيها قبح وبشاعة. الجو كله مزدحم بالرهبة، والخوف، والسلطة"(ص73). في قسم الشرطة، وهو مكان من المفروض أنْ يكون أكثر الأماكن عدلا. أما الصول "فملامحه صعيدية، أنفه كأنف رمسيس. جبهته العالية كجبهة منقرع. ثم بدا كأحد الجنرلات الطليان الأسرى. رأيت جسده العجوز على حقيقته. مستقيما في أجزاء، منبعجا في بعضها الآخر. وقد فرضت عليه البدلة العسكرية والحذاء الثقيل، فرضت على جسده شكلها فرضا. كما يفرض قالب المكوى على الطربوش شكله وأبعاده"(ص85). هذا الوصف المتدرج، بتقنية "الاكتشاف" هو من سمات الوصف الواقعي المقنع، كما يقول ساسون سوميخ، حيث أنه من عادة البشر الحكم الخارجي على الناس بدون دقة، إلى أنْ يتم التعارف. عندها يتغير الوصف. عندما يتعرف الراوي على الصول[1] يتأكد أنه جدير بالعدالة، وأنه يعاني من فقدانها، وأن له الحق في بلاده.

عرض إدريس لنا لوحات مقارنة، تتطابق أوصافها مع حال أصحابها، وتختلف عن نقيضهم. وهي بهذا تعكس لنا عدم العدالة بين الطبقتين. وترمز إلى الحال التي انتهى إليها الأفراد. وصف لنا

---

[1] ساسون سوميخ، مبنى القصة ومبنى المسرحية، مكتبة السروجي، جامعة تل أبيب، 1981، ص29-30.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الراوي وجه البستاني في" 4/1 حوض" بوجه مليء بالتجاعيد، أما سيده فجلده أبيض كاللبن الحليب، ويداه رقيقتان، لا تستطيعان حمل الفأس. أما "البيضاء"، فقد وصفت لنا إحساس الاختلاف الذي لا يمكن تجاوزه بين الشرق والغرب. من وجهة نظر الشخصية الشرقية. دل هذا الإحساس على شعور الانحطاط وعدم المساواة وعدم الثقة بالنفس.. قال البطل وهو يصف سانتي: "كان وجهها صغيرًا مستطيلًا... فيه جمال السيدات. الجمال الناضج، الدقيق، الطازج. لون وجهها يحير العقول، فالحمرة فيه حين تختلط بالبياض، تصنع لونًا مختلفًا، ممكن أن نسميه لون الحياة. وجه حي متفاعل وعينان سوداوان ذكيتان تريان كل شيء" (ص15). ويصف يحيى وجهه في موضع آخر قائلًا: "لم أكن وسيمًا ولا جميلًا. ولا يعد وجهي، حتى من الوجوه المقبولة الشكل... إنّ ملامحي لم تكن منسجمة، لأمر ما كان فمي يبدو للناظر واسعًا كفم البحر، إذا انفتح. مائلًا إلى الناحية اليسرى إذا انغلق. أجل كنت حقيقة أراه، وكأنه ليس فمي، وكأنه عاهة مستديمة أصبت بها منذ الصغر" (ص29). بينما وُصف قمحاوي في "ملك القطن" كالآتي: "له شارب أشيب ونقنه نامية (حالة اقتصادية ونفسية سيئة)، يمشي على الدوام منحنيًا، وعلى رأسه عمامة متسخة. لا يُسمع له صوت، فكلامه همهمة". وكما وُصف إبريق بائع العرقسوس في "مارش الغروب". حيث دلت هذه اللوحة على رجل مهمش، لم يأخذ حقه من الحياة والسلطة. لم يُسمع له صوت، ولم يمارس حريته. حتى إبريقه عانى مثل حاله: "له بوز ملتوية، وكأنها يد عجوز عوجها الشلل، حين تمتد لتستجدي"(ص73). أما البائع "فيتحرك ويذوب شبحه في الليل، حتى يختفي، ولا تعود الأذن تسمع إلا همس النحاس إلى النحاس"(ص78). صحيح أن الناس لا تعبره، ولكنه لا ييأس، مع "الضوء القادم من بعيد (ص76).

ومثلما وُصفت الشخصية بإبداع، وصفت حركة الجموع وحيويتها. "المجاميع عنده تتحرك على الورق"، كما قال طه حسين (مقدمة طه حسين لجمهورية فرحات). وهذا ما وصفته "الهجانة"، و"الطابور"و "قصة حب"، وهي تؤمن بقدرة هذه الجماهير على تحقيق العدالة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأخيرًا يمكن القول إنّه من خلال الوصف كان إدريس الفنان الذي "أعاد اكتشاف العالم من وجهة نظره. وكان قرن الاستشعار الجماعي، أو عين المجتمع". كما أراد أن يكون[1]. وإذا أسرف في وصف الشخصية أو المحيط، فلأنه انشغل بتبرير أسباب ضياع العدالة. ولكنه يظل مقلًا في وصف الطبيعة، نسبيًا لغيره، لأنّ وصف الطبيعة والجمال لا مكان له في ظل المأساة، وما دامت الشرور والمظالم مستفحلة. "ففي الشاعرية قدر من الخيال والوهم، ولا حاجة للتخيل، ما دام الواقع خصبًا، وأغرب من الخيال"[2]. وقد يصبح الوصف الزائد حشوًا مملًا، لا لزوم له في العمل، وقد يشوش طرح مسألة العدالة، ويسبب توهان القارئ مع الأوصاف الرومانسية. من هنا أقل إدريس في ذلك. غاص في قلب الواقع، ووصفه في أدق تفاصيله وصراعاته، ليخرج برؤية مصرية وإنسانية. رؤية طبيب يشخص الداء ويصف الدواء. يلتقط التفاصيل بدقة الملاحظة والمعايشة. عبرت أوصافه وتقاسيم شخصياته، سلوكها، وحركاتها، كما عبر المكان والبيئة، عن فقدانها للعدالة.

التصوير الواقعي:التصوير الواقعي هو نقل الواقع، مع عناية فائقة بالتفاصيل والجزيئات، التي توهم به وتعكسه، بعيدًا عن التضخيم[3]. وليس هذا هو هدف الفنان، بل هدفه من ذلك النفاذ إلى جوهر الإنسان وحقيقته، وإلى السر المكنون، وراء الوجود الإنساني ذاته"[4]. وهو يحاول خلق واقع جديد عادل، من أجزاء مبعثرة من الواقع. كما يهدف إلى إشاعة الحركة في هذا العالم الجامد. وإلى إحالة الواقع العادي إلى واقع واع ومصقول، وأكثر رحابةً وغنى[5]. هكذا حرص إدريس على أنْ

---

[1] يوسف إدريس، **عن عمد اسمع تسمع**، مكتبة مصر، ص 140.

[2] رجاء النقاش، "يوسف إدريس بين العيب والحرام"، **يوسف إدريس بقلم كبار الأدباء**، ص 146.

[3] غالي شكري، "فلسفة الحرام عند يوسف إدريس"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس 1927-1991**، ص 42.

[4] سمير سرحان، "عصر الواقعية"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس1927-1991**ص 189.

[5] عبد الرحمن أبو عوف، **يوسف إدريس وعالمه في القصة القصيرة**، ص 177.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يتوجه للإنسان العادي. يطلب منه المطالبة بحقوقه وعدالته، ليؤثر فيه، وفي تغيير واقعه. ليبصره بما يجري من حوله (من ظلم)، ليضيف إلى ذاته معرفة بواقعه وبنفسه. لأن دور الفنان يفوق دور صانع المعجزات البارع الذي يستهدف فقط إثارة الآخرين[1].

استغل إدريس خبراته في تصوير الواقع، لكي يكون مقنعًا وصادقًا، فانطلق من الجذور والأصل والفطرة الإنسانية[2]. استكشف العالم الداخلي للشخصية، كما صور الحديدي في "لغة الآي آي"، لكي يعكس لنا ما تعانيه إنسانيتها من فقدان العدالة. كشف، في هذا التصوير، عن شخصيات، طالما عانت وعاشت في الظلام، ولم تجد منبرًا ينصفها. كان متعاطفًا، يؤكد سجيتها الطيبة، ويؤكد رغبتها الفطرية في العدل، كما يشهد تصويره لأهل الريف وحياتهم، ومنهم البرعي في "الأمنية"، الذي طالما حلم بالوجود، والمساواة، والتعبير عن رأيه، أمام السلطة. هكذا صور عطية في "الحرام"، وهي صورة في منتهى الصدق والبساطة. "كان عطية ينام حيثما اتفق، تراه على الدوام محدقًا في محدثه، بوجهه النحيف الرفيع الذي لا يطمئن إليه أحد"(ص6). وهكذا حاول نقل صورة الأطفال بواقعية، لنعرف أنّ الحاجة إلى العدالة حاجة طبيعية فطرية، ولكي نرى انعكاس حركة الواقع على نفسياتهم، وهم صورة عن المجتمع. صورت "الرأس"، صبيًا شغف بالخروج إلى الطبيعة والانطلاق. فهم العدالة من سلوك الأسماك في الترعة. رأى رغبة السمك الفطرية في الحرية، "ينتفض، يتحرك، ويدافع عن حريته، إلى آخر رمق. هكذا صور الرغبة بالعدالة بواسطة الإنسان والحيوان، وعلى طبيعتها. يُلاحظ هنا، أنّ البطولة التي صورها لنيل العدالة، بطولة طبيعية. إنها جزء من الطبيعة البشرية. لذلك عبر عنها بأوصاف من الطبيعة والبيئة، وهو يستحضر شخصيات البسطاء المحرومين من حقوقهم الاجتماعية ومن ذلك، حقوق الطفولة. صوّر في "نظرة"، الطفلة الخادمة، وهي تحمل

---

[1] سيد حامد النساج، "أكان لا بد يا لي لي أن تضيئي النور؟"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، يوسف إدريس 1927-1991، ص 812.

[2] انظر التمهيد حول "منابع فكرة العدالة".

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

صينية البطاطس، كبطلة تحافظ على وجودها. تُخترق كل صعوبة، بإصرار، صراعها يشبه صراع البقاء عند الحيوان والطير، أوصافه مستمدة من البيئة : "تنشب قدميها العاريتين، كمخالب الكنكوت في الأرض، تهتز وتتحرك، ثم تنظر هنا وهناك بالفتحات الصغيرة الداكنة السوداء في وجهها. تخطو خطوات ثابتة قليلة، وقد تتمايل بعض الشيء، ولكنها سرعان ما تستأنف المشي" (ص 13). هذا هو الصراع الذي رغبه ، لأجل الحياة والعدالة. صحيح إنّ الطفلة عادت إلى الواقع "وابتلعتها الحارة" (ص 13)، ولكنها مارست حريتها ولو بالخيال، بتلك النظرة المحرومة، التي نظرتها إلى الأطفال الذين يلعبون، فتمتعت بعدالتها ولو لحين. هكذا لم ينزلق إدريس، حسب محمود العالم، إلى تصوير بطولات خالية من الضعف الإنساني، فكان مقنعًا في طرحه. كما ظهر ذلك في "اللحظة الحرجة" التي عجت بالصور والتفاصيل الواقعية، مثل المشاحنات العائلية(لتبتعد في طرحها لضرورة العدالة عن المثالية). "لم يخلق بطلًا خارقًا ملحميًا، ولم يزيف معاني البطولة"، (وهذا يعني أنّ نيل العدالة أمر مستطاع). وبالتالي لم يجرد شخصياته، من طبيعتها الإنسانية الخائفة أو الساذجة. صور لنا بواقعية، التردد، والضعف، والإحجام، والاندفاع، الذي ينمو تارة، ويتضاءل تارة. ولكن محمود أمين العالم يرى، أنّ المفاجأة غير الواقعية ،أن الباب كان مفتوحًا، أضعفت مدى الإقناع في الشخصية. وجعلت النهاية ذاتية، تبعدنا عن هدف المسرحية، الذي يؤمن بالارتباط الجماعي[1].

أنّ ما قاله العالم فيه مبالغة. فلا يمكن الفصل بين القيم الذاتية والقيم الجماعية، في موضوع الدفاع عن حق الوطن بالوجود والكرامة. وإنّ انتقم سعد في المسرحية من المحتل لنفسه، فإنه انتقم لوطنه أيضًا. لم تكن حرب السويس حربًا فردية، بل دولية. ولو تابعنا المعاناة الواقعية، التي عاناها سعد خلف الباب، لفهمنا أنّ تأخره له علاقة بتربيته في الواقع.

---

[1] محمود أمين العالم، "اللحظة الحرجة"، يوسف إدريس بقلم كبار الأدباء، ص 205.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويرى محمد فتحي أنّ الأديب قد أتقن هذا التصوير الواقعي بسبب معايشته للثوريين، من خلال تعليمه الجامعي، ومن خلال اشتراكه بثورة الجزائر. وقد اتخذ في كل هذا منظورًا سلوكيًا، ذهنيًا، ووجدانيًا، يحاول أنْ يتقمص من خلاله الحالة التي يسردها، ويعايش الناس من الداخل[1]. هكذا صور الراوي الثوري عبد القادر، في "خمس ساعات". في شخصية مصرية "من ذلك النوع الذي يوقظ فيك مصريتك، ويجعلك تعشقها من جديد. وكان أسمر تلك السمرة التي إذا ما تمعنت فيها، وجدت في صفائحها تاريخ شعاعات الشمس المجيدة التي صنعت الحضارة على جانبي النيل. كان رجلًا ككل الرجال. نما من طين وادينا ومضغ قمحنا، وارتدى قطننا، وصنعت ذرتنا خلاياه. كلما أوغلت في تأمله، هممت أستعيد ما فات، وأرى الأجداد والآباء والشهداء... وكل أولئك القانعين بالألم" (ص 72).

عبرت "الحرام"، هي الأخرى، عن مصرية الرواية، بمعنى "أنّ طريقة القص، ورسم الشخصية، والجو، والحدث وتطوره الدرامي، يُبنى بشكل معماري عربي مصري. مستلهم من طبيعة المستوى الحضاري، والعقلي، والنفسي، للشعب وتراثه"[2]. يرى صبري حافظ أنّ الرواية صورت بصدق، بؤس العمال، وتسلط الرؤساء واستغلالهم. وصورت عالم الأطفال، بألعابه الشعبية، وخرافاته، وأساطيره، وسذاجة العلاقات، وانهيار الإنسان أمام حاجته إلى الطعام، في ظل القحط الاجتماعي. فكان إدريس فيها طالعًا من قلب التاريخ المصري المنادي بالاستقلال والعدالة[3]. هذا ما ما قاله لويس عوض، عن صورة الصول في "جمهورية فرحات"، وهو يحمل أحلام الريفي المصري، الواقع تحت الظلم، ويبني بها "جمهورية فاضلة"، بسذاجته. ولكن يطعن لويس عوض في واقعية هذا التصوير،

---

[1] محمد فتحي، **يوسف إدريس**، ص 148.

[2] عبد الرحمن أبو عوف، **يوسف إدريس وعالمه في القصة القصيرة والرواية**، ص 69.

[3] صبري حافظ، "عصب عار ينبض بحب مصر"، **أدب ونقد**، عدد خاص عن يوسف إدريس، ديسمبر 1987، ص 10.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بسبب وجود شخصيات بأقنعة، تشبه أقنعة المسرح اليوناني، ومنها شخصيات العساكر والوافدين إلى القسم. ورأى الناقد بشخصية الصول شخصية متعددة الجوانب، رآه متهكمًا على الناس، وعادلًا في جمهوريته، وجده حاكمًا مطلقًا وديمقراطيًا، بالوقت بنفسه ، متسلطًا في القسم، ومنكمشًا أمام السلطة[1]. يبعدنا هذا التناقض عن الصدق. عندما عبر إدريس عن حال العدالة، وظف لهجة مصرية، تخدم الفكرة وتعبر عنها بصدق، حتى تكون أقرب ما تكون إلى الإنسان المصري. فعندما حلم الصول في "جمهورية فرحات" بالعدالة، تحدث بلهجة عامية، عن رغبته في "سيما"(ص102)، و"بشت" (ص105). وهذه العامية تتلاءم مع كون القصة، تحلم بتغيير الواقع، في حين رأينا حوارًا رمزيًا، في "بيت من لحم"، لأن أوضاع العدالة أضحت معقدة، يتطلب التعبير عنها لغة خاصة. صحيح إنّ اللغة عامة، تطابقت وهي تصور الواقع، مع مستوى المتحدث، ولكن "العامل الحاسم في اختيار المستوى اللغوي، ليس أمية المتحاورين، وإنما نمط الكتابة، في سياق بعينه، ووظيفة الحوار في النسيج السردي"[2].

وتم تقريب الواقع بتشابيه ومجازات مستقاة من الواقع، صورت حال العدالة . كان عبد اللطيف في "المرجحية" فقيرًا مظلومًا "كطاجن مشروخ"(ص107)، وكانت فاطمة، وهي تعاني الظلم والكبت في "حادثة شرف"، "حيوانًا بليدًا كخروف الضحية" (ص 86). وكانت المدينة حلم أولاد القرية، وأمنيتهم بالحرية والمساواة، مع أهل المدن، في "ليلة صيف"، "شيئًا كبيرًا كالجنة، كاللبن الحليب. ونساء إفرنج، (أنوفهن) لا بد كحبة الفول.. وأجسامهن كالملبن. والرجال مثلنا فلاحون خناشير كفحول الجاموس" (ص 87). وعندما شعر عبد الكريم المظلوم، برغبة في التحرر، في "أرخص ليالي"، خرج ، "ولم تكن في عينيه قمحة واحدة من النوم، بل كان مخه أروق من ماء

---

[1] لويس عوض، دراسات في أدبنا الحديث، ط1، دار المعرفة، 1961، ص 109-110.

[2] Sasson Somekh, "Language and Theme in the Short Stories of Yusuf Idris", **Journal of Arabic Literature**, VI (1975), pp. 90,92.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الطرمبة، وأبيض من العسل الأبيض" (ص7)، وكانت نداءات البائع في "مارش الغروب" تطلب حقها "زاعقة كهدير الديك الرومي"(ص73)، ضجتها كصراخ الأوز المذعور"(ص 77).

وما ينطبق على الشخصية ينطبق على الحدث. ولأنّ "جمهورية فرحات" تقوم على حلم طوباوي، جاءت العودة للواقع، من خلال الحلم، لجعل الحدث واقعيا. ولكن الواقعية تحتم أنْ يكون الراوي حياديًا، وهو يصف الحدث، لكن إدريس قد استتر خلف شخصياته، وراح يذكرنا دائمًا أنّ كل ما يقال صحيح، وينطلق من الواقع. من هنا حرص على ذكر بعض تواريخ أعماله في هامشها، حتى يتمكن المتلقي من ربط ما يقال بواقع تاريخي، يؤكد الفكرة ويشهد عليها. ساهم الأسلوب التقريري والصحفي، في محاولة الإيهام بالواقع، في نقله الحدث حيًا ومباشرًا ، كما في "بيت من لحم". ويُقصد فيه، على ما يرى شكري عياد، أنْ يضع للناس صورة موضوعية لحياتهم، وخصوصًا حياة الطبقات الشعبية، التي فيها شقاء كبير[1].

من هنا انتقل إدريس في حديثه عن حال العدالة، من التصور والإيحاء، إلى التقرير المباشر، في مقالات صحفية، بعد أنْ اتسعت الهوة، بينه وبين السلطة والواقع، في مراحله الأخيرة. كشفت المقالات ، هي الأخرى، عن وعي عميق بالواقع، وبحركة التاريخ، والقوى المتصارعة فيه. وهي تدل على موقف محدد لكاتب ذي رؤية تقدمية، استطاع منذ البداية أن يحدد موقفه[2]. طالبت بإحقاق الحق، وبإزالة الظلم الواقع على الفرد، وبالذات في "بصراحة غير مطلقة" وفي "الأب الغائب".

تناول الأديب الواقع بمراحل متعددة. بدأ، حسب الورقي، بالواقعية النقدية، التي تتحدث عن أزمة الفرد، على أنها انعكاس لظروف الواقع، وهي تجسيد لمشكلات الجماعة[3]. وبالتالي أبدى تعاطفا

---

[1] شكري محمد عياد، "من البطل إلى الإنسان"، **يوسف إدريس بقلم كبار الأدباء**، ص 196.

[2] سيد حامد النساج، "أكان لا بد يا لي لي أن تضيء النور"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس 1927-1991**، ص 807.

[3] السعيد الورقي، **مفهوم الواقعية في القصة القصيرة عند يوسف إدريس**، دار المعرفة، القاهرة،1990. ص 58.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مع الأفراد، كما في "حادثة شرف"، حيث اتهم الواقع الاجتماعي، في ضياع عدالة فاطمة. ثم "انتقل إلى الواقعية الاشتراكية المتفائلة(في حل مشكلة العدالة أيضًا)، وهي تفصح عن القوى الجديدة الصاعدة، وأمل انتصارها، كما صورت ذلك "قصة حب" في صورة فوزية. ونشأ هذا التوجه من اعتناق إدريس للمبادئ الاشتراكية، ولكن ذلك لم يدم طويلًا[1]".

هكذا يمكن القول، إنّ الكتابات صورت بصدق حال العدالة، في انعدامها. بعد أنْ فهمت الواقع، بكل تناقضاته وتحولاته. تناولته كما تتطلب أحوال العدالة. تارةً بالرمز وتارةً بالمباشرة. تارةً متفائلة، وتارةً متشائمة. عاشت الحياة المصرية، كما عاشها أفرادها. صارعت، وشاركت، في معركة اللقمة، ومحاولة تحصيل الحقوق الحياتية للمواطن والإنسان. ومن ذلك، إثبات حقه في الوجود والعيش الكريم. لم يكن إدريس في هذا، لا موثقًا ولا مؤرخًا، بل جمع بين الفكر والفن، وصاغ موقفًا رافضًا، للطريقة التي عاش فيها البسطاء، حتى ضاعت حقوقهم. "خرج الفنان من تصويره للواقع برؤية جدلية، جديدة، وواعية. تدرك وجوب الصراع بين الجمود والحركة. تؤمن بضرورة الترابط بين أجزاء الواقع المبعثرة. وتكشف قوانين التغيير فيه، حتى يتحول إلى واقع أكثر رحابةً، يتسع للجميع[2]. ولكن ابتعدت الأعمال عن الواقع، من شدة رغبتها في العدالة، راحت تزين لنا تلك الحياة الحالمة في العدالة. بالغ الأديب في شروطها، التي يصعب تحقيقها في هذه الحال من عدم الوعي بها.

توظيف الموروث الشعبي:

وظف المبدع القول المأثور، وهو كل ما تحتفظ به الأمة، وما تتناقله من تراث، في التعبير عن مسألة العدالة، لما فيه من أصالة، تشهد على حق الإنسان في أرضه ونفسه. وهو يعني الانطلاق والتحرر من الظلم والعبودية.

---

[1] طه وادي، "صورة فوزية في قصة حب"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس 1927-1991**، ص 637.

[2] عبد الرحمن أبو عوف، "دلالة صمت يوسف إدريس عن الإبداع القصصي"، **يوسف إدريس بقلم كبار الأدباء**، ص 292.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ساعد الموروث الشعبي على تصوير حياة الشعب، وأفكاره، التي تدل على سجاياه، وساهم في تمصير طرحه، وإضفاء الثورية عليه، لأنّ الموروث يدعو إلى تحقيق عدالة الشعب، وإشراكه في تقرير المصير، والتعبير عن رأيه بحرية. هذا ما عبر عنه توظيف شخصية الفرفور، تأثرا بمسرح السامر، وخيال الظل، والأراجوز المصري القديم[1]. عبرت هذه الشخصية عن الإحساس بالظلم، وبحثت عن من ينصفها، وهي تتوجه إلى جمهور المسرح. وقد اتخذت السخرية وسيلة لنقد الواقع[2]، ومحاولة تغييره. "اختار إدريس الفرفور، خصيصًا لجمهور الفلاحين، الذين اعتادوا على مسرح السامر. يلتف الفلاحون حوله، ويخترعون قصصًا، حول السيد والفرفور، والسيد والخادم، أو الرجل الذي لا يملك إلا فطنته، التي تساعده. ولا غنى للسيد عنه، مهما تعالى، أو ملكه الغرور"[3]. هكذا جاء الفرفور، ليعلم البسطاء، كيف ينالون عدالتهم، وكيف يعبرون عن أنفسهم. كان الفرفور شخصًا ساخطًا، ولكنه مرن وفهلوي، ساخر وجارح، مسالم وهدام، معًا. "إنه يمثل المصري بكل حالاته"[4]. وعندما يفقد عدالته مستعد أنْ يفعل أي شيء، للدفاع عن حقه.

نقل الفرفور لنا فكرة عبثية وجود نظام سياسي عادل، في الظروف الفاسدة الحالية، ما دامت العلاقات بين البشر، حسب مبدأ السيادة والعبودية. لم يرفض الفرفور وجود الحاكم والمحكوم معًا، لكنه رغب في تنظيم هذه العلاقة. على ألا تكون علاقة خضوع وعبودية.

---

[1] ساسون سوميخ، **دنيا يوسف إدريس من خلال أقاصيصه**، ص 5.

[2] ب.م. كاربرشويك، الإبداع **القصصي عند يوسف إدريس**، ص 118.

[3] أحمد عباس صالح، "الاعتراف الأخير"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس 1927-1991**، ص 746.

[4] اختلف النقاد على كون الفرفور شخصية لها أصول شعبية فرعونية. ولكنهم اتفقوا على أنها قد ظهرت في حفلات السمر الشعبي والموالد (حسين فوزي، "فصل الباء والراء"، **يوسف إدريس بقلم كبار الأدباء**، ص 13). ورأى صلاح عبد الصبور أنّ هذه الشخصية، التي ينسبها إدريس إلى السامر الشعبي، لا تحمل من المصرية إلا اسمها. فهي شخصية عالمية، رأيناها في الخادم الذكي عند موليير (صلاح عبد الصبور، "إعادة ترتيب البشر"، **يوسف إدريس بقلم كبار الأدباء**، ص 129.)

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عبر إدريس عن حال العدالة، بواسطة توظيف تراثي آخر، هو شخصية "البهلوان"، كما في مسرحية "البهلوان". قال "البهلوان" مفسرًا وظيفة هذه الشخصية التي تلبس قناعًا في الليل، وتمثل في السيرك، ثم تخلعه في النهار، وتعمل بوظيفة رئيس تحرير مجلة: "البهلوانية فن كبير قوي، أهم من فن التمثيل مليون مرة". هو فن كيفية التعبير عن الحقيقة، في هذه الدنيا التي وصفها "البهلوان" قائلًا: "ما الدنيا إلا سيرك كبير"[1]. عبرت شخصية "البهلوان" في هذا التخفي، عن غياب حرية التعبير، وعن ازدواج الأدوار والقيم. عندما كان "البهلوان" حسن المهيلمي، في النهار صحفيًا، عمل على تزييف الأقوال والحقائق، أما في الليل، وفي السيرك، فكان ينتقد ويعبر عن رأيه بصراحة. من هنا، حضت المسرحية على مواجهة النفس، وعدم ثنائية القيم. ولكن مسألة القناع أبعدت العمل عن الواقعية ظهر توظيف مشابه في "معجزة العصر"، حيث تم توظيف حكاية "عقلة الإصبع" الشعبية، وهي تتحدث عن طفل قصير، نجح أنْ يثبت نفسه ويحققها، بعد تخطي كل الصعوبات، حتى أصبح أميرًا. هذا ما حدث مع "النص نص"، وهو مخلوق مشوه وصغير (ص 111). رفضه الناس، ورغم ذلك استطاع أنْ يثبت مساواته لهم، باختراعات تغير وجه التاريخ. أثبت أنّ الشعب، رغم بساطته، يمكن أنْ يحقق إنجازًا، ويحصل على حقه، وأنْ يخترق الحواجز المادية، والطبقية الرأسمالية، إذا أراد.

يرمز توظيف المخلوقات الأسطورية أيضًا، إلى عالم مادي، عبثي، ولا معقول. تفقد فيه موازين العدالة رجاحتها، عندما تفقد كل منطق. عبرت هذه المخلوقات الأسطورية عن غياب العدالة، كما ظهر في قصتي "الخروج" و "النداهة". رسمت القصة الأولى طريق الإنسان الذي يعاني من ظلم المجتمع، وقد "مضى مرتطمًا بأشلاء الحياة، حتى تجسد له إحساسه بكيانه المادي، وهو آخذ بالتحول إلى حيوان "يرفس". هذا التحول السلبي هو من جراء الاصطدام بواقع الحياة الظالم، في العمل

[1] حازم شحاتة، "علامة القناع"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس 1927-1991**، ص 597.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والمجتمع، بينما يراه صلاح فضل، ذروة نضوج الإنسان وتفتحه، بعد انفجار في وعيه كموظف، أب، وزوج[1].

عبرت "النداهة" عن الحاجة الداخلية الملحة لتحقيق العدالة، بواسطة نداء "نداهة"، كما في الحكاية الشعبية[2]، لتثبت أنّ نداء العدالة، يخرج من قلوب الشعب. طاردت النداهة فتحية، وظل الهاتف يهتف بها" من داخل نفسها، كان يوسوس لها ويهتف" (ص 13).

وبالمقابل جاء توظيف الذئب المسعور، في الحكاية الشعبية، وهو يرمز إلى المدينة التي تلتهم وتجتاح القرية. انتهك المدني الظالم عدالة الريفي، وقضى على كرامته ووجوده، بأن "اتخذ قرارًا في الحال بأنْ يلتهم فتحية، ويضمها إلى قائمة الضحايا. هو ليس ذئبًا عاديًا إذن، إنّه ضبع" (ص 22).

عبرت صورة الوحش أيضًا، عن الظلم وانتهاك العدالة، في قول الراوي في "نظرة"، "وابتلعتها الحارة" (ص 13). وفي قوله، عن الحياة في ظل الحكم الظالم، في "حلاوة الروح": "غابة امتلأت بوحوش مائية، تجمد القلب، وحوش تزأر، وحوش تنهش، وحوش خرافية، هائلة الضخامة، بأقدامها الأسطورية، تطأ وتضغط"... لذلك قال الغريق: "أنا مرعوب"، (ص 87).

وُظفت صورة الأب الشعبية والرومانسية، في "اليد الكبيرة" و"الرحلة"، بمفهوم الزعيم أو الحاكم. حيث اعتاد مجتمعنا العربي التمسك بالأب المنقذ، إذا اشتدت المحن، وقد سمي عبد الناصر الأب، في فترته الأولى فقط ، بوحي من الشعور الديني، "بالمهدي المنتظر" أو الزعيم "الخالد"، كما لقب عبد الناصر. وخصوصا أنّ الأب هو مصدر السلطة والرأي القاطع، في النظام الأبوي[3]. تدل هذه التوظيفات على مدى الحاجة إلى أب (زعيم)، محتو ودافئ. وإننا نحن السبب في ضياع عدالتنا، طالما

---

[1] صلاح فضل، "تحولات يوسف إدريس"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس 1927-1991**، ص 287.

[2] محمد قطب، "يوسف إدريس بين لغة الأي آي والنداهة"، **يوسف إدريس بقلم كبار الأدباء**، ص 341.

[3] ناجي نجيب، "البعد الخامس للإنسان والاتصال بالموجودات"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس 1927-1991**، ص 140.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تمسكنا بالنظام الأبوي المتسلط، كما يقول محمد القاضي. إنّه يرى العدالة حسب "الرحلة"، اتصالا وانفصالا، يؤدي إلى الاستقلال والتحرر. فالأب هو الماضي، هو التراث، هو الحاضر، كما يقول البطل في "الرحلة". ولا بد من الاتصال به حتى يتم التحرر: "تطابقنا تمامًا أيها العزيز.. أنت أنا..". ولكن لا يدوم هذا التواصل. لا بد من الانفصال، عندما يفسد الحكم وتتعفن الجثة. كما حصل في "الرحلة"[1].

عبرت اللهجة العامية عما يجول في صدر الفرد، من غضب أو استهجان لحال العدالة. عجت "أرخص ليالي" بالشتائم، ضد طنطاوي الخفير، ممثل السلطة الظالمة. استأثرت هذه السلطة بالخيرات، وانتهكت العدالة، فقال عبد الكريم: "الله يحجم روحك يا طنطاوي" (ص 10)، "الله يخرب بيت اللي كان السبب"(ص 11). ورد أمر مشابه في "جمهورية فرحات"، حيث قال الصول: "الله يخرب بيت العدا (السلطة) ، زي ما خربوا مُخ الواحد" (ص 49).. أما نبوية في "الحادث"، فقد صبت غضبها على سياسة البلد قائلة: "تفو على آدي بلد" (ص 30).

وتم تقريب مفهوم العدالة إلى الواقع، باستعمال الأمثال الشعبية، التي تصل إلى الإنسان البسيط، وتحذره من تهميشه وانحطاطه أمام السلطة. من هذا المثل القائل: "أنت زي النملة". وهو تشبيه الإنسان الذي هو بلا قيمة بالنملة. وهذا هو إحساس الرجل في قصة "الرجل والنملة". حيث أصدر الضابط أمرًا للرجل بأن يضاجع نملة، فانصاع بالقوة. ووردت في "بيت من لحم"، أمثال تخاذلية، تدل على كبت المرأة، واستسلامها لقدرها، ومنها: "كل فولة ولها كيال، وكل بنت ولها عدلها"... "والأماني تنال، أحيانًا تنال، بطول البال" (ص 6). تطالب هذه الأمثال المرأة، كسلعة، أنْ تنتظ السلطة، وينتظرون أنْ يزول بالصبر، ودون ثورة. وقوله "أحيانًا تنال"، فيه تحديد لتحقيق الرغبات. يعني هذا أنّ الأماني أحيانًا لا تنال. أثيرت مسألة عدالة المرأة أيضًا في "حادثة شرف".

---

[1] محمد القاضي، تحليل النص السردي، دار الجنوب للنشر، تونس، 1997، ص 127-128.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حيث نُظر لفاطمة، بعدم ثقة، وبنظرة تشيؤ. فضربها أخوها ظلما. ظلمت القيم الشعبية المرأة، وجعلت شرفها أمرًا مشكوكا فيه، خاضعًا للتقاليد.

يساعد توظيف الشتائم، الأمثال الساخرة، والأغاني، في التخلص من صفة الذهنية والجمود الناتج عن الفكرة. ينطبق هذا بالذات على مسرحية "الفرافير"، وعلى "جمهورية فرحات"، التي بنت طوباوية ومثاليات أخلاقية[1]. وعلى "اللحظة الحرجة"، التي ندبت بالأغنية الشعبية، حال الشعب أمام السلطة الغاشمة، وفساد حال العرب بشكل عام، أمام التدخل والاحتلال الأجنبي. وقد تنبأت وحذرت، من الخطر القادم، بقولها: "أبوح يا أبوح.. كبش العرب مدبوح.. وأمه وراه بتنوح.. وتقول يا ولدي.. يا لابس الزردي..(ص93)". أما في "لأن القيامة لا تقوم"، فقد غنى الطفل الذي فقد عدالته بعد أنْ وقعت أمه، بعد موت والده، ونتيجة الفقر، بين براثن الرجل الغريب: "الدبة وقعت في البير وصاحبها واحد خنزير".

ساهم التوظيف الديني ، في عرض مسألة العدالة، بواسطة توظيف الأقوال والقصص الدينية ، مثل "قابيل وهابيل". عبرت الأعمال، حسب كربرشويك، عن الصراع الإنساني الدائر، بين الخير والشر، مثلا في "المهزلة الأرضية"، وعن مطامع مادية ، تؤدي بالإنسان إلى الهلاك، وتؤدي به إلى أنْ يتنازل عن كل القيم الأخوية، ويغدر بأخيه لأجل المادة. أما "الجنس الثالث" فقد استغلت الأسطورة الدينية نفسها، في وصف الصراع الذي ينتهي في انتصار الحب والخير، وانقراض الجنس الشرير[2].

أضفى هذا الأسلوب القرآني قدسية وإقناعا، ثم إيقاعًا ، يزيد من تأثر المتلقي. ثم أشار إلى التوظيف السلبي للدين، في تكريس الظلم. إذ قال الصول في "جمهورية فرحات"، محورا من القرآن: "كُتب عليكم الهم والغم كما كتب على الذين من قبلكم" (ص 15)، كما في [سورة البقرة، آية183]:

---

[1] ساسون سوميخ، **مبنى القصة ومبنى المسرحية في أدب يوسف إدريس**، ص 36.

[2] ب.م. كاربرشويك، " قصص يوسف إدريس تحليل مضموني"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس 1927-1991**، ص 58.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"يا أيها الذين آمنوا كتب عليكم الصيام، كما كتب على الذين من قبلكم، لعلكم تتقون". أما "بيت من لحم" فقد أظهرت أنّ الفاسدين من رجال السلطة، ممثلين في المقرئ، يرتكبون المعاصي، تحت ستار الدين، حيث قال: "ليس على الأعمى حرج" [سورة النور آية 61] (ص 13) .

يتضح من كل هذا، أنّ توظيف المأثور الشعبي، يحمل قيما بناءة، يُقصد من ورائـــه، توجيـــه الفرد إلى الطريق الصحيح إلى العدالة.

الأسلوب التقريري والذهني:

الأسلوبان، التقريري والذهني، هما طريقتان للعرض. تحمل الأولى منهما الطابع الإخباري، والثانية الطابع الفكري. فرضت سيطرة فكرة العدالة وضرورة نيلها علـــى إدريـــس اســـتخدامهما، للمساعدة في عرض الفكرة، وتوضيحها، وإبرازها بإلحاح . توخى إدريس فـــي أســـاليبه، الـــصدق، المباشرة والموضوعية، قدر الإمكان. لكي يؤثر في المتلقي ويعمل على تغييره . ولكن أثرت هذه الدقة والشمولية، أحيانا، على الطابع الفني للعمل. حيث استرسل في تقليب الفكرة، على وجوهها المختلفـــة، حتى اقتربت من التعميم، والتجريد، والإخبار، لولا توظيف التصوير الواقعي، والمـــوروث الـــشعبي، والسخرية، والمونولوج، وتيار الوعي والشعور، واللهجة العامية، والجنس، والحلم، الذي ساعد علـــى توازن الفن والفكر.

الأسلوب التقريري:

تحدث كاربرشويك، وفي قوله مبالغة وتعميم، عن أسلوب إدريس الـــصحفي ، الـــذي تـــأثر بعمله. وهو يشبه عملية نقل الأخبار الطارئة، تحت عناوين بارزة، ومباشرة، ومختصرة، وســـريعة. تهدف إلى الإثارة، ولفت الانتباه، إلى ما يحدث. ولكن بدلًا من ذلك خلق هذا الأسلوب ، نوعًـــا مـــن الغموض. أصبحت معه، بعض أعماله ، حسب كاربرشويك، تخطيطات صحفية من نمط اليوميـــات، كما تدل تفاهة الحدث، ابتذال الصور، وتسيب البناء، مثلًا في "أم الدنيا". إذ تتحدث القصة فقط، عن

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عودة سبعة مصريين، إلى أرض الوطن. ثم ذكر الناقد، بعض الأعمال الأخرى التي حملت طابعًا شخصيًا توثيقيًا، مثل "انتصار الهزيمة"، و"الشهادة"، و"التمرين الأول"، و"اليد الكبرى". وهي أعمال تشبه السيرة الذاتية. وقصص أخرى تحمل تقريرًا عن حرب السويس، وهي: "هي لعبة"، و"العسكري الأسود"، و"الجرح"، و"المارد"، وصح"، و"المستحيل". آمن إدريس هنا بالفكرة الوطنية، والمطالبة بالتضحية لأجل عدالة الوطن[1].ولكنه عرض الفكرة ببساطة الأطفال، مثلا في "هي لعبة"، وفي ذاتية تجربة السجن، مثلا في"العسكري الأسود"، مما جعلها أعمالا فنية، تحاكي الحياة.

وظف إدريس أسلوب المناظرة والمقابلة الصحفية، وهي وسائل تقوم على المواجهة والمقارنة المباشرة، بحثًا عن العدالة السياسية، أمام الآخر، بهدف أخذ الحق منه. هذا ما يظهر في الروايات التي قصدت الموازنة بين الشرق والغرب، من خلال أبطالها: "نيويورك 80"و "فينا 60". شابهت هذه الروايات، وبالذات الأولى منها، اللقاء الصحفي أو التحقيق الصحفي (الريبورتاج). وجميعها اعتمدت على توظيف "موتيف" "الرحلة". فيها جري وراء سبق صحفي يهدف إلى الكشف عن حال العدالة، بينما جاءت المناظرات الكلامية بين الأبطال، لتقارن وتكشف، حال العدالة، عند أطراف الصراع. خرجت الروايات بنتائج شاملة، تلخص حال الشرق والغرب، كما تشير إلى ذلك نهاية "فينا 60"، و "نيويورك 80". كانت دراسة ميدانية، حول حال المرأة الأجنبية، مقارنة مع المرأة العربية. وقد توصل البطل الدارس، إلى أنّ عدالة المرأة الشرقية أفضل حالا منها عند المرأة الأجنبية. والعدالة في الغرب هي انفلات وفوضى، ونهم مادي، طغى على القيم الروحية، كما تؤكد ذلك "نيويورك 80"، بالذات، وأنّ الغرب قد ظلم نفسه قبل أنْ يظلم الشرق.

قام الراوي في "رجال وثيران" بالرحلة الصحفية نفسها، التي تنقل بالريبورتاج حال العدالة في الغرب، وفي بث حي ومباشر، كما يبدو من المثال الآتي: "إني الآن في أكبر ملعب لمصارعة الثيران

---

[1] ب. م كاربرشويك، **الإبداع القصصي عند يوسف إدريس**،ص151-152.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في إسبانيا، ومن ثمة في العالم كله. وإنه بعد أقل من خمس دقائق. سيحدث أمام عيني ذلك الصراع الغريب" (ص 13). قصد الراوي من الرحلة التعلم من الغرب عن سر نجاحهم في المواجهة مع الشرق. من هنا شبه صبري حافظ هذا العمل "بأدب الرحلة" (الاوشرك)[1].

ساعدت اللغة التسجيلية على إضفاء الطابع التوصيلي على العمل. وهي تصور حقيقة ما يحدث، من ضياع للعدالة، كما في "الرحلة": "الإشارة أغلقت. النور أحمر. الحمرة طالت. امتدت. أصبحت زمنًا. الزمن يحمر ويتوهج. الزمن يحترق. أشم رائحته" (ص 75). وكما في "مارش الغروب": "الناس رائحة غادية، ميتانة، ناشفة، وجوههم شاحبة، وعيونهم ذابلة" (ص 75).

لاءمت هذه اللغة الهدف منها، حيث نقلت الجمل القصيرة والخاطفة، الحالة النفسية، إزاء ما يحدث. خلقت فينا جوًا من التوتر، يعزوه سوميخ، إلى حالة الذهول التي نتجت بتأثير الأحداث المؤلمة التي مرت بها الشعوب العربية والشعب المصري[2].

الأسلوب الذهني:

ساعد ثراء قراءات إدريس الفلسفية،على خوضه مسائل عقلية وعبثية، خلقت أحيانا، التباسا عند القارئ البسيط. أصبحت معها شخصياته، مجرد عينات ومنابر، خالية من الإقناع. حاولت الأعمال الأدبية حل مشكلات الوجود بسفسطائية. همشت الفرد وإنسانيته. وبهذا فقدت بعض الأعمال شيئًا من سمتها الفنية، على حساب الدقة، التي بالغ في تحريها بالتقرير والتجريد. ظهر هذا الأمر بعد تجربة السجن، وحرب 1967، حيث تلاشى التصوير الواقعي البسيط للحياة . وأصبحت المواقف والشخصيات أكثر عمومية وشمولية، حتى قارب النثر عنده تجريد الشعر المطلق، كما في "حلاوة

[1] صبري حافظ، "رجال وثيران"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس 1927-1991**، ص 98.

[2] ساسون سوميخ، **لغة القصة في أدب يوسف إدريس**، ص 58.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الروح". حل التمثيل الرمزي للموضوعات الأخلاقية والسياسية، محل الوصف الخارجي، لذلك أصبحت عملية القراءة عبئًا على القارئ، عكس ما قصده المؤلف من الإيضاح وتسهيل فهم الفكرة[1].

ينشأ الميل إلى الذهنية، من الأفكار والقيم التي تقترب من التجريدية والخطابية، وهي تشرح معنى العدالة المنشودة. كما يبدو من "أنا سلطان قانون الوجود"، التي تقول: "البطولة قيمة، ولا بد أنْ توجد وسط محصول وافر من القيم. لا مجد للبطولة بلا مجد للكرامة، بلا مجد للنبوغ، بلا مجد للشرف، بلا مجد للعمل الصالح" (ص 18)..."والغابة ليس فيها إلا المخوف والخائف. تلك العلاقة الوحيدة. ذلك هو القانون الأعظم. كل خائف من حيوان، يخيف بدوره حيوانًا آخر. الأسد (السلطة)، الجميع يخافونه ولا يخاف أحد. إنّ المسألة (مسألة العدالة)، ليست شجاعة وبطولة فقط، إنها أيضًا مليئة بالصنعة والحنكة والدهاء"(ص 25).

ورد الأسلوب الذهني الخطابي نفسه، في "ذي الصوت النحيل". إذ حوت القصة هجاء سياسيا قاسيا ضد ممارسي الظلم، كما في "حمال الكراسي" و "الأورطي". حتى إنها بدت في بعض مقاطعها تعليمية بحتة. لكن الفنان لم يستسلم، ولم يُغلّب هذا الطابع، بل وازن بين الفن والفكر. لم يكن دعائيًا ولا مذهبيًا. ولم يقع بما وقع به دعاة الواقعية الاشتراكية، من تفاؤل لا أساس له، في إمكانية تحقيق العدالة، فابتعدوا عن الواقع. لو صور شخصياته ملحمية، وإيجابية، وخارقة، لكان ذهنيًا وتجريديًا خالصًا. ولكن صورها آدمية وعادية، رغم أنها جاءت لتدافع أحيانًا، عن مثل وقيم تنطلق منها العدالة. ولكن لا يجب، حسب عبد القادر القط، أنْ يلتزم الأدب بالوجه الإيجابي من القيم، إنما قد يعرض السلبي منها، وهذا أكثر إقناعًا من الفكرة المباشرة. فالطريق غير المباشر لنقل الفكرة هو أقرب الطرق إلى نقلها. ينطبق هذا، على "اللحظة الحرجة"، التي عرضت الإيجاب بعرض السلب.

---

[1] ب.م. كاربرشويك، **الإبداع القصصي عند يوسف إدريس**، ص 181.سيحاول الفصل القادم أن يثبت مبالغة الناقد.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأدخلت المشاكل العائلية اليومية، لتخفف من الطابع الذهني ، ومن ذلك شجار الأزواج. أضفى هـذا الأمر على الجو نوعًا من الاستساغة[1].

تجلت الذهنية أيضًا، في "الفرافير"، إذ كانت شخصياتها، مجرد رموز تـصلح لكـل زمـان ومكان. لا يمكن إدراكها إلا بالعقل. ولا يهتز الإنسان منها عاطفيًا، لأنّ العموميات لا تؤثر ولا تغير. واستخدام الكوروس في المسرحية، مفسرًا ومعلقًا، بأسلوب فلسفي، يزيد من فداحـة هـذه الذهنيـة. ويعطي إحساسًا بالانفصال بين الشخصيات والحدث وزمانه ومكانه. ويجعل منه حدثًا غيـر مقنـع[2]. ينطبق كلام الناقد على "الأورطي"، التي أظهرت مدى ظلم الإنسان، وعلى "بيت من لحم"، التي تتحرك شخصياتها في عالم اللامعقول.

نشأت الذهنية من صراع الأفكار مثلا في "الفرافير" و"المخططين"، إذ أدانت الأخيرة الفكـر الاشتراكي، وقالت إنّ النظم كثيرًا ما تجني على نفسها، بأعمالها الظالمـة، كمـا حـصل مـع الأخ وصحبه. وإنّ المناداة بالديمقراطية، والمساواة، والحريات، ما هي إلا مجرد شكليات، ودعايات طنانة. وقد أثبت الواقع، أنّها لا تتحقق، ما دام هناك انحراف أخلاقي. طُرحت أفكار ذهنية مـشابهة، فـي "الفرافير، و"المهزلة الأرضية"، و"البيضاء"، و"السيدة فينا"، و"رجال وثيران"، و"نيويورك 80. "وهـذه هي المسائل التي تشغل حيزًا في عقول الناس، وفي وجدانهم، حسب نـوال زيـن الـدين، علـى المستوى السياسي، الاقتصادي، والاجتماعي. أو على مستوى التكوين الحضاري. تجعل المتلقي يعمل فكره في إيجاد حلول للإشكاليات التي تثار". وتعتبر ذلك نوال زين الـدين، مـشاركة مـن القـارئ للمؤلف، ومشاركة في وعي الجماعة[3]. في حين لا يقبل غالي شكري في "الحرام"، و"قاع المدينـة"،

---

[1] عبد القادر القط، قضايا ومواقف، ص 180.

[2] رجاء النقاش، "المسرح الغاضب"، يوسف إدريس بقلم كبار الأدباء، ص 175.

[3] نوال زين الدين، روايات يوسف إدريس، ص 326.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

و"العيب"، نهاياتها التجريدية، (التي تقول إنّ الظروف هي التي تجعل الإنسان يفقد عدالته). وهو يرى أنّ هذه التجريدات لا تسبر غور الإنسان المعاصر وأزمته الضميرية[1].

ساهمت كثرة المقارنات والفرضيات، التي يعمل المؤلف على إثبات مدى مساهمتها في ضياع العدالة، في طغيان الطابع الذهني، في "العيب"، لأنّ الرواية تقسم الناس إلى قطاعات، وتأخذ بتحليل كل قطاع. عالم الرجال يختلف عن عالم النساء. "عالم تحكمه مبادئ مختلفة ومتناقضة. فلكل مبدأ دوسيه. " (ص 82) ويضرب المؤلف الأمثلة ليعزز رأيه. "فالوزير الذي يقبل الدعوة ليلًا، وهو يعرف أنها ثمن توقيعه غداة الوليمة، يخدع نفسه"[2]. ثم يقارن بين الفتيات والرجال فيقول: "أبدًا ليس مثل الرجل الذي باستطاعته أن يفقد إحدى قيمه، دون أنْ يؤثر على غيرها من القيم" (ص 120).

بهذا اقترب المؤلف ، من الذهنية والتقرير، إلا أنه قصد توعية المتلقي، والتأثير، والإيضاح، في شرح ضرورة نيل العدالة، وتصوير حالها. ناقش بهذه الأساليب، موضوع الظلم وفقدان العدالة، وتوصل إلى أنّ الإنسان الحديث، قادر على السيطرة على ظروفه وتطويعها.

ويمكن القول، بشكل عام، إنّ السرد تفاعل مع الموضوع، وعبرت تقنياته عن حال العدالة. حاول الأديب أنْ يكون حسيًا في طرحه، لكن المثالية فرضت نفسها أحيانا وهي تحاول بالفن والخيال أنْ تبعد الجفاف عن فكرة العدالة . ورغم هذا، رأى إدريس الصورة الكلية للواقع، من خلال تفاصيله وأجزائه الصغيرة المهمة، التي تخلق إيحاءً ومعنى، وهي تتحدث عن فترة معينة خبرها. لقد ربط العام في الخاص، شرح أزمة العدالة، وقدم لها الحلول ، بصدق وانتماء. فشعر القارئ أنّ المأساة الشخصية، عنده وعند أبطاله، مأساة عامة، تطلب حلا جماعيا.

---

[1] غالي شكري، "فلسفة الحرام عند يوسف إدريس"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس 1927-1991**، ص 663.

[2] نعمان أحمد فؤاد، "العيب"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس 1927-1991**، ص 664.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الخامس

الخطاب وآفاقه اللغوية والموضوعية

الخطاب قول يَفترض متكلمًا ومخاطبًا. يتضمن رغبة الأول بالتأثير في الثاني، بشكل من الأشكال، وهو يخبر عن الأحداث. وبما أن الشكل نتاج الواقع، وهو يخدم المضمون، ويعبر عنه، والعكس صحيح، فإنّ الخطاب وآفاقه اللغوية، عند إدريس، هما وسيلة للإبلاغ، تحمل جماليات النص، وتطرح مسألة العدالة وملابساتها.

إنّ تكنيكات الخطاب تشكيلات حساسة. تتأثر بالوضع السائد وتتجاوب معه. سلاستها من هدوء الواقع، وغرابتها واضطرابها هي من غرابة الواقع الظالم واضطرابه. دلت أساليب العالم المقلوب اللامعقول، والأسلوب العبثي، على انقلاب موازين العدالة واختلالها. وجاء الحوار متماثلًا مع هذا الواقع، فنقل قيم العدالة، طالب بها، واتخذ شكلا نابعا منها. كما جاءت السخرية، والمفارقة، والثنائيات، وتقنية الراوي العالم بكل شيء، للكشف، والفضح، والاحتجاج، بصوت عال. بينما سمعنا بالمقابل صوتًا هامسًا ومعترفًا، بفداحة أمر العدالة، وما آلت إليه. يعبر بواسطة الرمز تارة، وبالمباشرة تارة. أو بالمونولوج، وتيار الوعي، والحلم.

الراوي:

"الراوي هو السارد الذي يسرد الحكاية ويروي الأحداث، من موقع معين يتحدد، من خلال مستوى السرد الذي يختاره. فيكون الراوي خارج الحكاية الرئيسية التي يرويها أو داخلها. ويمكن لموقع الراوي أنْ يتحدد بواسطة علاقته بالحكاية. فهو إما أنْ ينتمي إليها، باعتباره واحدًا من

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

شخصياتها (جواني الحكي)، أو لا ينتمي إليها (براني الحكي). تتداخل هذه المواقع، فمثلاً هنـــاك راو خارج الحكاية، ولا ينتمي إليها، وهناك راو خارج الحكاية، وينتمي إليها. والعكس صحيح"[1].

غلب استعمال الراوي (براني الحكي) الذي ينتمي إلى الرواية، وهو يمارس وظائف الراوي المتعددة، ومنها الوظيفة التنظيمية. إذ "يقوم الراوي بتنظيم المعلومات، والتحقق مـــن إتمـــام عمليـــة الاتصال، وخلق التأثير في المروي له. يجتهد في التوجه إلى المروي له ومحاورته، ويحرص علـــى إبقاء الاتصال به. يعبر الراوي بضمير المتكلم عن موقف فكري، أو أخلاقي، أو انفعالي. ويشهد على مصدر معلوماته، أو دقة ذكرياته، أو المشاعر التي تولدها فيها، بعض الحوادث المروية. ومن وظائف الراوي تلك التي تختص بموقفه من الحكاية، وهي الوظيفة الأيديولوجية. إذ يتدخل الراوي، بـــصورة مباشرة، أو غير مباشرة، للتعليق على مضمون الحكاية، بأسلوب يقترب مـــن التعليمـــي. والوظيفـــة الأولى للراوي هي الوظيفة السردية، وهي تتعلق بما يريد الراوي إبرازه والتشديد عليه"[2]. وقد تكـــون بضمير الغائب، الموضوعي أكثر، والذي يسمح للراوي في إبداء رأيه بحرية. وقد تكـــون بـــضمير المتكلم، القادر على ذلك بشكل أقل. قد يقص الراوي العليم ببواطن الأمور الرواية، وهو يعبـــر عـــن وجهة نظره، من وراء ما يسمى "بقناع المؤلف". وهو مصطلح يدل على شخصية المتكلم أو الـــراوي في العمل الأدبي، الذي يكون في غالب الأحيان هو المؤلف نفسه. والأساس النفسي لهذا المفهوم هـــو أنّ المؤلف عندما يتكلم من خلال أثره الأدبي، يفعل ذلك عن طريق شخصية مختلفة، ليـــست ســـوى مظهر من مظاهر شخصيته الكاملة، ولا يشترط أنْ يعادل "أنا" الراوي "أنا" المؤلف. يـــستطيع هـــذا الراوي الدخول إلى عقول كثيرة، وله حق الإبقاء على العالم الخارجي[3].

---

[1] لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**،(راوي). ص 96.

[2] المصدر نفسه ص 97.

[3] مجدي وهبة، **معجم مصطلحات الأدب**، (راوي).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ما ورد سابقًا، ينطبق أشد الانطباق، على القصد من وراء توظيف هذه التقنية. فيمكن أنْ يكون خطاب الراوي العالم بكل شيء، خطابًا مزدوجًا، يجمع بين السارد والمؤلف. وأنت تشعر بشخص الأديب وبظله، وهو يقف من وراء النص، ليقول رأيه الشخصي بحرية. لهذا يمكن تفسير بعض أعماله ، أيضًا، على خلفية حياته الشخصية والسياسية التي تطلب العدالة. وهو يعترف في هذه الازدواجية في "يموت الزمار" فيقول بضمير المتكلم: "أنا الراوي، وما حدث فيها حدث لي" (ص 18). وكما يفهم من تصريحه في مقدمة "البيضاء"، بقوله إنّه شديد الاعتزاز بهذا الجزء من عمره وعمر بلاده. ويؤكد ضمير المتكلم، على أنّ المتحدث عن نفسه في الرواية، هو إدريس نفسه. وهو يقوم بعملية غربلة وانتقاء، وتفسير، لأنّه لا يريد أنْ يظهر بصورة قبيحة، ولأنّه وحده المسيطر، نادرًا ما ترى حوارًا. تجعل هذه التقنية – الراوي العليم بضمير المتكلم – يتناول العدالة أمام الآخر، متمثلا في الصدام بين الشرق والغرب، من وجهة نظره. ويعرضها كما تبدو للوهلة الأولى، ثنائية الأبعاد. من وجهة نظره، ومن وجهة نظر الشخصية. الحقيقة أنّ وجهة نظره هي الطاغية، وهو المسيطر. يتناقض هذا مع الديمقراطية، ومهمة إنصاف الإنسان. فهو لا يسمح للموقف أنْ يتحدث عن نفسه، إذ لا تسمع إلا صوت الراوي. كما ورد في "البيضاء"، موجهًا كلامه إلى يحيى: "لماذا لا تنتقم لكرامة أبيك فيها؟ لماذا لا تغتصبها وتطرحها تحت قدميك، كما طرحوا أباك تحت أقدامهم" (ص 100). أفرط إدريس في التدخل، والشرح، وإيراد كل صغيرة وكبيرة في هذه الرواية، بواسطة الراوي ، لأنه يريد أنْ يدافع عن يحيى أمام الأجنبية، ويشجعه على نيل عدالته أمامها. إذ كان ضعيفًا مهزومًا. يتكرر هذا الأمر في "اليد الكبيرة"، "ويموت الزمار". كان إدريس جزءًا من النص، يعمل على فرض نفسه، وخصوصًا في الخمسينيات[1]. حيث بدأت المواجهة مع السلطة، من خلال مفهوم الحرية والعدالة. كان

[1] محمد فتحي، يوسف إدريس، ص 18.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لا بد لإثبات الوجود، من توظيف الراوي العليم وضمير المتكلم. بينما لم تظهر هذه الخاصة في الأعمال الأولى. ساءت العلاقة مع الثورة والنظام، بعد سجنه. في هذه الفترة جنح إلى الذاتية أكثر[1].

ينتهز الراوي العليم الفرصة للتوجه إلى الشخصية، بهدف المساهمة في نيل العدالة، كما يتوجه منبهًا ومحذرًا، من عواقب الظلم ، ومن مخاطر الجهل والتخلف. يأتي هذا التدخل، لأنّ علم الراوي يتجاوز علم الشخصية. ففي قصة "على أسيوط" تبدو الشخصيات مسطحة، فيأتي الراوي العليم ببواطن الشخصية ليكشف لها حقيقة غياب العدالة، والانتهاكات التي تتم بحقها، وهو يعلن الحق ويطالب به. وهكذا يضفي الراوي الحيوية على الشخصية المسطحة، وعلى قضيتها، حتى لا تصبح جامدة أو نمطية، بل تعايش ما يحدث. يساعدها على التعبير عما يجول في خاطرها إزاء الانتهاكات المستمرة للعدالة. وهذا هو التحول من التمثيل التصويري للتناقضات الاجتماعية[2].

يقلل الراوي المشارك، من داخل الحدث، هو الآخر من واقعية الطرح، كما يقول نقاد المدرسة الواقعية، حيث "أننا نرى التجربة، من خلال عينيه، ونحكم على الأشياء، من خلال حكمه، ونشعر بالأشياء تبعًا لشعوره. وهذا ما يقلل من موضوعية التجربة، ويحولها إلى اختبار ذاتي"[3]، ولكن الحقيقة عكس ذلك. ولا ينطبق هذا على إدريس.

جاء توظيف أسلوب الرواية بضمير المتكلم، من باب الكشف بصراحة عن التقصير الواقع. إنّها تقنية تشبه "أدب الاعترافات". صورت "فوق حدود العقل" مأساة العدالة، في هذه التقنية، وعلى لسان طبيب، هو إدريس، الذي شارك في كشف المؤامرة، ضد حقوق الإنسان، في صراع مادي بين إخوة، وإذا به يجد نفسه متورطًا عاطفيًا مع الأبطال، يعترف إدريس بالذنب، لأنه تنازل عن زملائه

---

[1] حسن البنا، "اللغة والتكنيك عند يوسف إدريس"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس 1927-1991**، ص 227.

[2] المصدر نفسه.

[3] لويس عوض، **دراسات في أدبنا الحديث**، ص 230.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الثوريين والشيوعية، بعد السجن، فقال: "أحسست أني بدموع داخلية، أبكي وأتذكر أخوتي، وأحس أنني رابع الواقفين أمامي" (ص 64). هذا ما تصوره "المارد"، وهي تتحدث عن الراوي، وهو إدريس، الذي كان سائرًا، فصدمته سيارة كادت تقتله، ويبدو أنها محاولة متعمدة، والقصد هنا القبض على الكاتب وسجنه وتعذيبه. فقال الراوي، وهو من ورائه: " بعد الحادث أصبحت أكثر شفافًا وإدراكًا. إنني لا أتصور أني نفس الشخصية... قررت ألا أسرح، أو افكر، أو أحلم "(ص23).

جاءت تقنية الراوي العليم في "أنا سلطان الوجود" للتنبؤ والاستباق بهدف التحذير من النتائج الوخيمة لضياع العدالة، يقول الراوي: "بعد رؤيتي لعبة الأسود تنبأت أن حادثًا جللًا لا بد سيقع، وأن قاهر الأسود، محمد الحلو، سيصرع، بل بحت بالخاطر الحزين لمن كانوا معي" (ص 5).

يهيمن الراوي على قصة "الرحلة"، حسب محمد القاضي، وهو الآخر، يتنبأ ويستبق، موت الزعيم الظالم ، يثور، يحاور، ويسرد. وعندما يحاور فهو يطمس الكلام ، ويقدمه لنا أحيانًا، من خلال صوته قائلًا: "من هذا؟ أين بطاقته؟ رائحة؟ ماذا تقول؟ ميت؟"، حتى المقاطع السردية مثل "ها هو يجري ويسبقنا، رجل بوليس آخر يقترب"، التي من المفروض أن تضفي موضوعية على كلام الراوي، جاءت ذاتية. والأوصاف أيضًا ذاتية: "أقارب مملون". وهذا المتكلم الراوي لا اسم له ولا سمات، وهو يصف الشخصيات من أفعالها، وينقل أقوالها[1]. يهدف هذا المنظور الأحادي العليم، الذي اختاره إدريس، إلى تأكيد وجهة نظر الشعب، بالنسبة لممارسات السلطة الظالمة، وإلى إسماع صوت واحد متحد يطالب بالعدالة، ويدافع عنها، إزاء هذه الممارسات الديكتاتورية.

[1] محمد القاضي، تحليل النص السردي، ص 125.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

صحيح أن هذه الذاتية قد توحي بعدم الموضوعية. لكن إدريس قام بتصوير الحدث والشخصية، بواقعية معبرة، وصدق، مما جعل الحدث يتكلم عن نفسه، دون حاجة لكل هذا التدخل، وجعل القارئ يعيش التجربة، ويشعر أن الراوي يستعرض الحياة من خلال ذاته[1].

يعمل الراوي العليم بكل شيء، على إنصاف الفرد، وعلى دمجه في المجتمع بتقنية "الاكتشاف". وهي وسيلة، تعمل على كشف الشخصية، بشكل مقنع ، تدريجيًا وموضوعيًا، كما يتعارف الناس في الواقع، إذ تفد المعلومات مبعثرة، ويقوم العقل بترتيبها، بناء على طريقة عرض الراوي لها. ظهر هذا في قصة "جمهورية فرحات"، حسب سوميخ، إذ عرض لنا الراوي، وهو المتهم ، الصول بهذا الشكل: "إنّه يستطيع أن يقضم ذراعي، أو يضع إصبعه في عيني. ولكن حين هدأت قليلًا واعتدت على المكان، بدا لي كأحد الجنرالات الطليان الأسرى.. ذهب الجنرال من حاضري تمامًا، ووضحت أمام عيني ملامحه التي كان يلفها ضباب الرهبة والسلطة، ورأيتها صعيدية خالصة.. وتخرج الكلمات من فمه لذيذة.. لا تملك إلا أن تحبها"[2].

يخلص المتلقي لكلام هذا الراوي إلى كون الإنسان خيّرا في أصله، وأنّ ممارسة الظلم هي نتاج ظرف خارجي، يفرض نفسه، إذا كان الفرد مغلوبًا على أمره.

ورد نفس التطور، في "لغة الآي آي". لم نكن نعرف عن الحديدي ذلك الخير الذي يطفو في النهاية. عرض لنا الراوي ذلك الوجه الشرير أولًا، بواسطة نتائج الظلم، و معاناة فهمي، ثم أخذت تتكشف لنا بالتدريج، تلك النواة الطيبة التي رفضت الظلم، وعملت على سيادة العدل مع النهاية.

---

[1] لويس عوض، "حادثة شرف"، **يوسف إدريس بقلم كبار الأدباء**، ص 35.

[2] ساسون سوميخ، **مبنى القصة ومبنى المسرحية في أدب يوسف إدريس**، ص 27.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يكثر في تقنية "الاكتشاف" حسب سوميخ استعمال كلمات مثل: "لاحظت، أحسست، وجدته،

وهي كلمات تدل على معايشة التجربة، من خلال الراوي، وعلى الالتزام بموقفه[1]. قد يقصد الراوي العليم، التدخل للدفاع عن الشخصية، وتبرير حالها، بأسلوب التحليل، كما ظهر في "النداهة". عندما رسم لنا شخصيتي حامد وفتحيه، من الداخل. وشرح عواطف كل منهما ودوافعهما الشخصية. حلل الراوي انفعالات حامد عندما رأى زوجته بأحضان الأفندي، وتتبع نداءات الهاتف وأثرها في فتحية. تدخل الراوي وعقب على تصرفات الشخصية، وفسرها للقارئ مدافعًا عن فتحية: "إنها لم تكن معتوهة، أو ذات لوثة، وليس في سيرها أو سلوكها ما يخدش. إنها بنت طيبة من بنات ريفنا. ذات عقل راجح" (ص 12)[2].

كما في "قاع المدينة"، يقف الراوي مع شهرت، مساندًا الطبقات الكادحة في صراعها لأجل عدالتها. يسخر الراوي هنا من القاضي وطبقته، وهو يحاول أنْ يشقيه، كما يقول غالي شكري، قائلًا: "هل ترغب فيه لشيء آخر غير نقوده؟"، ثم يسخر منه، عندما يرفع جلسة المحكمة، ليعود إلى البيت ويبحث عن الساعة. يقوم الراوي هنا بعملية مزدوجة، يتهم الظالم ويدافع عن المظلوم. وهو يشير إلى مدى اتساع الهوة بين الطرفين، وإلى صعوبة تحقيق العدالة في هذه الظروف[3].

وأخيرًا حاول الأديب أنْ يعرض الصورة بموضوعية، وحيادية، تُشعر بالظلم الواقع على الفرد. ولكن المبالغة في أسلوب الراوي العليم، فيه خدش لذكاء القارئ، وتدخل وفرض، يذكرنا أننا أمام عمل فني، لا ينطلق من الواقع، وبعيدا عن العدل الذي يدعو له.

اللغة: اللغة، بشكل عام، رموز وإشارات يبعث بها المرسل إلى المتلقي، يحملها معنى يريد إيصاله. أما اللغة عند إدريس، فهي وسيلة، فنية وجمالية، رمزية وإيحائية، وظفها في التعبير عن

---

[1] المصدر نفسه، ص 31.

[2] رشيد بوشعير، **دراسات في القصة العربية القصيرة**، ط1، الأهالي للطباعة، دمشق، 995، ص48-49.

[3] غالي شكري، **أزمة الجنس في القصة العربية**، ص 258.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مسألة العدالة، فتفاعلت مع الحدث والشخصية، وصورت الحدث والظروف السائدة من حوله، ومكامن نفس الشعب وإدريس وأحلامهما. نقلت إحساسهم، بالظلم والمعاناة، والرغبة الملحة بالعدالة، وعبرت عن وقوفه إلى جانبهم، في صراعهم لأجل الوجود.

كانت اللغة "كالرادار"، على حد تعبير غالي شكري، امتلأت فيها اللفظية بشحنة مطابقة للحالة الوجدانية للشخصية، وعبرت عن تجربتها، وصورت نفسيتها، وما يدور في أعماقها، من إحساس بالمعاناة والإجحاف بحقها، حتى إنك لا ترى مسافة، بين اللغة والمغزى المقصود. ويضرب غالي شكري مثلًا على ذلك من "حادثة شرف"[1].

عبرت اللغة أيضًا، عن موقف إدريس من الشخصية والحدث، حتى إنّ شخصية القاص، اتحدت بالشخصية، فأصبحت لغتها لغته[2]، وهو يدافع عن عدالتها. ومن جهة ثانية، "اتسمت اللغة بالديناميكية والفاعلية، وهي تنقل لنا ما يدور داخل المجتمع، من قضايا وتحولات"[3]، ومن ذلك مسألة العدالة وتطوراتها. مرونة هذه اللغة وشفافيتها، هو سر حيويتها، وصدقها، وتعدد أبعادها. وهو سر خصوصيتها، حيث كانت بطابع مصري، تنتصر للشعب وقضاياه.

بيّنت اللغة معارضة إدريس للأدب السائد وسلطته، وعبرت عن ثورته، التي هي ثورة الشخصية. هكذا تماثلت مع مواقفه السياسية، حسب ما يراه كربرشويك، ولكن بالإفراج عنه سنة 1956، تغيرت نغمته، فأصبحت أقل صرامة. حيث كانت أعمال مثل "أبو الهول"، "داوود"، "وليلة

---

[1] غالي شكري، **أزمة الجنس في القصة العربية**، ص 254.

[2] حسن البنا، "اللغة والتكنيك عند يوسف إدريس"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس 1927-1991**، ص 221

[3] نوال زين الدين، **روايات يوسف إدريس**، ص 200.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

صيف"، أكثر شاعرية وأطول، وقد تغنت بجمال الريف المصري، رغم أن الرومانسية والطبيعة نادرة عند إدريس[1].

ولكي يكون إدريس صادقًا في طرحه، لمدى الحاجة للعدالة، جعل شخصياته تتحدث من أعماقها. فكانت اللغة حالمة، لغة تداعي مشاعر، كما تقول "لغة الآي آي"، و"لغة الأعماق" (ص 96). عبرت عن معاناة مكبوتة، عند الطبقة الدنيا، ممثلة في "فهمي".هي لغة المطالبة بالعدالة، التي تمارس حقها في الوجود، عندما يرتفع الليل ويغيب الشر، بينما تنطلق لغة الخير المكبوت في النفس، وهي تحتج على ممارسات ظالمة، وتكشف عن النفس وقد غطاها بريق المال، كما حصل مع الحديدي. هكذا وازنت اللغة، ساوت وحررت، وهذا ما حققته اللغة أيضًا في "حالة تلبس"[2].

انسجمت اللغة مع الظروف السائدة، ومع الحالة النفسية للشخصية وإدريس، فأصبحت في "حلاوة الروح"، حسب كاربرشويك، نشيجًا بشريًا مستعطفًا للظالم،حتى إنّك تسمع من بين سطورها بكاء الصبي، في "لأن القيامة لا تقوم"، مستجديًا العدل من تحت سرير خيانة أمه. وقد فقد وجوده، بعد أن استسلمت أمه، من الجوع للغريب. نفس الصوت تسمعه في آهات عزيزة وآلامها المكبوتة وهي تموت مرضًا وجوعًا، بسبب ظلمها، بينما تسمعه بنغمة الثائر ضد الظالم والشاجب المستنكر له، في "ذي الصوت النحيل"، من هنا قال كاربرشويك إنّ لغة إدريس أثيرية، أكثر من كونها تصويرية[3]. وهو صادق في هذا، لأنها تشبه لغة الشعر المنثور[4]، أو الوجداني، أو التجريدي. والقصد من ذلك هو الإقناع بضرورة العدالة، والتأثير في النفس، والذاكرة، ولفت الانتباه لما يحدث. وكل ذلك بواسطة إيقاع وجداني حزين، متشائم من حال العدالة، وأحيانًا بواسطة إيقاع متفائل وواعد بحلولها. مثلت

---

[1] ب.م. كربرشويك، **الإبداع القصصي عند يوسف إدريس**، ص 158.

[2] أنظر لاحقًا، تحت عنون "تيار الوعي والشعور".

[3] ب.م. كاربرشويك، **الإبداع القصصي عند يوسف إدريس**، ص 157.

[4] صلاح فضل، "تحولات يوسف إدريس"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس 1927-1991**، ص 284.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"مارش الغروب" الحالةُ الأُولى، وهي تتحدث عن بائع العرقسوس قائلةً بلغةٍ أثيرية: " تحرك بطيئًا، يائسًا، منثنيًا إلى الوراء. ويداه خلفه، والصاجات تدق، وهو يتحرك على وقع نغماتها الهامسة. كل خطوة بهمسة. همسة موجوعة ثكلى، وكل خطوة بدقة ناعمة فيها شجن. ويذوب شبحه في الليل، حتى يختفي تمامًا ولا تعود الأذن تسمع سوى همس النحاس إلى النحاس. وهو ينخفض ويشف، وينخفض. والدنيا كبيرة كبيرة... والظلام كثير كثير" (ص 77-78). والظلام هنا هو الظلم الواقع على النفس الإنسانية. ورد أسلوب مشابه للشعر المنثور في "الرحلة"، وهي تحذر من نتائج وخيمة لغياب العدالة، فقال الراوي: "الزمن يحترق، أشم رائحته، رائحة جلد آدمي يحترق. جلدي أنا.. الأصفر قمح، القمح يتماوج. الموج يعلو قمة الأشجار. تتمايل. رأسك أيضًا يتمايل. أنت موافق إذن؟" (ص75).

ساعدت الأساليب المجازية، المأخوذة من البيئة والطبيعة الريفية، بأنواعها على تصوير حال لا عدالة فيها، وحال أخرى، ترغب بها، وتحلم بها الشخصية وتستحضرها من عالم الخيال، لتصف بها كيف تكون الحياة مع العدالة. ورد في "أكان لا بد يا لي لي: "خرجت (الكلمة) همسًا مكبلة بالعجز لا لتصل إلى السماء، وإنما لتتهاوى من فوق المئذنة، وعلى الأرض تموت" (ص 28). وكانت صرخات الصباح في "مارش الغروب"، وهي تستنجد صاخبة زاعقة، "كهدير الديك الرومي" (ص 230) .

تستهدف بعض الأساليب كالسجع والطباق، خلق صوت بارز، يلفت الانتباه، إلى خطر مستمر، كما في "بيت من لحم": "عرسان، عرسان، عميان"... و"الأماني تنال، أحيانًا تنال، بطول البال" (ص 6): بناتها طويلات فائرات لا يخلعن الثوب الأسود بحداد أو بغير حداد" (ص 6). ومن ذلك تكرار كلمات مثل : الصمت، الظلام، الهمس، النداءات، أنات الألم والآهات.. كما في "بيت من لحم"، إذ تشهد الألفاظ على الاضطراب، في ظل عالم لا معقول. في تكرار الصمت والظلام، كعلامة

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

للغيبوبة والكبت ونتائجه: "الصمت يحل فتعمى الآذان، وفي الصمت يتسلل الإصبع (تحدث الخطيئة). والظلام يعم. في الظلام تعمى العيون" (ص 5).

ويلفت الانتباه عند إدريس، كثرة الألفاظ المتناقضة، إشارة إلى اضطراب العواطف والأوضاع المتناقضة، السائدة في ظل غياب العدالة، كما ورد في "اللعبة": "غموض مرح"، و"صخب وقور"، "الابتسامة المؤدبة القلقة" (ص 102)، والضجة المكتومة" (ص 103). يرى سوميخ في ذلك انعكاسًا لجو الخوف السائد بعد 1967، كما يتضح من "لغة الآي آي"، "الأورطي"، وهذه التعابير محاولة تدل على أوضاع لا معقولة يصعب تحمّلها[1].

ينطبق التوظيف اللغوي على "لغة الآي آي"، إذ كان الحدث في القصة لغويًا ذا أبعاد دلالية وصوتية وإيقاعية. كما أنّ الفعل الإنساني في القصة تم باللغة. والفكرة تتشكل بلغة غير معجمية هي حدث صوتي أقرب إلى الإطار الكوني منه إلى الإطار الاجتماعي. ثم إنّ التحول الذي شهدته القصة جاء على أثر هذا الحدث اللغوي[2]، والعلاقة الوثيقة بين الحدث اللغوي والزمان والمكان الذي حدث به والشخصية جعل الحدث صادقًا ومحملًا بفكرة العدالة. فالمكان وهو الحي الارستقراطي والبيت، هما المكان الفاسد الذي انطلقت منها لغة الصرخة، وهي لغة الزمان الفاسد الظالم، وهو منتصف الليل (ص 101). والحديدي المتلقي للغة، هو الظالم والطبقية المترسخة.

تتفاعل اللغة مع إيقاع الحدث الظالم، الخطير، والمتفاقم. فتتسارع وتتباطأ وفقًا له. تتباطأ مثلًا مع الإحساس بإقدام الثور في "رجال وثيران"، ثم تراجعه. نقلت اللغة الحدث في "قاع المدينة"، أيضًا بشكل متواتر، يتزايد معه الإحساس بالظلم، كلما اقتربنا إلى شخصياته ومكانه، من (ص 131) وحتى النهاية.

---

[1] ساسون سوميخ، **لغة القصة في أدب يوسف إدريس**، ص 152، 158.

[2] نبيل حداد، **الإبداع ووحدة الانطباع**، ص 21.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ينطبق هذا الأمر على "مارش الغروب"، عندما تثور الشخصية بالتدريج، مطالبة بعدالتها بواسطة صوت البائع والصاجات التي تعلو رويدًا رويدًا، دون يأس. يتحدث سوميخ هنا عن تطور درامي كالآتي: بدأت الدقات "لا نعنشة فيها ولا حماس" (ص 74)، ومع تقدم الليل وضآلة الأمل في البيع، يزداد هلع البائع: "نداءات هستيرية"، "يا كريم سترك"، "كاستغاثات أخيرة لسفينة تغرق" (ص 75). وكلما تقدم الليل ترى عند البائع ضراعة وبحة، دقات الصاجات تتباعد كدقات قلب المشرف على الموت. تسكت طويلًا ثم تبرق، وكأنها تقاوم الفناء (وهذه عدالة الوجود). ولكن تأتي مرحلة ما بعد اليأس، حيث تنقطع النداءات، وتعود الصاجات. وقد كانت من قبل للفت الانتباه(لحال العدالة). أما الآن فقد استحالت موسيقى تعبيرية، يناجي بها الرجل نفسه. "وأصبح النغم حنونًا دامعًا حلوًا في سكون المساء" (ص 77)، وتبتعد دقات النحاس، و"الصوت يشف همسه وينخفض" (ص 78) [1]. هكذا تآلفت فكرة العدالة مع أصوات تدل على تطور الفكرة، وطريقة العمل لأجلها. ويتضح في النهاية أنّ الصوت الذي بدأ ضعيفًا محبطًا، يظل ضعيفًا لا يسمعه، أحد لأنه انطلق، رغم كل المحاولات، من خلفية ضعيفة الإمكانيات، لا تساعد على نيل العدالة.

تجنح أعمال إدريس أيضًا إلى لغة خطابية الإيقاع والصياغة. قد تعلو بهدف التأثير المباشر في السامع، لتجعله يرثي ويعي حال الإنسان الواقع تحت الظلم، كما في "ذي الصوت النحيل"، وفي كتب إدريس النقدية، ومنها كتابه "فقر الفكر وفكر الفقر".

ومن باب تفاعل إيقاع اللغة مع الدلالة، كثر توظيف الأفعال وخاصة الرباعية، التي يحاكي صوتها معناها، وتعطي انطباعًا بقطع الانسياب المستمر واختراقه. تنقل هذه الأفعال المواقف والمشاعر، وتصور ما يحدث من تغييرات نفسية داخل الشخصية[2]، وهي تطالب بالعدالة. كما ورد في

---

[1] ساسون سوميخ، **لغة القصة في أدب يوسف إدريس**، ص25.

[2] المصدر نفسه.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"العصفور والسلك": "فجأة تلفت، فجأة رفرف، فجأة صوصو، انتشى فجأة، طار، حام، حـوم، حـط، تشبث، تلفت" (ص 77). تصف هذه التعابير محاولة الفرد، ممثلًا في العصفور، للتحرر والفعل، كمـا كان مع البرعي في قصة "الأمنية"، بعد أنْ نجح أنْ يصل إلى سماعة الهاتف ويتصل بالمركز. عندها كثرت في السرد كلمات صوتية تدل على انتقاله من حالة الصمت إلى الجرأة والفاعلية. نجح أنْ يتمرد ويعبر كما تدل التعابير الآتية: "الزغزغة، الفأفأة، المأمأة، النقنقة، بحة، دوي، تطبيـل، دوي وابـور الحرث، صوت ممدود، حشرجة أم سليمان، قرع طبول السحور"، يرى ساسون سوميخ أنّ هذا السيل من الكلمات المتدفقة، يقلب كل شيء لمحسوس، تدركه حاسة السمع وحواس أخرى[1]، ورد أمر مشابه في قصة "حلاوة الروح"، حيث تشير الكلمات في حروفها إلى حالة من التوهان والضلال التي تعيشها الشخصية إزاء انتهاكات تجري. سيطرت القوى الظالمة على الشخصية أغرقتها، كمن هو في دوامة، فراحت تقول: "الماء.. الماء.. الماء يمور ويدور. وأدور به وفيه. لا شيء ثابت" (ص 88).

تأثر شكل العبارة ، بالمعنى الذي يقصده من ورائها. فعندما طالت، أصبح الـسرد مـشحونًا بانفعالات حزينة لحال العدالة، تخبر عن أوضاع سلبية مستمرة. وقعها شديد وثقيل على النفس، بطيء لا يتغير كما في قصة "النقطة": "شريط حديدي طويل، منحنيًا انحناءة قوس عظيم، وكأنه القوس التي نفتحها لنصنع داخلها ثلاثة آلاف مليون إنسان، سكان الأرض، بحيـاتهم وهمـومهم، وكـل مـا دار بخلدهم، منذ أنْ كانوا بضعة كائنات، إلى أنْ أصبحوا آلاف الملايين" (ص 105).

ويمكن أنْ تساعد بعض أدوات الربط، ومنها الواو، على خلق جو متواصل، من الظلم الذي لا ينقطع، حتى إذا قصرت العبارة، كما في "بيت من لحم": "البنات كبرن، والترقب طال، والعرسان لا يجيئون.." (ص 6)، وكما في "على ورق سيلوفان" بتكرار "كل شيء"، والكلمات التـي تـدل علـى

[1] المصدر نفسه، ص 26.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

استمرار التراجع، وغياب الأمل. "كل شيء حزين يبهت يموت ويبهت. حتى الألوان نفسها تتلاشى وتموت، وتبهت، ولا يبقى سوى ذلك اللون المستشري الواحد، الأبيض، الأبيض الأسود" (ص 44).

وإذا قصرت العبارات أيضًا، قد ترتبط وتتواصل، رغم أنّها شكليًا تبدو مقطعة، بواسطة تكرار الكلمة التي تنتهي بها العبارة الأولى، في العبارة الآتية، كما في المثال الآتي من "بيت من لحم": "صمت لم يكن يقطعه، إلا ثوت التلاوة... والتلاوة لمقرئ، والمقرئ كفيف... بالتعود يجيء، بالتعود يقرأ، بالعادة يمضي" (ص 6). "الصمت يحل فتعمى الأذان. في الصمت يتسلل الإصبع. يضع الخاتم في صمت أيضًا يطفىء المصباح، والظلام يعم" (ص 5). كما أنّ " توالي هذه الجمل القصيرة المقطعة يخلق إحساسًا بالسرعة والقلق والاستمرارية، بل قد يحدث نوعًا من الدوار يتواءم ما في القصة من مضامين دوامية"[1].لا مخرج منها، ولا تحقق العدل.

يتحدث صبري حافظ عن هذه الظاهرة في "المخططين"، عندما فشل الأخ وتمرد عليه مؤيدوه، تحولت الجمل القصيرة القوية المتمكنة، سابقا إلى هذيان، في جمل طويلة. تشعرنا بأنه قد فقد الاتصال مع الجماعة، وفقد معه اللغة المشتركة، منذ تحول عنه الفكر الاشتراكي[2].

يمكن أنْ تدل الجمل الطويلة على حالة من الروتين والجمود المستمر، كما في قصة "خمس ساعات"، في ظل الحكم الظالم للملك فاروق، بتكرار كل شيء: "والحجرة قديمة قدم القصر العيني.

---

[1] ياسين كتانة، "دراسة أسلوبية لنموذج من قصص يوسف إدريس"، "بيت من لحم"، **الجامعة**، ع 3، تشرين أول، كلية القاسمي باقة الغربية، 1999، ص 132.

انظر أيضًا: ساسون سوميخ، **دنيا يوسف إدريس**، ص 27.

وانظر حول فنون اللغة أيضًا:

S.Somekh, "Language and Theme in the Short Stories of Yusuf Idris". **Journal of Arabic Literature**, Vol. VI, (1975), pp0 89-100.

[2] صبري حافظ، "رأي في المخططين"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس 1927-1991**، ص 231.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكل شيء فيها قد رأيته مرات ومرات حتى ارتويت، كل شيء حتى بقايا القطن والشاش... كل شيء حتى الأنات" (ص 71)[1].

ومثلما تأثر شكل العبارة، بحال العدالة، تأثر ترتيبها وانسيابها. دلت الجمل الطويلة المشوشة، على جو من الفوضى والاضطراب، اختلت فيه موازين العدالة. مثلا في "الأورطي"، التي بدأت بجو يشبه حياة الغاب، في جري محموم نحو المادة. وشاعت هذه الظاهرة، حسب رأي كاربرشويك، بعد السجن وبعد حرب 1967. إذ امتلأت اللغة بالمفارقات، ودلت على افتقاد الأمان والاستقرار، وشيوع التناقض، والتفكك الداخلي. مرة بجمل قصيرة، ومرة بجمل طويلة. كثر الاستثناء والاستدراك، وتقطيع الجمل وتناقضها. وازدادت التركيبات اللغوية المستحيلة، والجمل الاسمية والمقلوبة[2].

يتحدث سوميخ عن ظاهرة الاستدراك المتكررة، بدلالاتها السابقة، في أعمال كثيرة، ومنها "اللعبة"، حيث ورد: "الوجوه وجوه رجال، ولكنها شاحبة مجهدة، والسيدات عيونهن، رغم تعدد ألوانها تبدو كلها سوداء عميقة الغور" (ص 27)[3]. يتكرر ذلك في "بيت من لحم": "الحجرة، رغم ضيقها، تسعهن في النهار" (ص6)."البنات جائعات، الطعام حرام صحيح، ولكن الجوع أحرم. أبدًا ليس مثل الجوع حرام" (ص 7). ومثل هذا، الجمل الاعتراضية، كقوله: "الأماني تنال، أحيانًا تنال، بطول البال" (ص 6). جاءت كلمة "أحيانًا"، لتناقش احتمال أنْ لا تتحقق العدالة بهذا الانتظار والصبر، لذلك يجب الفعل لأجلها. تدل مثل هذه الجمل الاستدراكية، على إحساس بمفارقات الحياة، وانعدام التناسق فيها، وفي حياة الفرد وبين الحقيقة والفرد[4].كما تدل على ضرورة نقاش الحال.

---

[1] ب.م. كاربرشويك، **الإبداع القصصي عند يوسف إدريس**، ص 231.

[2] المصدر نفسه، ص 235.

[3] ساسون سوميخ، **دنيا يوسف إدريس**، ص 28.

[4] ساسون سوميخ، **لغة القصة في أدب يوسف إدريس**، ص 148.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وعندما تكثر الجمل المنفية بتكرار النفي، تلغي هذه الجمل احتمالات التغيير، وتكرس فقدان العدالة المستمر، كما ورد في "بيت من لحم": "لا يخلعن الثوب الأسود" (ص 5).. "صمت طويل لا يفرغ" ..."والعرسان لا يجيئون" (ص 6). هذا ما تقوله عليه أيضًا "حمال الكراسي". أكدت القصة استمرار العبودية ونفت أي محاولة للثورة عليها وعلى الكبت بقولها: "لا الرجل، ولا الكرسي (كرسي العرش المحمول رمز العبودية)، ولا القصة، كانت تستوقف أحدًا. لا من المارة في ميدان الأوبرا، ولا في شارع الجمهورية، ولا في القاهرة، أو ربما في الدنيا كلها" (ص 119).

تدل كثرة الجمل الاسمية، على ثبوت الظلم وفساد الحال المستمر. ويدل تأخر الفعل، على تأخير رد الفعل، وعدم التحرك والثورة، لتحقيق العدالة. كما ورد في "خمس ساعات": "الجدران تردد حشرجة أنفاس تتباعد وتطول، والوقت أبطأ من بطيئة، حتى لكأن بين الثانية والثانية عام" (ص 45). يعبر توظيف المضارع هنا، وفي المثال الآتي، عن الرتابة المستمرة في الحاضر والمستقبل، دون حل لأزمة العدالة. وينطبق هذا على "مارش الغروب" حيث ورد: "والظلام يتكاثر، وتصبح له دنيا كبيرة، وبرد السماء يطبق على الأرض" (ص 75). وعندما يقدم الأديب الأسماء، يؤكد الحضور والمعايشة الحية لواقع العدالة، بهدف الإقناع والتحذير من خطر الظلم، كما في "الرحلة": "الإشارة أغلقت، النور أحمر، الحمرة طالت... الزمن يحترق ويتوهج، الزمن يحترق"(ص75). تأثر الأديب، في هذا الأسلوب، حسب كاربرشويك، بمهنة إدريس في الصحافة[1]. بينما يرى سوميخ، أنّها أساليب

---

[1] ب.م. كاربرشويك، **الإبداع القصصي عند يوسف إدريس**، ص 235.

أنظر أيضًا:

S.Somekh, "Language and Theme in the Short Stories of Yusuf Idris". **Journal of Arabic Literature**, Vol. VI, (1975), pp096.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تدل على عالم معكوس، مقلوب، ومضطرب، اختلت موازينه فأصبح اللامعقول قانوناً أساسياً[1]، كما تقول "بيت من لحم": "الصمت يحل فتعمى الآذان" (ص 6).

لجأ إدريس إلى اللغة العامية والفصحى، لكي ينقل فكرة العدالة إلى فئات المجتمع المختلفة، ويعبر عن أحوالها جميعا. وعندما يتطرق إلى الموضوع السياسي المباشر، كما في أعماله النقدية، يجنح إلى الفصحى الخطابية، وما فيها من أساليب التهديد والوعيد. متهمًا بالتسبب في انتهاك العدالة، كما في "فقر الفكر وفكر الفقر"، "وبصراحة غير مطلقة". أما إذا غاص في قلب الواقع اليومي، جاءت لغته أكثر ليونة، لتستطيع أنْ تعبر عن اهتمامات الفرد وآلامه. وعندما أراد المثقفون شرح فائدة شجرة الطرفة، في قصة "الناس"، تحدثوا بالفصحى، لأنها لغة المثقفين: "وقلنا لا ضير عليكم من استعمال الطرفة، ففي أوراقها قطرة، وهز الناس رؤوسهم بلا حماس، وغمغموا: جالكوا كلامنا" (ص 53). هذا بينما كانت العامية لغة البسطاء والجاهلين من الفقراء.

وجاء حل هذه الثنائية، في خلط وترجمة العامية إلى الفصحى، كما في قول عبد الكريم في "أرخص ليالي"، الثائر في داخله ضد السلطة: "البلد الخائب الذي أصبح كله صغار في صغار" (ص 7). ويرى بوشعير أنّ هذا الأمر يسهل ويحل مشكلة الانتقال من السرد إلى الحوار[2]. وقد ينجح في إيهامنا بالواقع، ويؤكد على معقولية ما يقال، ومن يقول. لم يقصد إدريس في هذا التوظيف إلا التركيز على المضمون والحدث. إنّه يقصد أنْ نذوت الفكرة، بغض النظر عن لغتها.

يتطلب عرض الموضوع الفلسفي، حول مسألة العدالة، التبسيط وعدم التعقيد، حتى يستطيع المعنى تحقيق أوسع دائرة من الفهم والتنفيذ. جاءت اللغة في "لغة الآي آي" بتعابير الفلاح، المثقف، وهو الطفل الصارخ، من داخل فهمي بقوله: "ياني ياني أبو أموا" (ص 95). عبر فهمي بهذا عن

---

[1] ساسون سوميخ، **لغة القصة في أدب يوسف إدريس**، ص 156.

[2] رشيد بوشعير، **دراسات في القصة العربية القصيرة**، ط1، دمشق، 1995، ص 62.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

جوهر الإنسان الطيب، الذي لا يستحق كل هذا البؤس والظلم ، إنما يستحق أنْ يُعاد له حقه الإنساني في الاحترام.

ينطبق ما ورد سابقًا، على لغة الحوار. إذ كان لا مفر من العامية، لأنّه لا يمكن أنْ تطالب الشخصية المتحاورة بعدالتها إلا بلغتها. وكان لا مفر من الفصحى، لأنها تطرح فكرًا، حول تشيؤ الإنسان مثلا. كما في الأعمال التجريدية مثل، "الأورطي" و"المرتبة المقعرة".

كما يتطلب الولوج إلى العالم الداخلي للشخصية، حسب سوميخ، في المونولوج، لغة بسيطة تخرج من الأعماق. فالعقل الباطن لا يعمل بالطريقة المنطقية، وبهذا التسلسل الواعي الذي يميز الحوار العادي. بل ينتقل بالتداعي الحر[1]. والحقيقة أنّ هذا الاضطراب، كان أصدق تعبيرا عن الإحساس بالظلم والرغبة بالعدالة. يصدر عن سجية الإنسان التي لا تقبل الظلم. وقد ورد هذا على لسان عبد الرؤوف في "العملية الكبرى"، وهو يعبر عن ظلمه، على يد رئيسه، الذي أفرغه في حوار ساخر، داخلي، مضطرب، وفصيح، ولكنه بتركيب العامية. هذا لأنّ الإنسان لا يتحدث مع نفسه بالفصحى، كما في الجملة الآتية: "ما الداعي "يا ست انشراح"، بلا أي انشراح، العاقدة ملامحك،... ويحدث هذا أين؟ (بدل الجملة الفصحى: أين يحدث هذا؟) في نفس حجرة العمليات" (ص 130). تجد هنا الكثير من الجمل المعترضة، تداعيا في الضمائر، وخلط عامية وفصحى.

تتعلق اللغة إذن، وبشكل عام، بالموقف، والخطاب، والمتكلم، وحالته النفسية، وهي تعبر عن موضوع العدالة. تنوعت حالاتها وتقنياتها، وهي تحاول أنْ تقترب من الواقع ولكن طبيعتها الشعرية غلبت، مما ساهم في إضفاء المثالية على الطرح .

[1] ساسون سوميخ، لغة القصة في أدب يوسف إدريس، ص 77.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المفارقة والسخرية:

تحاول الدراسة هنا فهم كيفية توظيف أساليب السخرية والمفارقة، في التعبير عن موضوع العدالة، في أعمال إدريس.

ينظر إدريس، بواسطة السخرية والمفارقة، إلى الواقع بكل تناقضاته، لكي ينتقده. تعرّف المفارقة الواقع بواسطة نقيضه[1]، وتسخر منه. فهي تهدف إلى إشعار الشخصية، بعدم معقولية ما يحدث. إنّ الإحساس بذلك يضمن أنْ تتحرك الشخصية (نحو طلب العدالة). فمن المستحيل أنْ تتحرك الشخصية، ما لم تشعر باختلاف بين ما ترغب، و ما هو سائد. والمفارقة بين الوضعين لا تعني انعزال الذات عن الواقع وإغفالها علاقاته، بل تعني التخطي الجدلي للواقع. في عقل يدرك أنّه يتجاوز في نفسه محاولة واقعه[2].

هذا يعني أنّ السخرية لم تنشأ للضحك والمداعبة. بل من أجل هز المجتمع والإنسان فيه لتوعيته، والتأثير فيه ، حتى ينهض ويطالب بعدالته. وقد أشار إدريس إلى تأثره بالنكتة المصرية التي تثير ضجة في المجتمع، وتلخص موقفًا، وتقول رأيًا بصورة قصيرة، وحادة، وموحية[3]. لكن علينا ألا ننخدع بأسلوب النكت، لأنها تخفي من ورائها صورة قاتمة. ولكن رغم هذا الجو القاتم المؤلم، فهنالك أمل، تساعد فيه روح الدعابة المصرية الحاضرة ، التي تتخذ معنى يلائم الظرف المقصود. وظف إدريس هذه الدعابة توظيفًا موضوعيًا، انتقد شخوصه بها، من جهته، فكانت هجاء، ومن جهة أخرى، كانت فكاهة، حاول التخفيف بواسطتها عن الفرد، من شدة قتامة واقعه. وساعدت في عدم الجمود، الناتج عن الأسلوب التجريدي، وعن المباشرة والذهنية، وعن الشعور بعبء الوجود وقتامته. حتى يتمكن الفرد من احتماله، ينطبق على هذا تصوير عبده في "شغلانة"، وتصوير "فرغلي" في "قاع

---

[1] ب.م. كاربرشويك، **الإبداع القصصي عند يوسف إدريس**، ص 147.

[2] محمود فوزي، **يوسف إدريس على فوهة بركان**، ط1، الدار اللبنانية المصرية، القاهرة،1990،ص 81.

[3] نوال زين الدين، **روايات يوسف إدريس**، ص 103.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المدينة"، بشكل كاريكاتوري ساخر. أضفى هذا التصوير الساخر على التجريد خفة، كما ورد في المقطع الآتي، وهو يصور الخضوع للظلم، كما ارتسم على جسد فرغلي وسلوكه: "صنع (فرغلي) عامودًا حيًا، لا انحراف فيه ولا اعوجاج. وكرشه قد شفطه تأدبًا، وطربوشه قد مال إلى اليمين في اتزان وقور، والرأس معوج قليلًا إلى الأمام، لتستطيع الأذن أن تلتقط أدق الهمسات، واليدان مضمومتان، القبضات متحفزتان لأية إشارة..." (ص 76).

حذر إدريس في سخريته من الخطر المحدق بالفرد، بسبب هدر قيم العدالة، وهو يتوجه في "الفرافير"، وبواسطة الفرفور، إلى الجمهور، لتعريفه بواقعه ووضعه، حتى يقلق ويتألم[1]. وعبر الفرفور عن الشخصية الساخرة والرافضة للواقع. استعمل الفرفور لسانه اللاذع للتعبير عن هذه الثورة، ولإيصال الحقيقة. وهو يقصد تحريك الضمير الجماعي. وهذا النوع من السخرية يقوم على التلاعب بالألفاظ . وقد تطورت السخرية عند إدريس، على ما يبدو، إلى ما يسمى "الفكاهة السوداء" (وهذه الفكاهة تشبه ما طرحته "شغلانة")، فاتخذت مفهوم الرفض والتمرد، في وجهها العبثي والمأساوي، وتركز على ما يخافه الناس[2].

جاءت المفارقة والسخرية أيضًا، لإبراز اللامعقولية، في ظل غياب العدالة، والاحتجاج عليها. كما في "مشوار"، و"على أسيوط"، و"الأورطي"، و "شغلانة". القصة الأولى، حسب كاربرشويك، هجائية اجتماعية حادة. أما في القصة الثانية، فيحول رجل مقطوع الساق، من قسم لآخر في المستشفيات، فيصده الطبيب قائلًا له: "أنا لوكنده؟" والمفروض أنّ مثل هذه الجهات، هي التي تسهر على راحة المواطن وعدالته.

---

[1] ناديا رؤوف فرج، "الجوانب النظرية لمسرحيات يوسف إدريس"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس 1927-1991**، ص 372.

[2] لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ص 130.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المفارقة فن التداخل الصارخ، وهي تعرف بالواقف ونقيضه[1]، رسم إدريس حقوق البشر بالمفارقة، ورسم عالمًا نقيضًا، أراده وحلم به، يقوم على قيم أخلاقية بديلة يقترحها، تنطلق منها رؤيته للعدالة. عالم تسود فيه العدالة، ويمارس فيه الأفراد حياتهم بحرية ومساواة. هذا ما تصفه "جمهورية فرحات"، "في مزيج بهيج من الاستسلام للدعابة والأحلام، ينطلق خيال الصول فيه ، إلى ما وراء حدود الواقع. إلى أن ينتبه إلى مدى المفارقة، بين الواقع والحلم، ويقول، وهو يغمغم ساخرًا من أحلامه، التي هي أحلام الثوري: "يا شيخ فضك.. أهو كلام.. انت بتصدق؟"[2]

ساهمت هنا ازدواجية قيم الواقع، في مفارقة صارخة، بين الموجود والمرغوب. وفي اختلال ميزان العدالة، كما في " حالة تلبس" عند العميد. فمفاهيم الجنس، والحرام، والعيب، والدين، المختلفة، تساهم في توسيع الصراع الطبقي والفقر والقهر. فقيم أهل التفتيش في "الحرام" تختلف عن قيم الغرابوة. وقيم عزيزة الفقيرة تختلف عن قيم لنده (من الطبقة العليا).

تمنى إدريس في المفارقة، حسب العناني، الرجل البسيط الضعيف، بطلًا في محل ثقة. وبهذا فهي تشير إلى ضرورة النظر إلى طاقات الأفراد، التي إنْ تم استغلالها، كما يجب، كانت العدالة.

كان الصول فرحات في "جمهورية فرحات"، سعد في "اللحظة الحرجة"، قمحاوي في "ملك القطن"، عمر في "الجرح"، ومصطفى في "قينا 60"، من أولئك الذين فقدوا فرصة البطولة وإثبات الوجود. وما تمكنوا يومًا من التعبير عن الرأي، أو إسماع رغبة ناقدة، وها هو المؤلف يعطي لهم ذلك، وهم غير مستعدين، لأن تربيتهم وحياتهم، ووقوع بلادهم تحت الاحتلال، منعتهم من هذه الفرصة[3]. ومن المفارقة أنْ تجد هذه الشخصيات محبطة بدل البطولة.

---

[1] المصدر نفسه.

[2] المصدر نفسه، ص 123.

[3] محمد العناني، "مسرح يوسف إدريس"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، يوسف إدريس 1927-1991، ص 417.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ينتقد الأديب ، بالمفارقة والسخرية، بعض الفئات الاجتماعية والسياسية، التي من المفروض أنْ تحقق العدالة. ومن هذه الفئات رجال الشرطة. ولكن الصول في "جمهورية فرحات" يتلكأ في إحضار الإسعاف للرجل الجريح، ويسخر منه ويقول: "يموت... يموت" (ص 37). ومثل هذه الفئات علماء الدين، حيث اتهم هؤلاء بتضليل الناس، لكي يتسنى لهم، ومن خلفهم السلطة، السيطرة على الناس. هكذا كانت صورة الإمام عبد العال، في "أكان لا بد يا لي لي"، حيث كان ازدواجيًا في قيمه، يجعل الجنس شيطانًا ولكنه يستسلم له بنفسه. ويسخر من الأنظمة السياسية التي جاءت لتحقق العدالة، فإذ بها تنشر الظلم وترسخه، ومن الفكرة الاشتراكية نفسها في "الفرافير"، ومن أنظمة أخرى لم توفر للفرد العدالة التي يريدها، مثل الرأسمالية وأنظمة تاريخية أخرى. وسخر من أصحاب المهن، ومن فسادهم، ومن المواقف السياسية والاجتماعية للطبقات، ومن عملية التسلق الاجتماعي التي عبروا عنها.

وعبر العنوان عن السخرية والمفارقة ، مثلًا في "ما خفي أعظم"، وهو يصف التناقض بين الداخل والخارج، ويقول إنّ إخفاء الفاسد أحيانًا، هو العدل. وعنوان "الحرام"، حيث اتضح أنّ الحرام ليس دائمًا حراما، وأن ذلك يتعلق بالطبقة التي ترتكبه. وهذا أيضًا ما عبرت عنه "العيب"، حيث كان العيب قصرًا على النساء، بينما سلم منه الرجال. هكذا كان عنوان "فينا 60" و"نيويورك 80". وهي روايات من المفروض أن تعبر عن المفهوم الحديث للحرية، وبالذات حرية المرأة، والحقيقة أنها أظهرت أن الحرية السائدة، هي كبت وظلم.

وكما عبر العنوان عن السخرية القاتمة، عبرت النهاية عنها، كما في "شغلانة" حيث ظل عبده "محتاج قرشين" بعد أن باع دمه. وكذلك كانت نهاية "أرخص ليالي"، "فبعد شهور وسنوات كان عبد الكريم لا يزال يتعثر في جيش من النمل"، رغم جوعه (ص 11).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هكذا كانت المفارقة والسخرية، أداة حادة، لا مجرد ضحك وتسلية، استعملها إدريس لنقد الأوضاع الظالمة والتحذير منها، وقد حمّلها بديلا يقترحه.

الأسلوب العبثي، واللامعقول، والعالم المقلوب:

العبث هو ما لا معنى له، أو ما يتعذر تحميله معنى. وهو يعبر عن رد فعل الإنسان أمام عالم مجبول بالتناقضات. لا يجد عقله له معنى، ولا يلقى فيه ما يوافق مبتغاه. وقد عبر العبث أيضًا عن استحالة التواصل بين الناس، وعن شخصيات لا منطقية تتبادل كلامًا لا يفيد السامع. ووعي الفرد للتناقض بينه وبين العالم، يدفعه إلى النهوض لمواجهته، من خلال تحقيق قيم إنسانية فعلية، تعطي العالم معنى. وقد تطور العبث عند كافكا وكامو إلى مذهب إنساني يدعو الفرد إلى إيجاد ملاذه داخل ذاته، وإلى التحدي والتمرد والخلق واعتبار نفسه سيد مصيره.

واللامعقول هو ما لا يقبله المنطق من هذه المعاني العبثية، التي تشعر الإنسان بالتناقض، والتي يجب عليه العمل على تصحيحها، بواسطة إعادة نظام العالم المقلوب الحالي إلى وضعه المنطقي الطبيعي[1]. إنْ تم ذلك كله، عادت العدالة إلى مجاريها، وزال الظلم.

تزايد إحساس الإنسان بعبثية الحياة، بعد الحرب العالمية الثانية، بسبب عبثية التكرار اليومي، ووعي الإنسان ومرور الوقت، وحتمية الموت، وإحساسه بالعزلة عن العالم، وفي شعور الإنسان بغربته عن نفسه. ويبدو الإنسان في عصر العبث تائهًا وضائعًا، وكل حركاته بلا جدوى[2]. ولهذا يجب تقصي الحقائق الأصولية في الحياة المفعمة بالزيف والكذب، وسط عالم لا معقول فقد إيمانه ويقينه.

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 124.

[2] يحيى البشتاوي، أزمة الإنسان في الأدب المعاصر، ص 254.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هكذا تحدث اللامعقول عن حالات الزيف والانحطاط، التي اجتاحت قيم الإنسان ومبادئه، معبرًا عن معاناة الإنسان، في بحثه الدءوب عن معنى الوجود[1].

تقول الكتابات، حسب صبري حافظ، إنّ هناك عالما ينهض على مجموعة من الاستثناءات[2]. ومن محاولة تصحيح القيم المقلوبة، في الواقع المقلوب، صاغ إدريس طرحه لمسألة العدالة. حيث إنّ السبيل إلى العدالة، هو الانفصال الكامل عما يدور، والصراع ضده. ثم خلق طرح بديل لهذا الواقع.

سادت هذه الأجواء، حسب كاربرشويك، بعد حرب 1967، التي خيبت الأمل من نتائجها، ومن طرق الحكم وتنفيذ المبادئ الثورية. أصبحت الحياة صعبة ومعقدة، وبالتالي ظهر نمط أكثر تعقيدًا. فقد الإنسان في عصر المادة والآلة خاصته الإنسانية. أصبح مهمشا ، لا وظيفة له. شعر بعبثية تحقيق شيء. من هنا بدأ في الابتعاد عن الواقع والهروب منه. وكحل بديل، يطفو على عالم الباطن[3].

وقد تم التعبير عن كل هذه الفوضى، حسب صبري حافظ، وعن تغيب العقل بتقنيات تعبر عن هذا الواقع الغريب المقلوب. جاء الحلم واللغة لتصوير الرؤية الكابوسية، كما نقل ذلك المونولوج المفكك، والزمن المهشم، وتداخل الأحداث، كل ذلك أعطى إحساسًا بفقدان الاتساق والتتابع[4].

عبرت بعض القصص عن حالة من التغريب، وعدم الالتزام بالمنطق والواقع، كما ورد في "طبلية من السماء"، و"الشيخ شيخة"، والأورطي"، و"حمال الكراسي"، و"الرجل والنملة". هنا ضاعت حقوق الفرد، عندما ضاعت إنسانيته. فقد الإنسان معنى الحياة، عندما قطع اتصاله بالإنسان وبالعالم الخارجي. فقد الإنسان سماته الإنسانية، فأصبحت مضاجعة نملة في "الرجل والنملة"، أو معاشرة مسخ، في "الشيخ شيخة"، أو أنْ يجري الرجل بلا أحشاء، في "الأورطي"، أمرًا عاديًا ومقبولًا.

---

[1] عطية نعيم، **مسرح العبث، مفهومه وجذوره وأعلامه**، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1970.

[2] صبري حافظ، "بيت من لحم"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس 1927-1991**، ص 213-214.

[3] ب.م. كاربرشويك، **الإبداع القصصي عند يوسف إدريس**، ص 181.

[4] صبري حافظ، "بيت من لحم"، **يوسف إدريس بقلم كبار الأدباء**، ص 392-393.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

برز من بين أبطال إدريس، ومن هذا العالم المقلوب مصطلح "البطل الـضد"، أو "اللابطـل"، وهو "بطل" مهزوم، يرتد عندما يصطدم بالواقع الفاسد أو بالعالم الحضري المادي، كما فـي "علـى أسيوط"، و"الأمنية"، و"أحمد المجلس البلدي". وبسبب قوة الصدمة من افتقاد العدالة، يفقد هؤلاء الأبطال توازنهم، ويصلون إلى قناعات معكوسة، لا منطق فيها. مثلًا في "أحمد المجلس البلدي"، يستنتج أحمد العقلة أن "المتسلقين الناجحين هم حقًا الذين يسيرون بساق مقطوعة". مثل هـؤلاء يـؤدون أعمـالهم بتعاسة الذين لا قوة لهم على التغيير والإنجاز. كما يقول الراوي في "يموت الزمار"، وهو يشعر بكونه نشاز الصوت لا يسمعه أحد (ص 42). ويصل الراوي في "أكبر الكبائر" إلى أن الواقـع اللامعقـول أصبحت معه الزوجة الخاطئة هي الصديقة، وأصبح زوجها الشيخ "الصديق" أول من سيدخل النـار" (ص 70)، ويصل الطبيب في "المهزلة الأرضية" إلى أن الجنون هو الحل للتخلص من المأزق الـذي وضع فيه كمثقف، في صراع حول الثروة أو العدل. هذا هو شعور المغترب عـن واقعـه، وإذا أراد الاستمرار فعليه أن يعيش في فانتازيا، كما تقول راكبة الأوتوبيس، وهي ترى غـزل الـشاب بفتـاة أمامها: "ويعني الشرف حبك قوي، كانت استحملت وبلاش الفضايح" (ص 111).

عبرت هذه الأوضاع السيريالية الغريبة كما في قصة "هي"، وكما في شبيهتها "الجنس الثالث"، عن عدم استقلالية الفرد وعن كبت الإنسان وتقييده لدرجة اللامعقول التي قال فيها آدم: "رجلي تتسمر في الأرض" (ص 16)، وعنها قال البطل في قصة "هي": "ظللت مكاني يومين، بلا نـوم أو طعـام" (ص 136). وفي "الرحلة" يقول البطل محدثًا جثة والده، (رمز الزعيم): "وتضمخ أنوفنـا الـصغيرة برائحة قدميك، ونفصل أصابعك الملتصقة تعبًا ووقوفًا عن بعضها، وأتولى أنا توزيعها على إخـوتي، واختص نفس بالإصبع الكبرى" (ص 76).

عبرت هذه المناظر المشوهة من الواقع، عن إحساس بالخطر المحدق بالفرد في ظل أوضاع مشوهة، فقدت فيها موازين العدالة رجاحتها، كانت أشلاء الواقع التي اقتطعها لنا إدريس، لا تـرتبط

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بينها، حسب سوميخ، في أغلب الأحيان، بوحدة سببية واضحة، ولا تسير في خط زمني، بيّن المعالم. لا تنتج عن مقدمات اجتماعية أو نفسية واضحة، نعلمها أو نستطيع استنتاجها بسهولة. كأننا أمام مرآة ضخمت بعض السمات وأبرزتها، بشكل مؤلم أو مثير للضحك، وذلك يشبه أيضًا، ما يحدث لنا في الكوابيس وفي أحلامنا، بلا انصياع لقوانين الواقع. ولكن هذه الأحلام كثيرًا ما تجعلنا ننظر نظرة جديدة إلى بعض عناصر واقعنا، أو ننتبه إلى الصلات التي كنا غافلين عنها[1].

ينطبق ما قاله ساسون سوميخ على "المرتبة المقعرة"، و"النقطة"، و"العملية الكبرى"، و"مسحوق الهمس"، تنم هذه الأعمال عن إحساس قاتم بالذبول والعقم حتى الموت. وهي لا تحتوي على حركة أحداث، بل على صور مبهمة، ولقطات تقتضي قارئًا يقظًا. تحتضن الماضي والحاضر، وتومئ إلى المستقبل. ولكن بلا تغيير. فالحاضر لا يبشر بمستقبل مضيء[2].

يتضافر المكان مع الزمان في لا معقوليته، كما في "خمس ساعات" حيث أنّت الحيطان وتألمت مع الجريح السياسي، وكما في "اللعبة" حيث يتدفق الزمن بلا حدود، ويتسع مع المكان ويضيف بالناس من مختلف الأجناس والعصور والطبقات.

باختصار يمكن القول إنّ الأسلوب العبثي واللامعقول، رغم ما فيه من مبالغة، تجريد وغموض، يشير إلى خطورة عالم مقلوب وغير منطقي سائد. وهو يخلق فرصة للفرد، لكي ينظر حال عدالته، ويحاول أن يصحح موازينها بتصحيح منهجه الإنساني، الاجتماعي والسياسي.

الحلم: هو ما ينتجه العقل اللاواعي من تصورات. وهو يشكل لونًا أساسيا في أدب يوسف إدريس، يقرر إنسانية الإنسان، يطرح بواسطته مسألة العدالة، ويعبر عنها، كرغبة وتوق إلى حياة

---

[1] ساسون سوميخ، **دنيا يوسف إدريس من خلال أقاصيصه**، ص 10.

[2] عبد الرحمن أبو عوف، **يوسف إدريس وعالمه في القصة القصيرة والرواية**، ص 26.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أفضل، عند إدريس و شخوصه، كما يقول يوسف إدريس: "إنّ متعتي أن أحلم بحياة أمتع، والإنسان بلا أحلام كائن أعمى، والحلم هو الأمل المبصر المشرق"[1].

إنّ التعبير بالحلم يعني، أنّ الواقع لم يقدم الإجابات الشافية لأسئلة الأديب، التي تستفسر عن مصير الإنسان، وقد هدرت عدالته. من هنا بحث إدريس في الحلم، ومعه البطل، عن عالم بديل تسود فيه العدالة، في زمان آخر، ومكان آخر. وكانت "المدينة الفاضلة"، التي نظّر لها إدريس[2]، كدولة عادلة في الحرية، والمساواة، والحقوق، وفي زعيم عادل، وشعب يتمتع بالعدالة، هي نتاج هذا الحلم، في "جمهورية فرحات". حلم إدريس، بواسطة الصول "بفردوس اشتراكي"،[3]هو حلم البسطاء، بالمساواة، والحرية، والازدهار، إذا ما استرسلوا في الخيال الساذج، كما حلم السجين بحياة الحرية مع فردوس في "مسحوق الهمس".

اقتربت هذه الأحلام من حيز التنفيذ، من شدة واقعيتها، لكنا لم تُحقق لأن الحلم لا يحقق عدالة، ولأن الظروف غير ملائمة للإنجاز. ولكن الشخصيات، على الأقل، حاولت وذاقت طعم العدالة.

ربط سوميخ الحلم بأطوار حياة إدريس. إذ كان البسطاء، هم الذين يحلمون في الطور الأول من حياة إدريس، أي قبل السجن (حيث لم تكن الحاجة ماسة للعدالة). أما في الطور الثاني فكانت الأحلام سلبية، ونادرًا ما تتحقق (لفقدان العدالة)، مثل ذلك كان حلم العميد، في "حالة تلبس". وإن تحققت الأحلام فإنها تُمسخ، وبشكل مشوه. أما في آخر أطوار حياة إدريس فقد صار الحلم كابوسًا، كما في "اللعبة" و"الرحلة"[4]. هنا أصبح تحقيق حلم العدالة، وكلما ابتعدت الثورة عن أهدافها، أمرًا منتهيًا ومفروغًا منه، بسبب اليأس الذي حل بالأديب، بعد أن فقد اتصاله بالسلطة. مات الأب (الزعيم

---

[1] يوسف إدريس، "القدرة على الحلم"، **مجلة حوار**، ديسمبر، 1965.

[2] انظر الفصل الثالث – القسم الأول –

[3] ب.م. كاربرشويك، **الابداع القصصي عند يوسف إدريس**، ص 123.

[4] ساسون سوميخ، **دنيا يوسف إدريس من خلال أقاصيصه**، ص 14.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الخالد، وهو لقب عبد الناصر)، في هذه الفترة، كما تقول "الرحلة". تعفنت الجثة، واكتشف الجميع، أنّ ما ينتظرونه كان شيئًا مشوهًا، كما تقول قصة "هي". وأنّ الزعيم المرتقب، الذي طالما حلم به البطل، مخلوق غريب. له رجل ماعز، كثيرة الشعر، لا ينتمي إلى الإنسان، ولن يحقق العدالة المرجوة.

ويرى محمد فتحي، أنّ الأحلام قبل السجن، كانت كاشفة وفاضحة، تدين الاستغلال وضياع عدالة الشعب. كما ظهر في "نظرة"، من خلال حلم اليقظة، الذي حلمت به الطفلة، وهي تتحسر على حقوق الطفولة الضائعة. أما أحلام ما بعد السجن، فقد كانت خيبة أمل، كما هو حلم الأطفال في الوصول إلى المدينة ومساواتها في "ليلة صيف"، وكما كان حلم مصطفى في "فينا 60"، وحلم "هو" في "نيويورك 80"[1]، في محاولة السيطرة الفاشلة على الآخر وإخضاعه.

أصبحت الأحلام في هذه الفترة، بمبالغة، متاهات تقود إلى كوابيس رهيبة. تدل على اضطراب ، وفقدان للاستقرار. ولم تعد ذلك العدل والاطمئنان المرجو. صورت "اللعبة"، العالم الذي حلم به البطل. قادته قدماه إليه، فإذا به يقوم على الخداع والظلم. أثبت جري آدم وراءه، في "الجنس الثالث"، أنّه عبث وهذيان، وأن الواقع الحالي، لو غيرنا فيه، لكان هو الحياة العادلة المرجوة.

عبر إدريس عن كل هذا بأساليب متعددة منها: مونولوجات متفككة، وتهشيم الزمن، وتداخل الأحداث، وفقدان التتابع والاتساق، كما في "بيت من لحم" و"الأورطي". حيث تحرك الأبطال في هذه القصص في فوضى حواس، وكأنهم منومون مغناطيسيًا، دون منطق.

وأخيرًا وظف إدريس الحلم، لكي يفتح آفاقا مغلقة، أمام الفرد. وهو يقول ، يجب أنْ نحلم، لأن الحلم طموح إلى عدالة أفضل. حتى لو لم يتحقق ذلك، فالحلم أمل وإنجاز، بحد ذاته.

الحوار، وتيار الوعي والشعور: الحوار تبادل كلام بين الشخصيات بهدف الاتصال والتفاهم، ونقل المعلومات. ويمكن أنْ يكون الحوار علنيا أو يتخذ شكل المناجاة أو حديث الذات.

---

[1] محمد فتحي، يوسف إدريس، ص 212.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فتنساب الأفكار داخل الذهن، وبشكل عشوائي، فتصبح شلال أفكار ومشاعر، تبدو من الوهلة الأولى، خالية من أي رباط منطقي، يجمع بينها، تسمى، "تيار الوعي"[1].

ومهما تعددت الأنواع، فإنّها، "تساعد على رسم الشخصية وتفسير الحدث. كما تساهم في تصعيد الحدث وتطوره. وفي بلورة الفكرة، والكشف عن هواجس الشخصية، مشاعرها، وأبعادها"[2].

يدخل الحوار في صميم التجربة ويتحد مع الموقف. يتخذ شكلًا من الالتحام في البنية القصصية، من المستحيل فصله عن سائر البنية[3]. وهو بهذا ينقل مسألة العدالة، ويشرحها.

من هنا يجب أنْ تتلاءم لغة الحوار مع عقلية الشخصية وطبقيتها. فإذا تحدث المثقف مع أمي، كما في "حمال الكراسي"، فمن غير المنطق أنْ يحدثه بالفصحى، بل ينزل إلى مستواه ليفهمه كيف تكون عدالته. يقول الراوي المثقف لحامل الكراسي: "دا (الكرسي، كرسي العرش) اتعملت عشان تشيل الناس مش عشان الناس تشيلها" (ص 122). ويستمر في إقناعه بلغته لينزل الكرسي ويزيل الظلم، لأنه مُلكه الشخصي، ومن حقه التصرف به: "ما دام هادر حيلك وقاطم وسطك يبقى ترميه، ومن زمان ترميه" (ص 122). بينما تحدثت فوزية المثقفة، في "قصة حب"، كثورية واعية ومتعلمة، استعملت لغة مجازية راقية، فيها فلسفة، وهي تتحدث عن وجوب التآلف والمساواة لتحقيق العدالة. تقول فوزية: "إنّ المجتمع الذي أوجد فيه، ما هو إلا جسد حي كبير، وما أنا إلا خلية من ملايين خلاياه، ولا حياة لي إلا داخل ذلك الجسد" (ص 141).

وجاء الحوار كاشفًا لأبعاد الشخصية، معريًا لحقيقتها وازدواجيتها، وهي تطلب العدالة، كما في "جمهورية فرحات"، حيث يطلب الصول العدالة شكليًا وخارجيًا، لأنه يبدو في حواره أنّه غير مؤهل لها. يحلم الصول بوضع مثالي، ولكنه حقيقة لا يعمل لأجله. يتكلم على حياة بلا روتين، وبمساواة،

---

[1] لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ص66.

[2] المصدر نفسه، ص 79-80.

[3] فاتح عبد السلام، **تريبف السرد**، ط1، المؤسسة العربية، بيروت، 2001، ص 70-71.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

واحترام، وعلم، ولكنه جاهل ويعامل الناس بظلم وفظاظة، يتكلم عن ثورية الزعيم، وهو يرفض ثورية المعتقل أمامه، تناقض الصول البادي من حواره ناتج عن اضطراب وتناقض الواقع. والحقيقة أنّ الصول يرفض هذا الظلم من داخله، كما يكشف الحوار، لكنه ضحية كما يقول: "أنا المجني عليه والنبي، هو أنا عجزت من شوية؟ ثلاثين سنة خدمة وحياتك، ويوميًا بهذا الشكل" (ص 85). ونتعرف على هذا التناقض والاضطراب أيضًا باختلاط السرد والحوار، وتغيير الضمائر، كما في "لغة الآي آي". يقول الراوي منتقلًا بين الضمائر: "قالوا له في مستشفى المحافظة في النهاية أن لا فائدة من العملية، وأنه (فهمي) بحاجة إلى علاج بالأشعة في مصر... واد حنا جينا لك يا بيه، ربنا يخلي لك أولادك، ويمتعك بالصحة" (85).

ويبدأ الحوار طبيعيًا، ثم يتحول إلى لغة أثيرية أو رموز[1] وتأتأة غير مفهومة: "آي آي يي يي يا ياي" (ص 90). وقد يفقد المتحدث سيطرته على ما يقول، وينفجر ليصبح كلام الشخصية، وهي تطلب العدالة خطابًا ذهنيًا، فكريًا، وفلسفيًا. كما في "المهزلة الأرضية"، يمتد طويلًا، لكون الشخصية مثقفة، حتى يُصبح حوار أفكار، تصور الفكر النفعي، أكثر من كونه حوار أشخاص[2]. ينطبق هذا الأمر، على "الفرافير" و "اللحظة الحرجة".

صحيح إنّ موضوع العدالة يقترب من الفلسفة، ويحتاج إلى مثل هذه الذهنية والطول، لكنه يجب أنْ يُطرح أيضًا، بطريقة فنية، ليكون مستساغًا ومقنعًا، بعيدًا عن الجمود والملل. وقد أثقل الفكر على الحوار، لولا أنه خُفف بالسخرية واللغة العامية، والدخول إلى التفاصيل اليومية. كما في إقحام خصام مسعد وزوجته في "اللحظة الحرجة"، عند نقاش عدالة الوطن.

---

[1] حسن البنا، "اللغة والتكنيك عند يوسف إدريس"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس 1927-1991**، ص 227.

[2] ساسون سوميخ، **لغة القصة في أدب يوسف إدريس**، ص 66-67.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قد يساهم طول الحوار أحيانًا، في إمكانية التفاهم بين أطراف النزاع، الظالم والمظلوم، بغية إقناعه في التخلي عن ظلمه. ينطبق هذا على "نيويورك 80"، و"فينا 60"، حيث طال الجدل على معاني الحرية في العملين، كما طال، حسب رأي نوفل، في "قاع المدينة". يدل طول الحوار هنا على طول المسافة النفسية والعاطفية بين الأطراف. ويستبطن ذات البطل، مبينًا التردد فيها، ومكامن الضعف[1]. وهذه المكامن هي سر الإحساس بالظلم.

يكشف الحوار في الروايات التي حاورت الأجانب ("نيويورك 80"، "وفينا 60"، والبيضاء"، و"السيجار"...) عن محاولة مساواة الآخر بالفكر والجدل، والإقناع ، لكن الحجة كانت واهية عند الشرقي، فأظهر الحوار بدل ذلك، عقدة الشرقي وضعفه، وجعله، كما حصل مع مصطفى، الذي فشل في التعادل مع الآخر. وكما حصل مع "هو"، الذي أفحمته "هي" بصدق قيمها. وكما حصل مع يحيى مع سانتي. اتضح بعد الجدل بين الشرق والغرب أنّ مفاهيم الصداقة، الحب، والجنس، مفاهيم ضبابية ومختلفة، يصعب على الشرقي كبح جماحه نحوها. وبالتالي انتصرت عليه.

احتاجت الشخصية إلى حيز واسع، لتعبر من خلاله، لأنها حرمت من التعبير الحر من قبل. كما يدل طول الحوار في "جمهورية فرحات". ولكي يكون المؤلف ديمقراطيًا، ويعطي البسطاء فرصة للإدلاء بأرائهم، كما يطلب لشخوصه، يسمح لهم في التعبير. عبر الحوار عن الظلم، إذ بدت جمله في "المخططين"، ومع تسلط الأخ ، طويلة. فيها تلعثم ونفاق، وعدم وضوح في البداية، ولكن مع النهاية، تقصر وتتحدد، مع ثقة الجماعة بنفسها، وعودتها إلى مركز العالم، وإلى السيطرة على الأمور[2].

الحقيقة أنّ إدريس آمن، في كون المضمون، في الحوارات الفكرية، يكتسب عمقًا وقوة، باستخدام الحد الأدنى من الكلمات، وسمى ذلك "بالعبارة المتفجرة". تحول هذه الجمل القصيرة الحوار

---

[1] يوسف نوفل، قضايا الفن القصصي، ط1، القاهرة، 1977، ص 18.

[2] صبري حافظ، "رأي آخر في المخططين"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس 1927-1991**، ص 588.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إلى تراشق أنيق ومرن بالكلمات، كما ورد في "الفرافير": السيد: إيه يا واد اللي غيرك؟/الفرفور: "وإيه اللي بيغير الناس؟/-الناس/-يعين تغيرت؟/-نهائيًا" (ص 50). يساعد هذا الأسلوب على النقد والهجوم والتصويب المباشر إلى أعماق الآخر[1]، وإقناعه بضرورة العدالة. بينما نجد من جهة أخرى، خلو بعض الأعمال من الحوار أو قلته. فمثلًا في "هي" يختفي الحوار ليتحول إلى حوار الأشجار، بشكل تجريدي وغير معقول. ويشبه هذا النوع من الحوار، على حد تعبير سوميخ، التصريحات أو اللافتات، لا المناقشات الحية. وقد كتبه المؤلف بالفصحى كلغة للمثقفين.

وكان المونولوج أصدق أنواع الحوار وأكثرها تعبيرًا عن الرغبة في العدالة. لأنه يعبر عن الأزمة الداخلية للفرد، وهو يعاني فقدان العدالة. المونولوج، هو "حديث النفس الذاتي، وهو خطاب غير منطوق، تعبر فيه الشخصية عن ما في أفكارها الحميمة القريبة من اللاوعي. وهو خطاب لا يخضع لعمل المنطق، فهو في حالة بدائية وجملة مباشرة"[2]. ويعبر المونولوج عن فهم حقيقي للحدث، دون أنْ يخضع هذا الفهم للتزييف، وللضغط الخارجي، والقوى السياسية والمادية، وللازدواجية. من هنا يكثر توظيف المونولوج، في نمط "البطل الضد"، الذي يصطدم بالواقع، ويرتد على أثر تضارب في القيم إلى عالم الداخل. يعبر هذا الارتداد عن أزمة الإنسان المعاصر والمقهور، كما في "حالة تلبس"، وفي "ذي الصوت النحيل". سأل أحمد العقلة نفسه في "أحمد المجلس البلدي"، أمام هذا الواقع المادي، لماذا لا يصبح أنانيًا؟، "اشمعنى أنا اللي أصلحها؟ مانا زي الناس "... يأتي الضمير الأول في المونولوج بدل السرد التقليدي ليصبح أكثر مباشرة وأكثر صدقًا وتأثيرًا، وهو يصف وقع الظلم على الفرد، وينقل شوق الإنسان إلى التحقق. يكشف المونولوج حقائق واستحقاقات تقر بوجوب العدالة مع الآخر، كما حدث مع مسيحة أفندي في "الحرام"، حيث أنبه ضميره على ظلم عزيزه، حين فكر أن

---

[1] نادية رؤوف فرج، "الجوانب النظرية في مسرحيات يوسف إدريس"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس 1927-1991**، ص 384.

[2] لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ص 163.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يبعث عريضة عنها (ص 94). يدل هذا المونولوج على الخير الكامن في النفس الإنسانية، وأنّ الإنسان في طبعه لم يكن ظالمًا. جاء المونولوج أيضًا ليكشف أبعاد الصراع وتجلياته الشعورية عند الشخصية، كما ظهر في صراع الحديدي، في "لغة الآي آي". بمساعدة الارتداد الفني، يستحضر المتحدث وقائع، من شأنها أن تساهم في عملية التشكيل المنطقي لبناء القصة وتثبت أن أصل الإنسان طيب[1]، وقد يتحول الصراع، بواسطة المونولوج، إلى صراع طبقي داخل النفس. يؤدي إلى معاناة جسدية ونفسية عند الحديدي، في "لغة الآي آي". وإلى صراع سياسي كما في "الرحلة"، يعبر بحرية أكثر، عن الآراء السياسية ، ومعنى العدالة من وجهة نظر القائل.

أما تيار الوعي فهو الآخر قد تداخل مع المونولوج، وساعد في سبر غور النفس البشرية، ظهر في انسياب متواصل للأفكار والمشاعر، داخل الذهن. وهو يبرز تجربة الفرد الداخلية، ينقل أفكاره وأحاسيسه، بواسطة الاستبطان. ويعطي إحساسًا بأن القارئ يستمع مباشرة إلى أفكار الشخصية الحميمة، من دون أن يتخلى الراوي كليًا عن دوره[2].

جاء تيار الوعي ليعبر عن حال العدالة، و"عن تمزق الإنسان تحت وطأة الظلم والقهر، والواقع والسلطة، وما حول ذلك من متناقضات. عندما أصبح الوجود الذاتي في خطر، حاولت الشخصيات تحقيق ذاتها باستعمال الزيف والازدواجية، النابعة من العيش في عالمين: عالم الوعي وعالم اللاوعي. عالم الواقع المكشوف، وعالم الحقيقة التي طُمست معالمها. يكشف إدريس في هذا الواقع، وبتيار الوعي، أبعاد الشخصية المستترة تحت قشرة الوعي، في لحظات حاسمة بالتأزم والتشابك، وحين محاولة الانطلاق"[3]. كما حدث مع الإمام عبد العال مع لي لي ، وكما انطلق آدم في "الجنس الثالث"، بحثًا عن حياة عادلة، ومثله فعل الراوي في قصة "هي". عبر تيار الوعي في "الجنس

---

[1] نبيل حداد، **الإبداع ووحدة الانطباع**، ص 38.

[2] لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ص 66.

[3] محمد قطب، "يوسف إدريس بين الآي آي والنداهة"، **يوسف إدريس بقلم كبار الأدباء**، ص 335.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الثالث" عن رحلة آدم نحو الذات، وهي رحلة القلق الفكري، على مصير الإنسان. يحدث آدم نفسه، بسبب هذا القلق، ويخرج من إطار المنطق والزمن، كما يشهد تضارب الزمن واختلاف الضمائر. يوجه آدم الحديث إلى نفسه تارة بواسطة الضمير المخاطب، وتارة بالضمير المتكلم فيقول: "اثبت يا آدم واعقل، حتى الكلام بطله، ميت مرة يثبت لك إن ما فيش فايدة م التمرد، ما دام ينتهي بالخضوع، إنت بتواجه قوى أكبر منك.. بس عطشان عايز اشرب. ولازم اخش، إيه القوة اللي تفتح باب زي ده.. جعان عطشان وعايز أنام" (ص 24-25). أظهر تيار الوعي هنا تخبط الفرد بين حقوقه المعنوية والمادية وضبابية هدفه.

يكشف تيار الوعي عن العلاقة بين مخزون العقل من المعلومات والأحاسيس والذكريات، و ما يرد إليه من الحواس في لحظة. ويكشف كيف تتفاعل عناصر المخزون وعناصر المكتسبات الجديدة، وكل ذلك بصورة مونولوج، واستخدم هذا الأسلوب لكشف التكوين العقلي والذهني للأبطال، مع تداخل حياتهم الداخلية والخارجية. وكان هذا الأسلوب جزءًا من طموح الواقعية إلى تجسيد جوانب الحياة الإنسانية بصدق[1].

كان تيار الوعي وسيلة صادقة تُظهر مدى الظلم المخزون في الذاكرة، الذي يخرج من خلال المونولوج، عندما ترى الشخصية واقعًا يذكرها به وتستدعيه. هذا ما تقوله "الحرام" حيث يكشف التداعي عن دوامة من التفاعلات النفسية والعقلية، والحيرة التي يعانيها فكري أفندي، في البحث عن الأم الخاطئة. هذا ما صوره تيار الوعي في "خمس ساعات" حول هدر حقوق البشر ومعاناتهم: "ورأيت الدم، ولم يكن هذا أول دم أراه. كانت رائحة الدم تملأ أنفي دائمًا منذ أن عملت في الاستقبال، والرائحة لها دفء،.. الدفء الخانق القابض.. التي تلمح خلالها زفارة كعفن الموت، الرائحة التي تذكرك بالمذبوحين والمبقورين، ومن صدورهم سل... أوغلت في تأملي للجريح الذي لا بد كان رجلًا

[1] سامي خشبة، "تيار الوعي"، **مصطلحات فكرية**، ص 215.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ككل الرجال.. نما من طمي وادينا... وكلما أوغلت في تأملي أرى الأجداد والآباء والشهداء الذين لهم أسماء فوق الرخام.. وأرى الناس ونفسي، وكل من له عرق. وكل أولئك القاتعين بالألم. أهيم ثم أعود إلى يدي فوق صدر الجريح.. إلى الأصابع التي تحاول عبثًا أن تمنع موتًا جديدًا.. وأي مـوت" (ص 40). يحاول هذا النص تعداد مناقب الفرد البسيط الجدير بالاحترام، الذي يعـاني الظلـم، لينـصفه .ويظهر أنه لا يستحق كل هذه المعاملة، على يد قوات الملك فاروق الرجعية.

عبر الراوي في "ذي الصوت النحيل" أيضًا عن رأيه بظلم لملك فاروق، بشكل معكوس، على لسان مجنون، يشعر بالطبقية، كما في حديثه عن الناس "اللي فوق"، والناس "اللـي تحـت". ويـرى كاربرشويك أنّه، لانطلاق هذه التداعيات من الواقع، "أصبحت إدانة ذاتية واقعية"، وهذا يبعـدنا عـن الإحساس بالسريالية واللامعقول، الناتج عن هذه التداعيات، ويجعل منهـا أكثـر إقناعًـا وصـدقًا[1]. اضطربت المشاعر بعد هزيمة 1967، ثم جاءت الخيبة من سياسة عبد الناصر، وأخيرًا موته. وبعد ذلك لم يجد إدريس آذانًا مصغية، ولم يحقق ما يصبو إليه، هو وشعبه[2]. كما ظهر في "يموت الزمار" .

تدل هذه التناقضات، في "الرحلة"، عن رغبة في الاتصال بالزعيم الحالي والاستقرار، مـن جهة، وتدل على رغبة في التحرر، ونيل العدالة، من جهة أخرى. اختزن إدريس الراوي هذه الأفكار المتناقضة، التي ظهرت في تيار الوعي، من الطفولة، إذ كان والده مفضلًا ، ولكنه مكروه، لأنّه تركه عند جدته وابتعد للعمل. رأى الطفل في والده الكبت والاستبداد، ورأى به أملًا خفيًا[3].

ينطبق هذا على"البيضاء"، التي وظفت تيار الوعي، في التعبير عن رغبة يحيى بالمساواة مع الأجنبية (سانتي). استحضرت الرواية صورًا من الماضي، السياسة، والتاريخ، لتثبت مـدى عدالـة العرب، وأنّهم السباقون إلى الحضارة، وتساعد في استشعار العدالة والتوازن عنـد يحيـى. قـال

---

[1] ب.م. كاربرشويك، **الإبداع القصصي عند يوسف إدريس**، ص 203.

[2] انظر التمهيد حول منابع فكرة العدالة عند إدريس.

[3] انظر التمهيد حول منابع فكرة العدالة عند إدريس.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يحيى:"أسبح في جلستي الماضية مع سانتي، وتعود عيناي من لا نهائيتها، لأرى الورقة وما عليهـا، وأرى كلمة "نصر"، التي كانت تطبعها دعاية الحلفاء أيام الحرب. وأتذكر صورة تشرتشل، وهو يرسم بإصبعه علامة النصر. ثم يخطر لي "سيف النصر" (رمز تراثي للنصر وأيضًا اسم صديق يحيى). ثم يتذكر درس الانجليزي حيث تعلم أنّ أصل الأرقام الرومانية عربية ".. وأتذكر في هذا الدرس بالذات، ما قال لنا معوض أفندي أنّ هناك كلمات انجليزية أصلها عربي.. كلمـات مثـل (Drub) وتنقلنـي طريقته في الشرح إلى القرون الوسطى والعرب، وهم يطردون الغزاة والناصر صلاح الدين، وفجـأة وجدتني اترك القرون الوسطى ورابعة ابتدائي، وأعود إلى الورقة التي كنت أعبث فيها وكلمة نصر" (ص 187-188).

يعطي الانسياب التدريجي في الجمل والأفكار[1]، إحساسًا بالصدق والعفوية، كما بـيّن المثـال السابق، فتصبح الأفكار مقنعة ومستساغة. ويخلق بنفس الوقت، إحساسًا بالانطلاق والتمرد والثورة.

كان الحوار بأشكاله إذن، تعبيرا عن حال العدالة، اضطرابه من اضطراب أحوالهـا. وهـو صوت من لا صوت له. ومنهم الأديب، يوصل الشخصية إلى التوازن، التحرر، والمساواة.

ثنائيات متقابلة:

يحفل عالم يوسف إدريس الفني بالأضداد والثنائيات. وهي عناصر فـي صـراع وتـداخل مستمر. تتصارع أحيانًا، وتتوازى وتتقابل أحيانًا. ويحاول إدريس من خلال كل هذا، اكتشاف مظاهر الصراع، والتعبير عنها. برؤية فنية، تحمل موقفًا سياسيا واجتماعيًا، ورأيًا ناقدًا وكاشفًا. إنّه الإطـار الذي تتشكل فيه رؤية العدالة، وقد أضفى عليه إدريس، بعدًا خاصًا، من العالم الخاص الذي يعيـشه، هو وشعبه.

---

[1] ب.م. كاربرشويك، **الإبداع القصصي عند يوسف إدريس**، ص 180.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عرض لنا إدريس، ليكون مقنعًا، العدالةُ من خلال ثنائيات. عبر عن العدالةُ من خلال الظلم، وعن المساواة من خلال الطبقية، وعن الحرية من خلال الكبت. هكذا يمكـــن للمتلقـــي، وبالمقارنـــة، والاستنتاج، أنْ يعي كنه العدالة، كيف هي ، وكيف يجب أنْ تكون.

قامت الثنائيات المتصارعة، التي بنى منها عالم العدالة، على تصوير عالم الخير أمام عـــالم الشر. أظهرت أنّ الظلم حالة استثنائية وطارئة، لا بد أنْ تندحر. ولهذا وضع قيمًا وأوضـــاعا بديلـــة، للقيم السائدة، لتبنى عالمًا متخيلًا إرادة إدريس، وتلغي عالمًا واقعًا رفضه وأدانه. ينطبق هذا الأمر على محاولة إدريس الكشف عن قيم الخير الموجودة في الإنسان ونبذ قيم الشر، لكون الخير طبعًا، عملـــت عليه الظروف، كما حصل مع عزيزة "في الحرام"، وسناء في "العيب"، وشهرت في "قـــاع المدينـــة". ولكن إدريس، كان موضوعيًا وعقلانيا، فوازن في طرحه. فرغم الخير الكامن في النفوس، فإنّه يجب العمل على نبذ أي تخلف، يؤدي إلى غياب العدالة. هذا ما أظهرته "الحادث"، وهي تستدعي ثنائيـــة مناقضة، لتقارن بها بين قيم البسطاء، التي كانت سببًا في عدم نيل العدالة من الأجانب، وقيم الأجانب والمثقفين. لقد تذكر عبد النبي عند مرأى طفل أجنبي، يجذف بالقارب لوحده، صورة مناقضة، هـــي صورة ابنه. "تذكر جمال الولد، وصفرة شعره، وثباته واطمئنانه، وثقته، ويده البـــضّة، وهـــي تـــدفع المجذاف (في بحر الحياة)، مقابل يد ابنه الماسكة طول النهار بلقمة العيش، المغموســـة فـــي العـــسل الأسود. والعسل يتساقط منها على الأرض وفوق جلبابه، يضع رأسه من الخجل بين فخذيه، ويتراجع خائفًا"(ص 32). مقابل إقدام الأجنبي. وكلما وصف الراوي تفاصيل وجه عبد القادر الجريح، وسلوكه النبيل الوطني، ازدادت فداحة ظلم حكم الملك فاروق. ولأن الطرفين لم يلتقيا، ظلت الثنائيـــة قائمـــة. يقول الراوي عن هذا التوحد والتجاوب، ممثلًا في المكان: "وأحسست أنّ أشياء كثيرة حولي تلهث. ثم شعرت بالحجرة كلها تزفر، وكأنها رئة محموم" (ص 78).

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تجد ثنائية أخرى مشابهة، لها علاقة بالحرب في الداخل والخارج، في "اللحظة الحرجة".

دارت الحرب في المسرحية في جبهتين. الجبهة الخارجية في السويس، والجبهة الداخلية في عائلة نصار، وفي داخل نفس كل واحد منهم. وقف واجب الوطن أمام مصالح النفس المادية، وما دام الصراع بينهما سجالًا، ما دامت الحقوق ضائعة، فالعدالة غير مستقرة. وعندما قرر سعد تغليب حق الوطن والخروج للحرب، رجحت كفة الميزان، واتحد الخطان المتوازيان والمتناقضان.

يحتم التوازي في البنية ، توازيًا في الفكرة. وليس هذا نسخًا أو تكرارًا، إنما إبراز للفكرة. يظهر الأمر في "حالة تلبس" و"محطة"، وهما تصفان عالمًا آخر تحياه الشخصية، بموازاة العالم الحاضر. يعبر هذا العالم الخفي عن رغبة الشخصية بالعدالة. لا يظهر ذلك العالم الخفي العادل، إلا قليلًا، ثم يختفي. بينما يسود العالم الظالم. ويعبر الجيل القديم عن العالم الذي يفرض نفسه دون اختيار واقتناع، في "حالة تلبس"، ممثلًا في العميد"، وفي "محطة" ممثلًا في المشاهدين. يشجب هؤلاء، حرية الشباب، وفي داخل كل منهما، رغبة مكبوتة، أنْ يحيا في العالم العادل الآخر.

جاء المبنى المزدوج ليؤكد أنّ عالمًا عادلًا آخر، غير العالم الذي نحياه، يمكن أنْ يكون، ويمكن أنْ يأخذ فيه كل ذي حق حقه. هذا ما صورته "جمهورية فرحات" و"ليلة صيف"، بأحلام اليقظة. هربت الشخصيات، في "ليلة صيف"، إلى المدينة، وهي عالم حر، يتساوى فيه الناس، مهما كان أصلهم، وفي "جمهورية فرحات"، إلى جمهورية فاضلة، يتساوى فيها الجميع.

يقول ساسون سوميخ عن "جمهورية فرحات"، إنّ مضمونها يتولد من مبناها الخاص، والعلاقات الضدية التي تربط بين عناصرها: الواقع الفظ الظالم، مقابل الحلم العادل، وهناك حكاية القصة الإطار، وحكاية الفيلم. جاءت حكاية الفيلم لإبراز مدى النشاز في هذا الواقع ومدى قبحه. وهي تعج بقصص متنوعة لزوار القسم ورجاله، وهي جميعها من الواقع، بينما قصة الفيلم، وهي قصة وحيدة، تقف بديلة لكل هذه القصص، وتتناقض مع سلوك الصول، والبؤس الموجود، وكل ذلك رغبة

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في تغليب الحلم على الواقع. ولكن الحلم يفتقر إلى الأساس القوي الواقعي الذي يستند عليه، وبالتالي يعود الصول منه إلى الواقع، ولم يحقّق شيئًا"[1]. عملت المفارقة والسخرية في توسيع الهوة بين العالمين. فمثلًا في المقاطعة الرابعة للحلم، ظهر صاحب بقالة "المودة والإخاء" يشتكي الاعتداء عليه. وهذا عكس اسم بقالته. يدل خلق الضد هنا على رغبة الانعتاق من الواقع[2]، لكنها رغبة ضعيفة.

طرحت "الجنس الثالث" و "هي"، بمساعدة تيار الوعي وأحلام اليقظة ثنائية العوالم، نفسها. توصلت "الجنس الثالث" إلى أنّ الحياة الحالية، يغذيها الدافع الحيواني للبقاء، بينما الحياة الأخرى المرغوبة، فالبقاء فيها، للأكثر إنسانية (ص 49). لكن، إذا تم إصلاح الواقع، فيمكن أنْ يكون، أفضل من الأحلام. ويمكن للإنسان أنْ يحصل على حقه، في الحرية والمساواة، بالإرادة والفعل. وهذا ما قام به آدم، ونجح. توصل إلى النتيجة نفسها ، كل من مصطفى، بعد عودته من الخارج، في "فينا 60"، والمسافرون في "أم الدنيا"، بعد عودتهم إلى مصر، و"هو" بعد لقائه بـ"هي" في "نيويورك 80"، والشبراوي في قصة "مشوار"، بعد عودته من المدينة الفاسدة، وأحمد العقلة، في "أحمد المجلس البلدي"، بعد رحلته إلى عالم المادة.

يتم أحيانًا تحقيق العدالة بذروة شعورية موازية ومقابلة للحظة الحالية الظالمة. وفي هذا التوازي تعبير عن الكبت، كما حدث مع أم جاد في "أكبر الكبائر"، وقد أهملها زوجها الإمام، وواظب على حلقات الذكر. وعلى وقع لعلعته المتقطعة، بينما "كانت أجساد الذاكرين تتمايل، وتتهدج الأصوات الخارجة من الصدور، بالخوف، والأمل، وبالمعصية، والحاجة، على نفس الوقع، بدأ سقف البيت المعرش يهتز ويخفق (حين مارست الجنس مع صبي)، وعلى نغمة صوت الشيخ، تمايلت الأعواد"[3]. يحدث أمر مشابه، في "العملية الكبرى". تحتضر عجوز في غرفة العمليات، بينما يمارس البطل مع

---

[1] ساسون سوميخ، **دنيا يوسف إدريس**، ص 11، ص 18

[2] ساسون سوميخ، **مبنى القصة ومبنى المسرحية في أدب يوسف إدريس**، ص 25.

[3] ب.م. كاربرشويك، **الإبداع القصصي عند يوسف إدريس**، ص 229.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الممرضةُ الجنس أمامها، في الحالتين، تمثل ممارسةُ الجنس بالتوازي مع منظر آخر، محاولةُ تحقيق ما لم يتحقق من تعبير، وحرية، ومساواة، في الواقع. كبت الطبيب المسؤول حياة الموظفين وحريتهم، فكانت الهزيمة والموت للجميع. في هذا الجو، لا بد أنْ تحاول الشخصية خلق الحياة من الموت، وأنْ تعبر عن عدم رضاها بهذه الطريقة.

وتعتبر ثنائية الفرد والسلطة، من أهم الثنائيات التي وظفها إدريس. حاول في هذه الثنائية، أنْ يجمع بين نقيضين، وهو يرى أنّ إزالة الحواجز والتقريب بين السلطة والشعب، على مصلحة واحدة، هو السر من وراء تحقيق العدالة. وقد آمن أنّ الخطين يمكن أنْ يسيرا بالتوازي والانسجام. أما إذا كان أحد الطرفين فاسدًا، وعامة هو السلطة، فلن تتحقق الموازنة والعدالة. هذا ما تقوله "الرحلة"، بواسطة ثنائية الأب (الزعيم) والابن... وهو يعني أيضًا إدريس وعبد الناصر. تصل القصة استحالة اللقاء، في هذه الشروط، وإلى وجوب الانفصال التام، لأجل الحرية، رغم الحب والتعلق. يقول البطل، بأسلوب ثنائي مقارن، موجهًا كلامه لجثة والده المتعفنة: "أنت من جيل القطار الذي لا خيار فيه، لا تختار إلا عبوديتك، وأنا من جيل العربة"، ولكن من جهة أخرى يقول: "تريد أنْ أكون أنت وأريد أنْ تكون أنا. تطابقنا. وها نحن نطير بالعربة، وبك أطير، ولكن لا بد أنْ تنتهي لأبدأ أنا" (ص 75)، وهذه الجملة هي الحل. فلا عدالة مع ديكتاتورية ورجعية. وبناء على الماضي كان الحاضر، كما يقول محمد القاضي، الذي يحمل معه مستقبل التحرر العادل، وهذه ثنائية أخرى. وكان الاتصال، والآن الانفصال. الماضي كان مجال فاعلية الأب، وهي فاعلية ظالمة، بقوله: "رأيتك مئات المرات تفعل"... "كنت تصر وتلح أن أتنازل عن رأيي". والحاضر هو مجال فاعلية الابن بقوله: "سأساعدك، اتكئ علي/ تركتك" (ص 75)[1]. وهكذا لا يلتقي الخطان، الخط العلوي والخط السفلي. وكانت محاولة

[1] محمد القاضي، تحليل النص السردي، ص 122.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الاتصال عمليةً فاشلةً، لأنّ شروط هذا التوحد لم تتوفر بعد، حيث أنّ العلاقة يجب أنْ لا تكون علاقة استغلال وعبودية، كما تقول الفرافير" .

ظهرت ثنائية الشخصية والسلطة المتقابلة والمتناقضة مرة أخرى في "حلاوة الروح". وهي تبرز ضياع حقوق الإنسان وظلمه. تقوم هذه الثنائية على التناقض في بنية الاستعارة، وهو تناقض يدل على تناقض الواقع. يظهر التناقض، من خلال علاقة المواطن مع السلطة، فيقول الفرد الواقع تحت جبروت القوى العليا: "أنت يا بحر (السلطة) بلا نهايتك، وأنا بمحدوديتي" (ص 83). "أعلاك يا بحر أسفل... المعركة اللعبة تدور إلى أسفل" (ص 85)، هذا يعني أنّ الإنسان بدا ضعيفًا أمام السلطة، وقد استعملت كل الوسائل الدنيئة، في التعامل معه. ولا يكون العدل والخلاص، إلا إذا تساوى الطرفان، أو تآزر الشعب، كما حصل في النهاية، حيث مدت المرأة يد العون للغريق.

تتفرع الثنائية الطبقية من ثنائية الفرد والسلطة، إذ سيطرت الفئات القادرة اقتصادياً، من أصحاب الأراضي، وانتزعت حق التمتع بالأرض من الكادحين والبسطاء واستولت على حقوقهم. ينطبق هذا، على الصراع الطبقي الاقتصادي، ثم الاجتماعي، كما هو صراع السنباطي المالك، وقمحاوي الفلاح، في "ملك القطن". تفرع هذا الصراع إلى عدة ثنائيات، بهدف تصعيد الموقف: صراع محمد، ابن قمحاوي مع سعاد ابنة السنباطي، التي سعى إلى الزواج منها، وهو يهدد والدها بالقتل لو عارض. ثم صراع الأطفال ابن قمحاوي وابن السنباطي، على قيادة اللعب. وبمحاذاة هذا الصراع، نما صراع خفي بين زوجة السنباطي وزوجة قمحاوي. تدفع الأولى زوجها إلى الاستغلال، وتدفع الثانية زوجها إلى عدم الانصياع لرغبات السنباطي.

رجحت دفة الطبقة العليا في الثنائية الطبقية، طالما لم تكن الأوضاع الاقتصادية ملائمة، ولم يكن الوعي بضرورة العدالة ناضجًا. وبالتالي ظلت قيم الطبقة العليا ومقاييسها هي المنتصرة. لقد كانت خطيئة عزيزة، وهي في "الحرام"، من طبقة الغرابوة، جرمًا، بينما هي عند لندا خطأ. وإذا كان

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ضياع عدالة عزيزة سببه اقتصادي، فلا مبرر للندا. ولكن المجتمع كان ظالمًا، وحكم على عزيزة بالموت[1]. والمجتمع هنا هو طبقة التفتيش المسيطرة. ولكي يخفف إدريس من هذا التناقض الحاد بين الطرفين، حقق العدالة في الوحدة الطبقية، مع نهاية الرواية.

عكست الثنائيات المتقابلة في "لغة الآي آي"، أيضًا وضعين طبقيين مختلفين، في زمنين مختلفين، الماضي والحاضر. تلاشت الهوة بينهما، مع نهاية القصة، بالتوحد الطبقي وسيادة العدالة المشروطة، بقابلية الطرفين، للتوحد والمساواة. وتسير هذه العملية المتطورة، حسب خالدة سعيد، في اتجاهين متقابلين، يلتقيان في مرحلة متأخرة. "ويبدأ اللقاء في تقابل الخطوط واتصالهما على التبادل، بين التعابير الجسدية والحالات المعنوية. ويأتي فضح وضعية الاستلاب في الحاضر، بواسطة تكثيف الزمن، وعلى خلفية الماضي. تعكس المقابلة الثنائية وضعين بناء على مؤهلات كل منهما: الحديدي موظف في ذروة صعوده الاجتماعي، في حي راق وبيت مجهز بكل المستلزمات، وزوجة أنيقة. وفهمي البائس المريض، صديق الحديدي أيام الطفولة، الذي كان متفوقًا في شهامة وعفوية. وعندما استضافه في بيته مستشفيًا، كان صراخه يصيب النواة الإنسانية الحية المتوارية في أعماق الحديدي. وصرخة فهمي وألمه، يقابلها انفتاح على هذه النواة. وكلما صرخ تنهار في عيني الحديدي العمارة الاجتماعية التي بناها. ومع انهيارها تبدأ حركة تحول في الأشخاص والأشياء. وكل ذلك يسير في مقابلة وخطين، هما الآن في طريق الالتقاء. تبدأ حركة الهبوط والصعود: الحديدي يهبط، يجثو على بلاط المطبخ، يقبل يد فهمي، ويطلب غفرانه. وفهمي يصعد، يتوهج، يتحول إلى إنسانية مجردة. إلى روح عالية، إلى قمة ورمز، يبدو فيها من موقع الأب فيقول: "ما تعيطش يا محمود". ولكن الحديدي الذي يهبط اجتماعيًا يستعيد إنسانيته، ويبدأ مسيرة صاعدة، في اتجاه آخر. وهنا يتصالب الخطان،

---

[1] غالي شكري، "فلسفة الحرام عند يوسف إدريس"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس 1927-1991**، ص 663.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتلتقي المسيرتان. وإذ يترفع صراخ فهمي ينفجر الحديدي بصراخ ممائل، محررًا الصرخات التي دُفنت في أعماقه عمرًا. يحررها بهذيان صوتي، يخترق اللغات وحدود التعبير. وكما بدأت القصة بين التناقض الحاد بين فهمي والحديدي، تنتهي بتناقض بين، كبر الصديقين وصغر الحي. من هنا يحمل الحديدي فهمي متحدًا معه، ومتحررًا أمام أهل الحياة المكبلين في مخاوفهم، الغائبين وراء أقنعتهم"[1]. هكذا تتحقق العدالة، بالمساواة والتحرر، من المخاوف، والعبء المادي والطبقي، ثم الاتجاه إلى حياة بلا طبقية، تقوم على التكافل الاجتماعي.

وظف إدريس الثنائيات المتقابلة لعرض مسألة العدالة الاجتماعية في القرية والمدينة. حاول الراوي في كل من "ليلة صيف" و"أبو الهول"، أنْ يبرز التقابل الموجود بين المجتمعين: مجتمع الريف المتخلف، ومجتمع المدينة المتحضر والمنفتح، لحد الإباحية، في "ليلة صيف". ويؤثر على اتساع الهوة بين الطرفين، مدى التضاد بين النهار والليل، والواقع والحلم. ويزداد التقابل حدة، عندما تصاغ الأحداث من منظور أخلاقي. يحاول طالب طب متفق، في "أبو الهول"، أنْ يشق طريقه بقيم أهل المدينة، ويتضح من أخلاقه، أنّ مجتمع الريف يظل أكثر أخلاقًا وعدلًا مهما تخلف. كما يبدو من وعده لأبي الهول، أنْ يحصل على خمسة جنيهات إذا أحضر له جثة للبحث، لكنه لم ينفذ وعده وكذب.

عملت ثنائية أنا والآخر الأجنبي على توضيح معنى العدالة مع الأجانب، وكيف يأخذ الشرقي حقه منهم، ويصل إلى توازن. هذا ما صورته الأعمال السياسية: "اللحظة الحرجة"، و"نيويورك 80"، و"فينا 60"، و"السيجار"، و"البيضاء"[2]، وما صورته المقالات والكتب الناقدة. ورد في "اللحظة الحرجة" عن جورج الجندي المحتل، على لسان سعد بالمقارنة: "هو جاي يسرق بلدي وأنا بدافع عنها" (ص 54). تصور هذه الجملة الأجنبي، كمنتهك لعدالة الوطن. هكذا صورته "هي لعبة"، في لعبة "الكنال"

---

[1] خالدة سعيد، حركية الإبداع، ص 283-285.

[2] انظر قسم ب – الفصل الثالث.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

،حيث ظهر أنّ ابن إبراهيم أفندي، ممثل الانجليز، خال من القيم ومعتد أيضًا. بينما، ابن شعبان كرامة الوطن وتحرره. وقارنت "فينا 60" و"نيويورك 80" بين أفكار وقيم الشرق والغرب، وتوصلت إلى أنّ الحرية في الغرب، فوضى وقيم مادية رأسمالية، يأكل القوي فيها الضعيف. كما صورت "البيضاء"، بواسطة علاقة سانتي ويحيى، عملية ثنائية من الجذب والشد، بين رجل أسمر من مصر، وامرأة بيضاء من أوروبا. ظهر في نفس الوقت، بشكل مواز تقابل آخر بين يحيى والبارودي الشيوعي، صديق يحيى، صاحب الميول الغربية. حُكم على هذه العلاقات بالتمزق لأنها نقائض عاطفية وعقلية. وكلما حاول يحيى التقرب إلى سانتي، فقد عدالة وطنه وفقد أصدقاءه الثوريين. كتب الفشل على جميع محاولات التشبه بالأجانب والاتصال بهم، لأنها محاولات تنطلق من خلفيات غير متكافئة، يجب العمل على مساواتها.

ساعد توظيف الثنائيات إذن، في فهم ميزان القوى، من خلال صراع الأضداد، وعمل تحديد نقاط الضعف فيه، كما ساهم في رسم الطريق لتجاوز الظلم، وعمل على التقاء الخطوط المتوازية والمتناقضة. وفي هذا تحقيق للعدالة.

الشخصيات: الشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية، وهي عنصر مصنوع على يد إدريس، له دور يتحدد وفق معايير متعددة. فالشخصية قد تكون رئيسية أو ثانوية، مسطحة أو مدورة. ويمكن تصنيفها من خلال طبيعة علاقتها بالأحداث، أو انسجامها مع الأدوار التقليدية. وتتعدد وظائف الشخصية. فقد تكون عنصرًا من عناصر المشهد الوصفي، أو شخصية مشاركة في الحدث، أو ناطقة باسم إدريس. لكن لا بد للشخصية الرئيسية من أنْ تكون متميزة بوجودها، عواطفها، وبنظرتها إلى الآخرين، وإلى العالم المحيط. وتشكل الشخصية عنصرًا من عناصر المشهد الوصفي في الأعمال الواقعية، لا يوجد لها دور محدد، لكنها تكون أحد عناصر التعبير عن اللون المحلي أو رسم الديكور

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

القصصي. وقد تشكل الشخصية قوة فاعلة في الحدث كالمرسل أو المرسل إليه، وقد تكون مزيجًا من كل ذوات الكائب التي لم تبصر النور[1].

وظف إدريس الشخصية في التعبير عن مسألة العدالة، وطرحها، بواسطة تفاعل الشخصية مع الواقع. وقد رغب في شخصية مشاركة، فاعلة، ونامية، تعي كل ما يدور. فأسند إليها دور البطولة، ودور الساعي إلى الخير في "أحمد المجلس البلدي"، ممثلًا في شخص أحمد العقلة، ودور المطالب في العدالة والثائر لأجلها، كما في "قصة حب"، بدور فوزية. كانت فوزية شخصية نامية، لم تُقدم إلينا وصفية جاهزة، أنما تُركت لتطور الحدث، وتعمل على إحلال العدالة. هكذا عرضت شخصية الحديدي في "لغة الآي آي"، وشخصية "النص نص"، في "معجزة العصر". نجح "النص نص" في أنْ يستعيد حقوقه الضائعة، بعد أنْ أثبت نفسه، وحاجة المجتمع له، وأصبح فردًا مساويًا للجميع. صنعت الشخصية الحدث إذن، حتى نهايته. وهو قد آمن بالقدرات الموجودة عند الكادحين وأهل الريف، بصنع العدالة، لهذا كانت أغلب شخصياته الخيرة والمثلى المتوخاة منهم.

مالت أدوار الشر والظلم ، إلى النمطية بقصد. جعل هذا التغلب على الظلم أمرًا عسيرًا، يحتاج إلى جهد خاص، من الشخصية، التي يجب أنْ تتسلح بالوعي، والخلفية الاقتصادية الملائمة. وإنْ لم يكن ذلك، كان لها الفشل، ولن تستطع نيل عدالتها. هكذا حصل مع عبد الكريم، في"أرخص ليالي"، ضد طنطاوي الخفير الظالم، ومع المؤامرة ضد سناء في "العيب"، من قبل الجندي وأعوانه. ومع عزيزة في "الحرام"، في ظلم ابن قمرين وأهل التفتيش لها.

مثلما لعبت الشخصية حسب نوعها، دورًا ناميًا ومتطورًا أو مشاركًا في الحدث، أو نمطيًا لا يتغير، كانت أحيانًا عنصرًا مساعدًا في رسم المشهد الظالم أو العادل. ينطبق هذا على عبد القادر، الثوري الجريح في "خمس ساعات". يعبر الراوي بوصفه، عن نضال المصري، الواقع تحت حكم

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 114-115.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الملك فاروق ، حيث يقول الراوي: "وقفت أرقب صدر عبد القادر الهابط، وأتمعن فيه، وهو يجاهد ليستخلص الهواء، فتنقبض كل جارحة من جسده، ويصبح وجهه كالقمر المخنوق، ثم يناضل ويتألم.. كان يتنفس، وكأنما حجر ضخم يجثم فوق صدره" (ص 78).

عبرت الشخصية أيضًا عن موقف إدريس ومثلته[1]، كما في "المهزلة الأرضية"، إذ كان محمد الثالث، المثقف، العاقل، المجنون، المتأله، قناعًا لشخصيته ، حسب لويس عوض، فاقد التدبر، بسبب قيود السلطة، كما تقول "تموت الزمار". يرى ولا يستطيع الفعل، فيقول: "لا قادر أعملها زي ما أنا عايز، ولا عارف أعيش فيها زي ما هي"[2]. وكما في "رجال وثيران"، "فينا 60"، "نيويورك 80"، إذ سافر إدريس إلى الغرب، لكي يحاول التعلم من أساليبه، ليستطيع التوازي أو الصراع معه .

مهما حاول الأديب أنْ يكون موضوعيًا، يظل منحازًا إلى الشخصية الضعيفة، حتى تنال حقها. شعرنا بإدريس يقف وراء فهمي في "لغة الآي آي"، ووراء سكينة في "الزوار"، ووراء الشبراوي، وهو يعاني ظلم المدينة والنظام، ويتراجع وينسحب من الوجود. أما حينما تكون الشخصية ظالمة وشريرة، ومتعالية، مثل إسماعيل بيك في "1/4 حوض"، فإنّ إدريس يسخر منها.

كما قصد إدريس عرض الشخصية بشكل مقنع، وهي تشارك في طرحه لمسألة العدالة. من هنا أخذها من الواقع، وربط بينها وبين الحدث. ولكن اهتمامه بمسألة العدالة، كمسألة اجتماعية واقتصادية وسياسية، جعله يهمل العالم الداخلي للشخصية، كما قال كاربرشويك، مقابل ازدياد اهتمامه بالحدث والفكرة[3]. لدرجة أنّ الشخصية بدت مسطحة، كما لو كانت لعبة في يد المؤلف. تحمل أفكاره وشخصيته، ممثلة في شخصية الطبيب في كل من "أبو الهول"، و"العملية الكبرى"، و"على ورق سيلوفان"، "والعسكري الأسود"، والسجين في كل من "مسحوق الهمس"، و"هذه المرة". وقليلة هي

---

[1] للتوسع في موقف الراوي إدريس وعلاقته بالشخصية، انظر تحت عنوان "الراوي العليم بكل شيء".

[2] لويس عوض "عالم مجنون مجنون في المهزلة الأرضية"، **يوسف إدريس بقلم كبار الأدباء**، ص 69.

[3] ب.م. كاربرشويك، **الإبداع القصصي عند يوسف إدريس**، ص 199.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

القصص التي تهتم بالتطور النفسي للشخصيات، مثل "أرخص ليالي"، و"مارش الغروب"، و"ليلة صيف". أما في "صاحب مصر" ، مثلا، فيبدو عم حسن، نموذجًا تجريديًا لمعاني الفضيلة، وتبدو القصة أقرب إلى التعليمية[1]، وهي تتحدث عن التفكير المادي للإنسان.

ما قاله كاربرشويك فيه نوع من المبالغة.وهو حاول التخفيف من الفلسفة والمثاليات، بواسطة رسم الشخصية بواقعية، بمساعدة، العامية، والسخرية، والأقوال الشعبية، والراوي العليم. رغب ، كما يقول، بشخصية ليست ضحية قدر عابث، مثل الشخصية الإغريقية، إنما هي بطل حقيقي يملك مصيره، ويتولى الاختيار. وبالتالي فإنّ مأساة الإنسان هي مأساة اختياره، ومأساة القابض على مصيره[2]. من هنا كانت الشخصية عند إدريس، ذات تركيب نفسي، واجتماعي وفكري، وطبقي، يدفعها إلى نيل العدالة، فالإنسان عنده، حسب سوميخ، متعدد الأبعاد، لذلك قلما نجد بين أبطاله شخصيات مسطحة. فحتى أبناء البلد والشخصيات المضحكة عنده مدورة، حية، ومقنعة. ومن هؤلاء يورد سوميخ البرعي في "الأمنية" والشبراوي في "مشوار". إنها نماذج بسيطة، لكنها متشابكة ومعقدة المشاعر. رغم ضعفها تجدها في ثورة، ولا تقبل الظلم[3]. مأزومة وتحمل في داخلها معاني رمزية وصادقة بنفس الوقت. تعاني الحرمان المادي والمعنوي، وتصبو إلى الأفضل، لكن الأوضاع، تحول دون تحقيق رغبتها. حتى أولئك الذين مثلوا فئات خاصة ثابتة في المجتمع، كشخصية جاهزة، مثلوا ذلك بواقعية وصدق، لأن مثل هذه الشخصيات متوافرة ومنتشرة في المجتمع. كما في قصة "الستارة"، حيث كان الزوج الظالم لزوجته "زوجًا من النوع المحترم، النوع الذي لا بد خريج جامعة، أو صاحب منصب"[4]... ومثل ذلك جميع الشخصيات الشاذة، مثل أحمد العقلة في "أحمد المجلس البلدي"، الشيخ

---

[1] المصدر نفسه، ص 153.

[2] يوسف إدريس، "نحو مصرح مصري"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس 1927-1991**، ص 338.

[3] ساسون سوميخ، **دنيا يوسف إدريس من خلال أقاصيصه**، ص 12.

[4] ب.م. كاربرشويك، **الإبداع القصصي عند يوسف إدريس**، ص 153.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

علي في "طبلية من السماء"، نحن نتفهمهم، ونعرف لماذا يتصرفون هكذا. السر هو غياب العدالة والحق، حيث انتهكت إنسانيتهم.

ولكن هناك شخصيات، لا يمكن تجاهل صبغتها الفكرية التجريدية، مثل "المخططين" و"الفرافير". فحتى أسماء الشخصيات في "المخططين"، هي أفكار ورموز، مثل "أهو كلام"، و"طعمية". يؤثر هذا الأمر، على تقبل ومصداقية الشخصية والطرح، وهو يشجب الميكافيلية عند المثقف والطرق التسلقية التي أدت إلى ضياع العدالة. يتحدث سامي خشبة عن كون "قصة حب" ذات شخصية جاهزة ونمطية، حيث كان حمزة مزودًا من المؤلف، بأدوات كفاحه. مستعدًا للقيام بالدور الذي أعده له المؤلف من قبل[1]، وهذا صحيح.

صُورت الشخصية الأوروبية كشخصية جاهزة، تحمل فكرة وموقفًا نمطيًا. ينطبق هذا على "نيويورك 80"، و"فينا 60"، و"الجنس الثالث"، و"السيجار". اعتبر محمد فتحي هذه الأعمال، من قصص الفكرة المسبقة، التي يكسوها أحداثًا ويخلق لها شخصيات. ذلك لأن "الشخصية الأوروبية، مسطحة تمامًا"[2]. يقصد إدريس من هذا، إظهار مدى موقفها المتصلب، الذي لا ينمو ولا يتغير، نحو الشرق، وفكرة العدالة معه، كما توحي قلة الشخصيات هنا، كما تقول نوال زين الدين، بسهولة التغلب عليها.

من جهة ثانية لم يتعصب إدريس للشخصية الفرعونية المصرية وكان عادلًا حيث كان تجسيد الشخصية عنده ليس غاية في حد ذاتها، إنما الهدف هو تجسيد النواحي الإنسانية الشاملة[3]. هكذا كان إدريس موضوعيًا ومرتبطًا بالواقع. حتى وهو يوظف الشخصية الجاهزة أو النمطية في طرحه.

---

[1] سامي خشبة، "حمزة الحب والثورة"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس 1927-1991**، ص 622.

[2] محمد فتحي، **يوسف إدريس**، ص 207.

[3] رشيد بو شعير، **دراسات في القصة العربية القصيرة**، ص 45.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هناك أنواع أخرى من الشخصيات التي تم توظفها في التعبير عن مسألة العدالة، ومنها الشخصية المزدوجة التي هي من صنع نفسها، ومن صنع المجتمع والظروف. مثل هذه الشخصية الصول فرحات "جمهورية فرحات"، وهو يعبر عن الصول الزعيم والإنسان، غير العادل، الذي يعيش في ازدواجية عوالم ومواقف. عالم الواقع وعالم الخيال، عالم الوعي وعالم اللاوعي. يأمر، وينهى، ويسب، كأنه الحاكم المطلق، لكن سرعان ما ينسحب أمام الكبار. هكذا لبس الصول قناعًا، كما لبسه زعرب في "البهلوان". لكن عودته إلى الواقع بين الفينة والأخرى، خففت من هذه الازدواجية، إذ أعطى التردد للشخصية الواقعية والألفة. ما أراده إدريس هنا هو وضوح الموقف، نحو العدالة، وعدم تقديم تنازلات، إنما العمل على إصلاح وتغيير الواقع. إن الازدواجية تعني أنّ الشخصية تستطيع أن تكيف نفسها لعالم انتهكت فيه قيم العدالة، وهذا نوع من النفاق الاجتماعي، وربما تشارك هي بنفسها في هذا الانتهاك. كما تعني الازدواجية خلق بدائل غير سلمية لغياب العدالة، تركز على الخيال والوهم. وهذا هروب من المشاكل والظلم، وقد يكون في ذلك أيضًا استسلام وخضوع. تعود مثل هذه الشخصيات، إلى طبيعتها العادلة، لوقت قصير، ثم لا تلبث حتى تلبس قناعها، وتعود لممارسة دورها الاجتماعي الذي تلعبه. هذا ما حدث مع العميد في "حالة تلبس"، ومع زعرب البهلوان في مسرحية "البهلوان"، ومع محمد الثالث في "المهزلة الأرضية".

رسم لنا الفنان شخصياته، من خلال تفاعلها مع الواقع. وهو يصور الصراع الدائر داخل النفس، بين القيم الخيّرة والشريرة. قسم هذا الصراع الشخصيات لنوعين، انطلاقًا من الواقع: شخصيات تهوي وتخضع للظلم والقهر، كما كانت سناء في "العيب"، وشخصيات تتغلب على الظلم وتدحره، كما كان السجين السياسي في "اقتلها". تقول أعمال إدريس إنّ التمسك بالحق الإنساني ودحر الظلم، عملية شاقة تتطلب شخصية متماسكة، لها قدرة الوقوف أمام الضغط والقهر والمجتمع، لكن، كما في الواقع، كانت أغلب الشخصيات من النوع الأول، وهذا النوع من الشخصية المهزومة "البطل

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الضد"، أو "اللابطل". لم تنجح هذه الشخصية في نيل عدالتها، فاعتزلت المجتمع والسياسة. لم يكن لها دور في إصلاح الحال ودحر الظلم، إذ اصطدمت بالعالم الحضري المعاصر، كما اصطدم بطل "على أسيوط"، وأحمد العقلة، في "أحمد المجلس البلدي". عانت أغلب هذه الشخصيات من تشوهات خلقية أو عقلية، تنتقص من دورها الاجتماعي، ومن كونها فردًا مساويًا لغيره. "ويمكن أن يكون "البطل الضد" ضحية مجتمع، ذي آلية غربية، فيها تسليط نظر على العاطلين عن العمل والفقراء والمنبوذين الذي يشعرون بالاستلاب، ويرتدون إلى داخل أنفسهم من الإحباط"[1]. مثل هؤلاء كان الرجل السجين في "الرجل والنملة". بائع العرقسوس في "مارش الغروب"، عبده في "شغلانة".

ثار مثل هؤلاء على الظلم ، لكن بصمت، ودون آذان صاغية. من هنا تقوقع كل منهم في داخله، ولم يجد حديثًا إلا المونولوج، وتيار الوعي والشعور. وهو حديث النفس للنفس. ثار عبد الكريم في "أرخص ليالي": "لف يده على شقيقتها في ضيق وتبرم"... "كانت خراطيم الشتائم تتدفق بغزارة من فمه" (ص 6)، "ويرتعش بالحنق، وهو يسب ويمخط ويبصق على البلد(ص 7).

كانت المرأة بشكل عام، من الأبطال المهزومين. يؤيد نوفل هذا بقوله ، إن المرأة كانت ضحية شيء خارج ذاتها، يرجع هذا الشيء للمجتمع من حولها، أو يرجع للقدر، أو إلى الظروف التي عاصرتها المرأة في مجتمعنا[2]. يشهد على هذه المكانة المظلومة، وضع فتحية في "النداهة"، عزيزة في "الحرام"، وشهرت في "قاع المدينة".

الحقيقة أنّ إدريس يريد عكس ذلك. تحتاج العدالة من هؤلاء إلى الجسارة، والتضحية، والمعاناة. كما تقول "لغة الآي آي". على الإنسان أنْ يقتحم الحواجز الموجودة بالوعي، وأنْ يتخلى عن مطامعه المادية، لكي يحقق عدالته. من هنا آمن بقوة الشخصية الجماعية، وقدرتها على تحقيق

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 37.

[2] يوسف نوفل، قضايا الفن القصصي، ص 62.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

العدالة، كشخصية فاعلة[1] ، كما ظهر في قصة "الناس"، و"الطابور"، و"الحرام". وبالتالي وظف الشخصية الشعبية، المستمدة من التراث، في تحقيق العدالة، والتوعية لها. أحس الفرفور في "الفرافير" بالظلم والمسؤولية، فانتقد الوضع، بشخصيته، المتهكمة، التي تفضح الظلم وتكشف عنه. "وكان الفرفور شأن القراقوز، يشار إليه باسم "ابن البلد"، رمزا للمواطن العادي"[2].

نخلص إلى القول إذن، إنّ إدريس قدم لنا شخصيات حية، تعاني من ظلم الواقع، وتحلم بالمستقبل العادل. حاول رسمها بموضوعية، وهو يحملها عبء العدالة، ويدعوها إلى عدم الإذعان للظلم، ولكن ينقصها الظرف الملائم لتعمل كما خطط لها .

الرمز:

هو الرؤية الباطنية للأمور، وهو مستوى آخر، يستبدل به الكاتب الرؤية المباشرة، وهو يرمي من خلاله إلى غرض خفي، يستتر من وراء المستوى الظاهر. يعبر الأديب بالرمز، عن الواقع، إذا تعذر التعبير المباشر، وهو يعطي إحساسًا بعمق المأساة وصعوبة الرد عليها.

ينبع هذا الرمز من موقف إنساني عادي مألوف، يتحول إلى موقف إنساني له معناه وشموله، يجسد من خلاله رؤياه للعدالة، كيف هي، وكيف يجب أنْ تكون. بهذا يبتعد، في طرحه لمسألة العدالة، وهي مسألة فكرية بعض الشيء، عن السذاجة والشفافية. عندما يصف مظاهر الظلم التي يعاني منها الفرد، وأبعاد النفس البشرية التي تمارسه وتعانيه. وبعبارة أخرى، نحن إزاء طرح مركب، يترك أثرًا وإيحاءًا عميقًا، في نفس المتلقي، ينبع من عمق التجربة الإنسانية للفرد، ومن ذكاء الفنان وحدسه. وبالتالي تغير مفهوم الرمز، مع تغير الظروف وموقف الأديب إزاء ما يحدث.

---

[1] انظر للتوسع في هذا البحث تحت عنوان "التآزر" في الفصل الأول (السعي إلى الكمال والسمو الأخلاقي).

[2] ناديا رؤوف فرج، "الجوانب النظرية لمسرحيات يوسف إدريس"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس 1927-1991**، ص 386.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عاش إدريس في مد وجزر بالنسبة لعلاقته مع السلطة، تنقصه الصراحة والحرية. من هنا لجأ إلى الرمز، كنوع من المراوغة. "تقلصت مجالات العمل السياسي الثوري والجماعي، وانتهى النشاط الذي كوّن منذ منتصف الأربعينات، المضمون الأساسي لحياته . وازداد الانحصار في الذات، وازدادت العزلة، وتصاعدت المخاوف، ومشاعر العجز واللاجدوى"[1]. فقد الفنان في هذه الفترة الحد الأدنى من الاطمئنان، وراح يتساءل في "الفرافير"، من خلال رمز الفرفور مقابل السيد، وهو السلطة، "لماذا أنت سيدي؟"[2]. وعندما لاحقت السلطة الفنان حمّل أعماله وشخصياته هذه التساؤلات المشككة في عدالة الزعيم، وفي نهج البسطاء.

قلت رموزه في أعماله الواقعية الأولى، وإنْ كانت فهي أقل تعقيدًا من الفترة اللاحقة. فمدلول "المركز" في "الأمنية" مثلًا، يظل محدود المعاني، بينما مدلول "الرصاصة" في "اللعبة"، والرموز الجنسية في "هي"، عميقة، كما هو رمز القلب المستأصل من صدر عبده في "الأورطي"[3].

عبر عن مسألة العدالة، من خلال الرمز في الحدث، والشخصية، والزمان والمكان، وما يدور حول ذلك.. وهذا لا يعني أنّه تنازل عن الرؤية المباشرة، إنما وظف كل منهما، حسب متطلبات الموقف والظرف.

ساهمت اللغة في إضفاء معنى عميق على الحدث، بعيدًا عن قيود الرقابة والسلطة. هذا ما تقوله "بيت من لحم"، وهي تعبر عن الحدث غير المعقول، برمز "الجوع" و"الصمت"، دلالة على حالة الضياع واللاوعي، التي تعيشها الشخصيات، وقد فقدت حقوقها الإنسانية، وانصاعت لغرائزها العمياء، وهي تعفي نفسها من المسؤولية. غاب العقل، وسادت الفوضى، وحل الصمت، بدل الكلام، وانعدمت

---

[1] ناجي نجيب، "البعد الخامس للإنسان والاتصال بالموجودات"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس 1927-1991**، ص 119.

[2] غالي شكري، **أزمة الجنس في القصة العربية**، ص 40.

[3] ماسون موميخ، **دنيا يوسف إدريس من خلال أقاصيصه**، ص 17.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الحريات: "البنات جائعات، الطعام حرام،،، ولكن الجوع أحـرم" (ص 11)، لاذ الجميـع بالـصمت، والصمت خضوع، واستسلام، وتواطؤ مع القوى الظالمة. ويمكن أنْ تكون هذه القوى الوافـدة إلـى البيت، وهو مصر، ممثلة بالأعمى، قوى محتلة تعتدي على كرامة الوطن، أو قوى السلطة. وتجد من يساعدها في الداخل (ممثلًا في الأم التي أحضرت الرجل). عرفت الأم والبنات، وهنّ الشعب، عـن ظلمه للجميع وسكتن. بينما يرتع المحتل، أو السلطة الجيدة الظالمة، في أرض الوطن. والخاتم في هذه القصة هو رمز القناع الذي يلبسه الإنسان بتواطؤ، عندما يقبل للخطيئة. يرى ضلال الزعيم ويسكت. والظلام هنا هو التغطية والتعمية المقصودة. إنه ستارة تجري من خلفها لعبة الظلم والاستغفال، بينما يهدد الخطر، البنات، وهن الأجيال القادمة، التي انضمت لتلك اللعبة.

حلت هذه الحال مع النكسة، كما صورت ذلك أيضًا "اللعبة"، "الأورطي"، "المرتبة المقعـرة"، و"النقطة". رمز الحدث هنا إلى حالة من الكآبة في أجواء الهزيمة. حيث غاب التواصل بين النـاس، فكان الموت والسقوط هو الحل. وتبدأ عملية الخروج من هذه الأوضاع، بالتخلص مـن جثـة الأب، رمزًا لعبء الماضي، في "الرحلة". وعلى أمل أنْ تتحقق العدالة، وهي "القطار" الذي ينتظره البطـل في "النقطة"، إذ يقف داخل مشهد صامت، وشجرة عارية الأوراق، رمزًا لمصر المهزومة ويقـول: "انتظر اللحظة التي فجأة تمامًا لا بد أنْ تكون، فجأة تظهر رأس القطار من كوة الأفق سواء فلـتكن، ولكن لا بد ان تظهر وأن تتبثق.. أشعر لأول مرة أني حي وأني بدأت أعي الوجود". (ص 106).

عبرت الأعمال عن الرغبة في تحقيق العدالة بالرمز. طرحت حلولًا، وتـصورت أوضـاعا وشخصيات، وأماكن وأزمانا، تحل فيها العدالة، فكان الرمز عند إدريس متعدد الأبعاد، يطرح العدالة بكل مفاهيمها الإنسانية، الاجتماعية، والسياسية. من هذه الحلول ما يتبنى القوة والثورة كحل، ومنها ما يتبنى حلولًا أخرى سلمية. "العملية" التي قام بها الطبيب بإخلاص، في "على ورق سيلوفان"، هي رمز لحلول مدروسة ناجحة، يمكن أنْ ينفذها الزعيم، وهو الطبيب، وتؤدي إلى إنقاذ الشعب من الظلـم.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كما أُنقذ الطفل على يد الطبيب، وهو رمز الأجيال القادمة. مما جعل زوجته تسترد الثقة فيه (كزعيم).

أما "العملية" الفاشلة التي قام بها الدكتور آدم في "العملية الكبرى"، فهي رمز لسياسة غير مدروسة، فشل الزعيم بها، فأدت للقضاء على الأبرياء، ومنهم العجوز المريضة التي توفيت. و"النزيف"، الذي لم يستطع الطبيب السيطرة عليه، هو حالة الفوضى التي عمت، عندما فقد الزعيم السيطرة على الموقف. وهو يشبه "النزيف" في "خمس ساعات"، التي تمثل الثورة ضد الحكم الرجعي. لقد فشل الطبيب ومساعدوه، وهم الشعب، في وقف نزيف الثوري عبد القادر، وهو رمز الجماعات الثائرة على الظلم. تفاقم الوضع واستفحل الظلم، الذي انتهى بموت الجريح. على كل حال فالمحاولة نجاح، حتى على المدى البعيد، كما دل نمو الصفصافة، على قبر عزيزة، شهيدة العدالة في "الحرام".

آمن إدريس بالحل الثوري واختراق الحواجز، إذا كان جماعيًا، يصدر عن علم ووعي وتآزر. هذا ما ترمز إليه الجماعة في "الطابور"، و"اللحظة الحرجة"، و"الناس"، و"الهجانة". كان الاختراق في هذه الأعمال بالقوة، دلالة على الصراع الطبقي والسياسي الصعب، ضد القوى الظالمة.

قدمت أعمال الأديب بالرمز، تفصيلا للوسائل التي اتخذها الأبطال لنيل العدالة. ومن هذه الوسائل، الجنس. كما ورد في "النداهة"، و"قاع المدينة"، و"الستارة"، و"حادثة شرف"، "والعيب"، رمز الجنس في معانيه المختلفة ، التي تم تناولها من قبل، أيضًا، إلى التسلق الاجتماعي والمساواة، عند البسطاء. رمزت "الستارة" إلى حالة اختراق الكبت المفروض على الإنسان، حتى وهو في بيته، ومجتمعه، ودولته. إنها ما تفرضه القوة العليا (الزوج) ظلمًا. وقد أثبتت النهاية في "اللحظة الحرجة"، أنه لا بد من اختراق هذه الحواجز، رمز الباب الذي اختبأ سعد خلفه جبنًا، ويحقق الحرية والعدالة. كما فعلت الزوجة المكبوتة في "الستارة"، وكما فعل السجين في "مسحوق الهمس"، عندما اخترق جدار السجن ومارس الحرية. رمزت الأعمال هنا عن طبيعة الإنسان، التي لا تقبل الكبت. لا بد أنْ يخلق

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإنسان بدائل للحرية، ولو بالخيال. كما فعلت الطفلة في "نظرة"، في رمز النظرة إلى الحرية البديلة، وكما فعل الصول في "جمهورية فرحات"، جمهوريته العتيدة.

وجاء الرمز الاقتصادي في الحديث عن أسباب ضياع العدالة،والدفاع عن حق الفرد في الوجود. اتهم "جذر البطاطا" في سقوط عزيزة في "الحرام"، وهو رمز الحاجة والفقر، وضرورة الخضوع لمطالب طبقة التفتيش. بينما رآه عياد رمزًا للمقاومة والتمرد، انطلاقًا من السقوط. إنّه "يعبر عن الضعف البشري، ولكن عزيزة تقاوم مصيرها بقوة خارقة، حين تتحمل آلام الحمل والوضع، دون أنْ يشعر بها أحد. هذه القوة أليست من الطبيعة؟ هكذا يتحول الضعف إلى قوة، والمتهمة إلى شهيدة"[1]. بينما كانت "الفأس" في يد محمد قمرين، وهو يحاول إخراج الجذر، وسيلة للسيطرة الطبقية على الأرزاق. "والحفرة" التي حفرها، هي سقوط الإنسان الكادح ضحية الظلم. ينطبق هذا على "الساعة" التي اتُهمت شهرت بسرقتها، في "قاع المدينة". "الساعة" هي حقوق طبقية، يصح للأغنياء استغلالها، بينما حُرّمت على الفقراء. هكذا رمز بيع عبده لدمه جوعًا، في "شغلانة"، إلى شجب تنازل الإنسان الفقير عن كيانه وحقوقه وكرامته، مقابل لقمة العيش.

لقد حذرت وأنذرت الأعمال من خطر الظلم القادم بالرمز، كما حذر منه بالمباشرة. وهو يوظف الألوان في ذلك، كما قال في "الرحلة": "النور أحمر، الحمرة طالت... الزمن يحترق،، أشم رائحته، رائحة جلد آدمي يحترق" (ص75). واللون الأحمر هنا، هو رمز الخطر،كما في "حلاوة الروح" . التي تقول عن الوحش، وهي السلطة: "يحاول أنْ يرينا عينه الحمراء، على الصدر يضغط" (ص 82).

رمز الحدث إلى حال العدالة، كما رمزت الشخصية أيضًا، إلى وجودها أو انعدامها، من خلال علاقة المواطن مع السلطة. فكل شخصية في "المهزلة الأرضية" مثلًا، ترمز إلى طبقة اجتماعية

[1] شكري عياد، "أسطورة أمير القصة"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، يوسف إدريس 1927-1991، ص 827.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إقطاعية، نشأت على حساب غيرها. تعبر رموز الشخصيات عن الخداع، الغش، والظلم، وهي قيم لا تحقق العدالة. بينما رمزت السيدة في "نظرة" إلى الطبقة العليا، كما رمزت زوجة الحديدي إليها، في "لغة الآي آي".

وُظفت الشخصية الشعبية في الرمز، حيث تجاهلت الطبقات الحاكمة المواطن الصغير في "معجزة العصر"، وهو النص نص، رمز المعجزة الضائعة التي نبحث عنها ولا نجدها، رغم أنها قريبة منا "ربما تكون في داخلنا.. في جيبك وأنت لا تدري" (ص 104). النص نص هو المواطن الذي يبدو قزمًا أمام السلطة، التي تهمش الأفراد، ولكنه لم يخضع. والشيخ شيخة في قصة "الشيخ شيخة" هو أيضًا رمز لكل المهمشين. إنه بلا هوية وغير معترف به: "لا اسم له. ظل بلا اسم ولا أب ولا أم. ولا أحد يعرف من أين جاء، ولا من أورثه ذلك الجسد الغريب" (ص 13).

تم توظيف الرمز خوفا من رقابة الحكام ، مثلا في "خمس ساعات"، حيث ناضل الثائر حكم الملك فاروق، وهو يرمز له "بحجر ضخم يجثم فوق صدره" (ص 40). وتشبه هذه الصورة صورة عبد الناصر، ممثلة في الزوج، في "أكبر الكبائر". الذي أهمل بيته، وترك زوجته مظلومة تعاني، مثلما فعل الإمام في "أكان لا بد يا لي لي"، الذي ترك الناس الجاهلين ساجدين، في سبات، وخرج إلى لي لي، رمز اتجاهه للغرب. وهو نفس الرجل الزعيم الذي مات، في "بيت من لحم"، فعمت الفوضى بعده. وهو المالك الذي ظلم الفلاح ، في "ملك القطن"، ممثلًا في السنباطي.

ذكرت بالرمز صفات الزعيم العادل، فهو في "قصة حب"، ممثلا بمصطفى، يجب أنْ يزيل النظارة (الحواجز). وأنْ يدخل بين ثنايا الشعب. هذا ما حدث مع حمزة، عندما سقطت النظارة عن عينيه، فاسترد في "قصة حب" عقله الواعي وكفاءته الثورية[1]، إنه "قائد السمك" في قصة "الرأس"، إذا حاد عن الهدف عزله الشعب جانبًا، لأنّ المصلحة المادية تغلبت عليه. وهو الزعيم المتعامي في "بيت

[1] سامي خشبة، "حمزة الحب والثورة"، اعتدال عثمان وسمير سرحان، يوسف إدريس 1927-1991، ص 636.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

من لحم"، الذي يمارس الجنس المشوه، رمزًا لسياسته الملتوية، وتعامله غير المعقول مع الشعب. وهو المخلوق الغريب في "هي". وهو صاحب الشعارات الزائفة في "المخططين"، حيث نادى "الأخ" رمز الحاكم، بالاشتراكية والمساواة، ولكنه عاقب "قركة كعب"، وحكم عليه بالتعري، لأنه تجرأ وسأل. رمزت أيضًا "رأس الجمل" في "الخدعة"، إلى الزعيم الذي يتدخل في كل صغيرة وكبيرة، ويكبت حرية شعبه. وإلى هذا رمز "المؤلف" في "الفرافير"، و"المركز" في "الأمنية".

عبر الرمز عن الحياة غير العادلة، فهي "سيرك كبير" يلبس فيه الفرد قناعًا، مثل قناع زعرب في "البهلوان". حياة رمزت إليها "الأورطي"، في عدو البشر إلى نهش عبده. رمز السباق الرأسمالي المادي، حيث يأكل القوي الضعيف. كما عبر عن ذلك رمز "المكنة"، والأوتوبيس، في "محطة". كان الأوتوبيس، في القصة الأخيرة، رمزًا للدنيا، وما يحدث فيها من خطيئة، والناس ينظرون. ورمزت "المدينة" للظلم ، فهي المكان الذي تحدث فيه أغلب الشرور. و"الليل" هو الزمان الذي تحاك فيه الخدع والخطايا، كما يرمز "الظلام"، في "بيت من لحم"، و"الليل" في "ليلة صيف".

ولكن لم تُغلق طريق العدالة أمام الفرد، بل راح الأديب يزين له الطريق إليها، موظفًا رموز التاريخ، والسياسة، والتراث، والدين. التي تدل على القدرات الكامنة لدى الفرد. استحضر "سيف النصر"، تشرتشل، وصلاح الدين الأيوبي، والحروب الصليبية، التي مثلت مجد العرب الغابر، بالنسبة ليحيى في "البيضاء"، لتساعده على التغلب على سانتي، رمز الغرب، بكل مغرياته ونواياه الاستحواذية (ص 188). وضع إدريس الشرق، ممثلًا في "نيويورك 80"، في رمز "هو"، في مبارزة كلامية أمام الغرب، برمز "هي"، بتغييب الأسماء للتعميم، كما رمز مصطفى (كاسم تقليدي إسلامي) للشرق، مقابل الأجنبية السيدة فينا، رمز الغرب، في "فينا 60". وهو يقر بتفوق الشرق ، في الأصالة والقيم.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كان الرمز في كل هذا، أكثر تعبيرًا من المباشرة، وأكثر فنًا وإقناعًا، لأنّ الفنان عبر بواسطته، عن كل ما تحرج عن قوله بالعلن. فكان الرمز موضوعيًا ، صريحًا، وصادقًا أكثر. يكشف حال العدالة، يصورها ، ويوجه لها.

يخلص الفصل إلى أنّ الخطاب لا بد وأنّه أحدث بعض الأثر في متلقيه. حاول أنْ يساهم في تصحيح موازين العدالة. ولأنّ تقنياته تأثرت ، باضطراب أحوال الواقع وشخوصه. جاءت غريبة، وعبثية. فيها مفارقة وسخرية، ولا معقولية. أدت إلى اقتراب الطرح أحيانا إلى المثالية. اقترحت التقنيات حلولا غير مألوفة، لواقع غير مألوف، بتيار الوعي، والحلم، والرمز. كشفت وفضحت، بالراوي العليم، الرمز، والحوار. حملت رؤية للعدالة، كيف هي، وكيف يجب أنْ تكون. وعبرت عن قدرات إدريس الفنية وهو يحاول العلاج بالفن. والكشف عن الداء نوع من الدواء.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

خاتمة

عالجت الدراسة "العدالة في أدب يوسف إدريس"، كرغبة فردية وجماعية، عند الأديب وشخوصه، ورأت أنّ العدالة قيمة أخلاقية، ونسبية، وقابلة للتطوير. نشأت المطالبة بها عن حاجة صادقة إليها.

طرحت مسألة "العدالة الإنسانية" إجابات للأسئلة التي تستفهم عن مصير الإنسان في هذا الكون، وكنه وجوده. أكدت أنّ الإنسان مخير لا مسير، يستطيع تحقيق العدالة إذا أراد، لأنّ العدالة حاجة داخلية فطرية. تنبع من قيم إنسانية، قابلة للتغيير على يد الإنسان، تتلاءم مع إيمان إدريس أنّ ماهية الإنسان خيرة، وأن الشر من فعل قوى متسلطة، وظروف هي من صنع الإنسان، يجب العمل على دحرها. ويتم ذلك بالثورة ضد الظلم، وبالسمو الأخلاقي، الذي تنطلق منه قيم العدالة، لتصل بصاحبها إلى تحقيق الذات وإثبات الوجود. وبهذا يرفض إدريس العبودية والمسلمات . وهو يثق بطاقات الإنسان البسيط وقدرته على تحقيق عدالته، مهما كان لونه، جنسه، أو طبقته.

توصلت الدراسة إلى أنّ "العدالة الاجتماعية" لا تتم إلا بالتغيير الاجتماعي، والاقتصادي، والحل التنظيمي الواعي. يستند إلى قيم إنسانية تنادي بالحرية، والمساواة، واحترام الحقوق الاجتماعية، وترفض العلاقة الاجتماعية، والإدارية، المقيدة بالروتين والنفعية. وبالتالي حذرت الأعمال من سيطرة المادة، التي حلت مكان القيم، في عصر الآلة، وأوصلت الإنسان إلى التشيؤ، والتهميش، والعبودية. خصوصًا بعد الهجرة من الريف إلى المدينة. طالبت الأعمال بتقويم الفضاء الاجتماعي المدني الفاسد، بواسطة التسلح بالأخلاق والوعي، لأنّ الإنسان هو الذي يصنع العدالة لا المكان. المكان خاو وفاسد، والخطيئة والظلم ثمرة المكان، بينما الإنسان مليء بالقيم، القدرات، والخير.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

انطلقت العدالة السياسة المتصورة، من أسس أخلاقية واقتصادية، تنبع من علاقة إنسانية سليمة ومتوازنة مع الشعب. تحترم الحقوق والواجبات، وتؤمن بتوزيع الأعباء السياسية، والقرار المشترك. تؤدي بهذا العدالة إلى الاستقرار، ثم الازدهار الاقتصادي. ينطبق الأمر على العلاقة مع الآخر، الأجنبي، وهي علاقة تفاعل متكافئ، دون ذوبان، خضوع، أو تقليد، رغم تباين الحضارات والهويات. هذا لأنّ القيم المادية الغربية مزيفة، تهدر حقوق الإنسان، ولا تلاءم الشرق. من هنا فأنّ قيم العدالة الحقيقية تنبع من الداخل، ومن العودة للجذور، والتسلح بالعلم، والعمل على تغيير الحاضر. وهي معايير غير متوفرة حاليا، وإذا توفرت، تمكن الفرد من الوقوف أمام الآخر، ومجاوزة الهزيمة، والتعادل .

وأخيرًا تبين أنّ كل هذه المضامين، حملتها تقنيات تدل على أنّ الشكل نتاج للواقع. ظهرت الأدوات مضطربة، لاضطراب الفرد وواقعه. وجاءت لا معقولة، وبثنائيات متناقضة، تتساوق مع لا معقولية المضمون الذي تعبر عنه، وتعجز عن تغييره. احتجت على فقدان العدالة فأسمعت صوتًا عاليًا وفاضحًا، في توظيف الحوار، والسخرية، والراوي العليم، والتقرير، والتكثيف، وهامسًا ومعترفًا، بفداحة الأمر، وقدمت بدائل، وبنت عوالم مثالية، بواسطة المونولوج، وتيار الوعي، والحلم، والرمز. تأقلمت هذه التقنيات وانسجمت، مع حال العدالة والمعاناة من فقدانها. وقدمت تنازلات عندما اقترب الأديب من السلطة، فاكتفت بتصوير الواقع الاجتماعي، وإدانة الشعب، بعد السجن، ثم لجأت مؤخرا إلى النقد والمقالة الصحفية المباشرة ، بعد أنْ قُطع الاتصال مع السلطة. حاول المبدع أن يعرض بالفن حلولًا لمسألة العدالة، ولم يسمح للتجريد والذهنية، بأنْ تطغى على الفن . اتسع مفهوم العدالة عنده، فنظر إلى المسألة بمنظور الواقع، وصاغها من عدة مؤثرات ومرجعيات عملت معا، على صياغة رؤياه، وتركت أثرا في أعماله، ولكن هذه العدالة لم تصل بعد إلى التنفيذ، لأنّ الشروط التي أرادها ، كالخلفية الاقتصادية والوعي، لم تتوفر بعد. وخصوصا أنّ الطرح قد استند أساسا على

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

متغيرات، سياسية واجتماعية ، يصعب أحيانا تحديدها وحصرها، وعلى فضائل، اقتربت من المثالية.

ولكن يمكن القول إنّ أعمال الأديب حملت رؤية مختلفة، تحتاج منا أنْ ندرس مدى تحقيقها فيما بعد، وأثرها على أحوال العدالة في أيامنا؟

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مصادر ومراجع

الروايات:

(1971):

إدريس، يوسف ، "البيضاء" في: **الأعمال الكاملة**(الروايات) ط1،القاهرة، دار الشروق، 1987.

(1959):

إدريس، يوسف ، **الحرام** ، مكتبة مصر، القاهرة، د.ت.

(1962):

إدريس، يوسف ، **العيب**، مكتبة مصر، القاهرة، د.ت.

(1980):

إدريس، يوسف ، **نيويورك 80 و فينا 60**، ط1، نهضة مصر، القاهرة، 2009.

المسرحيات:

(1983):

إدريس، يوسف ، **البهلوان**، مكتبة مصر، القاهرة،1983.

(1956):

إدريس، يوسف ، **جمهورية فرحات**،الكتاب الذهبي، القاهرة، 1956.

(1971):

إدريس، يوسف ، **الجنس الثالث**، ط1، نهضة مصر، القاهرة، 2009.

(1964):

إدريس، يوسف ، **رجال وثيران**، ط1، نهضة مصر، القاهرة، 2009.

(1966):

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إدريس، يوسف ، **الفرافير**، مكتبة مصر، د.ت.

(1958):

إدريس، يوسف ، **اللحظة الحرجة**، ط1، نهضة مصر، القاهرة، 2009.

(1969):

إدريس، يوسف ،**المخططين** ،ط1، نهضة مصر، القاهرة، 2009.

(1957):

إدريس، يوسف ، **ملك القطن وجمهورية فرحات**، مكتبة مصر، القاهرة، 1981.

(1966):

إدريس، يوسف ، **المهزلة الأرضية**، ط1، نهضة مصر، القاهرة،2009 .

المجموعات القصصية:

(1961):

إدريس، يوسف ، **آخر الدنيا**، مكتبة مصر، القاهرة،1985.

(1954):

إدريس، يوسف ، **أرخص ليالي**، مكتبة مصر، د.ت.

(1982):

إدريس، يوسف ، **اقتلها**، مكتبة مصر، القاهرة، د.ت.

(1957):

إدريس، يوسف ، **أليس كذلك**، مكتبة مصر، القاهرة،1985.

(1980):

إدريس، يوسف ، **أنا سلطان قانون الوجود**، مكتبة مصر، القاهرة، 1980 .

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

(1957):

إدريس، يوسف ، **البطل** ، ط1، نهضة مصر، القاهرة، 2009.

(1971):

إدريس، يوسف ، **بيت من لحم**، مكتبة مصر، القاهرة، د.ت.

(1958):

إدريس، يوسف ، **حادثة شرف**، مكتبة مصر، القاهرة، د.ت.

(1988):

إدريس، يوسف ، **العتب على النظر**، مركز الأهرام،1987.

(1962):

إدريس، يوسف ، **العسكري الأسود**، مكتبة مصر، القاهرة، د.ت.

(1970):

إدريس، يوسف ، **قاع المدينة**، ط1، نهضة مصر، القاهرة، 2009.

(1965):

إدريس، يوسف ، **لغة الآي آي**، ط1، نهضة مصر، القاهرة، 2009.

(1957):

إدريس، يوسف ، **ليلة صيف**، دار العودة، د.ت.

(1969):

إدريس، يوسف ، **النداهة**، ط1، نهضة مصر، القاهرة، 2009.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الكتب النقدية:

(1987):

إدريس، يوسف ، **الأب الغائب**، ط1، نهضة مصر، القاهرة، 2009.

(1977):

إدريس، يوسف ، **الإرادة** ، ط1، نهضة مصر، القاهرة، 2009.

(1972):

إدريس، يوسف ، **اكتشاف قارة**، مكتبة مصر، القاهرة، د.ت.

(1972):

إدريس، يوسف ، **انطباعات مستفزة**، ط1، نهضة مصر، القاهرة، 2009.

(1984):

إدريس، يوسف، **البحث عن السادات**، ط1، نهضة مصر، 2009.

(1968):

إدريس، يوسف ، **بصراحة غير مطلقة**، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، القاهرة،2009.

(1977):

إدريس، يوسف، **جبرتي الستينات**، ط1، نهضة مصر، القاهرة، 2009.

(1984؟):

إدريس، يوسف، **خلو البال**، ط1، نهضة مصر، القاهرة، 2009.

(1982؟):

إدريس، يوسف ، **شاهد على عصره**، ط1، نهضة مصر، القاهرة، 2009.

(1985):

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إدريس، يوسف، **عن عمد.. أسمع تسمع**، دار مصر للطباعة، القاهرة،1985.

(1988):

إدريس، يوسف ، **فقر الفكر وفكر الفقر**، ط3، دار المستقبل العربي، القاهرة، 1988 .

مقالات:

إدريس ، يوسف ، "مقدمة"، في : كنفاني، غسان ، **الآثار الكاملة**، مقدمة ، م2، القصص القصيرة، ط2، مؤسسة غسان كنفاني، دار الطليعة، 1980.

إدريس، يوسف ، "القدرة على الحلم"، **مجلة حوار**، ديسمبر،1965.

إدريس ، يوسف ، "شهادة في القصة القصيرة"، **فصول**، م2، ع4، شهر 7-9، 1982.

إدريس، يوسف، "شهادة في المسرح"، في:اعتدال عثمان وسمير سرحان،(محرران)، **يوسف إدريس 1927-1991.**

إدريس، يوسف، "نحو مسرح مصري"، في:اعتدال عثمان وسمير سرحان،(محرران)، **يوسف إدريس 1927-1991.**

الكتب:

أبو عوف، عبد الرحمن، **يوسف إدريس وعالمه في القصة القصيرة والرواية**، مكتبة الأسرة، 2001.

أرسطوطاليس، **علم الأخلاق**، ترجمة أحمد لطفي السيد، 2، دار الكتب المصرية، 1924.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إسماعيل، عز الدين ، **قضايا الإنسان المعاصر في الأدب المسرحي**، دار الفكر العربي، 1980.

أفلاطون، **جمهورية أفلاطون**، ترجمة فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة، القاهرة،1974.

بدوي، عبد الرحمن ، **مدخل جديد إلى الفلسفة**،ط1، وكالة المطبوعات،الكويت، 1975 .

بدير، حلمي ، **روايات من مصر**، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1995.

بركات، حليم ، **الديمقراطية والعدالة الاجتماعية**، ط1، مواطن المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، رام الله، 1995.

البشتاوي، يحيى ، **أزمة الإنسان في الأدب المعاصر**، دار الكندي، إربد، 2006 .

بوشعير، رشيد ، **دراسات في القصة العربية القصيرة**، ط1، الأهالي للطباعة، دمشق،1995.

جبر، عطا الله ، **الجنس في أدب يوسف إدريس، والثورة في أدب نجيب محفوظ**،ط1، الناصرة،1980.

حداد، نبيل ، **الإبداع ووحدة الانطباع**، دار جرير، عمان، 2006.

حسين، كمال الدين ، **المسرح والتغيير الاجتماعي في مصر**، ط1، الدار اللبنانية المصرية، القاهرة، 1992.

خشبة، سامي ، **مفكرون في عصرنا**، ط1، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 2001.

دوارة، فؤاد ، **في الرواية المصرية**، دار إدريس، القاهرة، د.ت.

زين الدين، نوال ، **روايات يوسف إدريس**، دار قباء، القاهرة، 2002.

سعيد، خالدة ، **حركية الإبداع**، ط1، دار العودة، بيروت، 1979.

سوميخ، ساسون، **دنيا يوسف إدريس من خلال أقاصيصه**، دار النشر العربي، تل أبيب، 1976.

سوميخ، ساسون ، **لغة القصة في أدب يوسف إدريس**، جامعة تل أبيب، مكتبة السروجي، عكا،1984.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

سوميخ، ساسون ، **مبنى القصة ومبنى المسرحية**، مكتبة السروجي، جامعة تل أبيب، 1981.

الشاروني، يوسف ، **رحلتي مع الرواية**، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، 1986.

شكري، غالي ، **أزمة الجنس في القصة العربية القصيرة**، ط 3، دار الآفاق ، بيروت، 1978.

شكري، غالي ، **يوسف إدريس فرفور خارج السور**، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1992

عبد الحميد، شاكر ، **الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992.

عبد السلام، فاتح ، **ترييف السرد**، ط1، المؤسسة العربية، بيروت، 2001.

عبد الوهاب، فاروق ، **دراسات في المسرح المصري**، القاهرة، 2005.

العظم، صادق جلال ، **دراسات في الفلسفة الغربية الحديثة**، ط1، دار العودة، بيروت،1966.

عوض، لويس، **دراسات في أدبنا الحديث**، ط1، دار المعرفة،1961.

عوض، لويس، عبد الصبور، صلاح، حافظ، صبري، النقاش رجاء، العالم ، محمود أمين، صالح أحمد عباس، وآخرون، **يوسف إدريس بقلم كبار الأدباء**، مكتبة مصر للطباعة، القاهرة ،2000.

فرج، نبيل ، "يوسف إدريس يتحدث عن تجربته القصصية"، **المجلة**، يناير، 1971.

فرنر، شارل، **الفلسفة اليونانية**، ترجمة: تيسير الأرض، ط1، دار الأنوار، بيروت، 1968.

فضل، صلاح ، **شفرات النص**، ط1، دار الآداب، القاهرة، 1999.

فوزي، محمود، **يوسف إدريس على فوهة بركان**، ط1، الدار المصرية اللبنانية،القاهرة، 1991.

القاضي، محمد ، **تحليل النص السردي**، دار الجنوب للنشر، تونس، 1997.

القط، عبد القادر ، **قضايا ومواقف**، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1971.

كامل، رشاد ، **ذكريات يوسف إدريس**، ط1، المركز العربي، القاهرة، 1965.

كربرشويك، ب.م ، **الإبداع القصصي عند يوسف إدريس**، دار سعاد الصباح،1993.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كرم، يوسف ، **تاريخ الفلسفة اليونانية**، ط 6، دار المعارف، القاهرة، 1979.

مادي، حسين عيد ، **يوسف إدريس، الصراع والمواجهة**، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية ، 1998.

مطر، أميرة حلمي ، **الفلسفة اليونانية تاريخها ومشكلتاها**، دار قباء، القاهرة،8 199.

مكي، الطاهر أحمد ، **القصة القصيرة**، دار المعارف، القاهرة، 1983.

مواسي، فاروق ، **دراسات وأبحاث في الأدب العربي**، دار آسيا، 1992.

النساج، سيد حامد ، **اتجاهات القصة المصرية**، مكتبة غريب ، 1988 .

النساج، سيد حامد ، **بانوراما الرواية العربية الحديثة**، ط2، مكتبة غريب، القاهرة، د.ت.

نوفل، يوسف ، **قضايا الفن القصصي**، ط1، القاهرة، 1977.

هول. ك ولندزي.ج ، **نظريات الشخصية**، ترجمة: فرج أحمد فرج، قدري حفني،لطفي فطيم ، الهيئة العامة المصرية،القاهرة،1971.

هولب، روبرت ، **نظرية التلقي**، ترجمة: عز الدين إسماعيل، ط 1، نادي جدة الأدبي، 1997.

هيوم، لوك، روسو، **العقد الاجتماعي**، ترجمة عبد الكريم أحمد، مطبعة مصر، القاهرة، د.ت.

الورقي، السعيد ، **اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر**، دار المعرفة، الإسكندرية، 1999.

الورقي،السعيد ، **مفهوم الواقعية في القصة القصيرة عند يوسف إدريس**،دار المعرفة، القاهرة،1990.

يسين، السيد ، **التحليل الاجتماعي للأدب**، دار مدبولي، القاهرة، د.ت.

مقالات:

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

البنا، حسن، "اللغة والتكنيك عند يوسف إدريس"، في : اعتدال عثمان وسمير سرحان،(محرران)، **يوسف إدريس (1927-1991)**، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1991.

حافظ، صبري، "بيت من لحم"، في : اعتدال عثمان وسمير سرحان،(محرران)، **يوسف إدريس (1927-1991)**، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1991.

حافظ، صبري، "رأي آخر في مسرحية المخططين"، في : اعتدال عثمان وسمير سرحان،(محرران)، **يوسف إدريس (1927-1991)**، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1991.

حافظ، صبري، "رجال وثيران"، في : اعتدال عثمان وسمير سرحان،(محرران)، **يوسف إدريس (1927- 1991)**، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1991.

الحمامصي، عبد العال، "يوسف إدريس عمدة القصة"، في : اعتدال عثمان وسمير سرحان،(محرران)، **يوسف إدريس(1927-1991)**، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1991.

خشبة ، سامي، "حمزة الحب والثورة"، في : اعتدال عثمان وسمير سرحان،(محرران)، **يوسف إدريس (1927-1991)**، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1991.

الخياط، إدوارد،" يوسف إدريس صاحب الموهبة الحوشية"، في : اعتدال عثمان وسمير سرحان،(محرران)، **يوسف إدريس(1927-1991)** الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1991.

الزيات، لطيفة، "قراءة في رواية العيب"، في : اعتدال عثمان وسمير سرحان، (محرران)، **يوسف إدريس (1927-1991)**، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1991.

سرحان، سمير، "عصر الواقعية"، في : اعتدال عثمان وسمير سرحان،(محرران)، **يوسف إدريس(1927-1991)** ، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1991.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

شحاتة، حازم، "علامة القناع"، في : اعتدال عثمان وسمير سرحان،(محرران)، **يوسف إدريس(1927-1991)**، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1991.

شكري، غالي، " فلسفة الحرام عند يوسف إدريس"، في : اعتدال عثمان وسمير سرحان،(محرران)، **يوسف إدريس(1927-1991)**، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1991.

شلبي، خيري، "بيضاء يوسف إدريس"، في : اعتدال عثمان وسمير سرحان،(محرران)، **يوسف إدريس(1927-1991)**، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1991.

صالح، أحمد عباس، "الاعتراف الأخير" ، في: اعتدال عثمان وسمير سرحان، (محـــرران)، **يوســف إدريس**(1927-1991)، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1991،

صالح، أحمد عباس، "الفلاح على المسرح"، في : اعتدال عثمان وسمير سرحان، (محرران)، **يوسف إدريس(1927-1991)**، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1991.

طاهر، بهاء، "مهزلة النقاد غير الأرضية"، اعتدال عثمان وسمير سرحان،(محرران)، **يوسف إدريس (1927-1991)**، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1991.

الطوخي، عبد الله، "يوسف إدريس السيد والفرفور"، في : اعتدال عثمان وسمير سرحان،(محرران)، **يوسف إدريس (1927-1991)**، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1991.

العالم، محمود أمين ، "اللحظة الحرجة"، في : اعتدال عثمان وسمير سرحان،(محرران)، **يوسف إدريس (1927-1991)**، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1991.

العالم، محمود أمين ، "من أجل قراءة جديدة"، في : اعتدال عثمان وسمير سرحان،(محرران)، **يوسف إدريس (1927-1991)**، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1991.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عبد القادر، فاروق، "جمهورية فرحات"، في : اعتدال عثمان وسمير سرحان،(محرران)، **يوسف إدريس(1927-1991)**، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1991.

العناني، محمد، "مسرح يوسف إدريس"، في : اعتدال عثمان وسمير سرحان،(محرران)، **يوسف إدريس(1927-1991)**، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1991.

عياد، شكري، "من البطل إلى الإنسان"، في : اعتدال عثمان وسمير سرحان،(محرران)، **يوسف إدريس،(1927-1991)**، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1991.

عياد، شكري، "أسطورة يوسف إدريس"، في : اعتدال عثمان وسمير سرحان،(محرران)، **يوسف إدريس(1927-1991)**، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1991.

فتحي، إبراهيم، "يوسف إدريس المستثنى الغريب"، في : اعتدال عثمان وسمير سرحان، (محرران)، **يوسف إدريس(1927-1991)**، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1991.

فرج، نادية رؤوف "الجوانب النظرية لمسرحيات يوسف إدريس"، في : اعتدال عثمان، سمير سرحان،(محرران)، **يوسف إدريس،(1927-1991)**، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1991.

فضل، صلاح، "تحولات يوسف إدريس"، في : اعتدال عثمان وسمير سرحان،(محرران)، **يوسف إدريس(1927-1991)**، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1991.

فؤاد، نعمان أحمد، "العيب"، في : اعتدال عثمان وسمير سرحان،(محرران)، **يوسف إدريس (1927-1991)**، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1991.

القعيد، يوسف، "سبع دمعات على قبره"، في : اعتدال عثمان وسمير سرحان، (محرران)، **يوسف إدريس (1927-1991)**، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1991.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كربرشويك، م.ب. ، "قصص يوسف إدريس تحليل مضموني"، في : اعتدال عثمان وسمير سرحان، **يوسف إدريس (1927-1991)**، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1991.

نجيب ، ناجي، "البعد الخامس للإنسان والاتصال بالموجودات"، في : اعتدال عثمان وسمير سرحان، (محرران)، **يوسف إدريس (1927-1991)**، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1991.

النساج، سيد حامد، "أكان لا بد يا لي لي أن تضيء النور"، في : اعتدال عثمان وسمير سرحان،(محرران)، **يوسف إدريس(1927-1991)**، الهيئة المصرية العامة ، القاهرة، 1991.

النقاش، رجاء، "الفرافير والمسرح الغاضب"، في : اعتدال عثمان وسمير سرحان،(محرران)، **يوسف إدريس (1927-1991)**، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1991.

وادي، طه، "صورة فوزية في قصة حب"، في : اعتدال عثمان وسمير سرحان،(محرران)، **يوسف إدريس(1927-1991)**، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1991.

يسين، السيد، "التصور الأدبي للانحراف الجماعي"، في : اعتدال عثمان وسمير سرحان،(محرران)، **يوسف إدريس (1927-1991)**، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1991.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المعاجم:

ابن منظور، جمال الدين أبو فضل بن محمد بن مكرم بن علي ، **لسان العرب**، م 4، دار المعارف، مصر.

الأزدي ، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد ، **الاشتقاق**، ط2، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار المسيرة، بيروت، 1979 .

الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد، **الصحاح في اللغة والعلوم، تجديد صحاح العلامة الجوهري**، م2، تصنيف: نديم مرعشلي، أسامة مرعشلي، دار الحضارة العربية، بيروت، د.ت.

خشبة، سامي ، **مصطلحات فكرية**، ط1 القاهرة المكتبة الأكاديمية،1994 .

خليل، أحمد خليل، **معجم المصطلحات الاجتماعية**، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1995.

الزبيدي، محمد مرتضى، **تاج العروس من جواهر القاموس**، م8، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت.

زيتوني، لطيف ، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ط1، مكتبة لبنان، بيروت، 2002.

صليبا، جميل ، **المعجم الفلسفي**،ج2، دار الكتاب المصري، بيروت ، 1979.

غيث، محمد عاطف ، **قاموس علم الاجتماع**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1995.

الفيروزأبادي، أبو ظاهر محمد بن يعقوب ، **القاموس المحيط**، ج4، ط1، دار الجيل، بيروت، 4م،1306هـ.

وهبة، مجدي ، **معجم مصطلحات الأدب**، طبعة جديدة، مكتبة لبنان، بيروت، 1994.

الموسوعات:

خليل، خليل أحمد ، **موسوعة أعلام المبدعين في القرن العشرين**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 2001.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

السحار، سعيد ، **موسوعة أعلام الفكر العربي**، مكتبة مصر، القاهرة،1999.

عبد العزيز، مجدي ، **موسوعة المشاهير**، ج4، ط1، القاهرة،1996.

.....**الموسوعة العربية العالمية**، م9، ط1، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر، السعودية، 1996 .

الدوريات:

حافظ، صبري ، "عصب عار ينبض بحب مصر"، **أدب ونقد**، ع سبتمبر، 1987.

عبد الرحمن أبو عوف، "يوسف إدريس في حديث ممنوع"، **مجلة إبداع**، ع9، سبتمبر1990 .

عطية، أحمد ، "يوسف إدريس إلى أين"، **الآداب**، أيار،1973.

القعيد، يوسف ، "دمعات على قبره"، **المصور**، 9 أغسطس، 1991.

كتانة، ياسين ، "دراسة أسلوبية لنموذج من قصص يوسف إدريس"، "بيت من لحم"، **الجامعة**، ع 3، تشرين أول، كلية القاسمي، باقة الغربية، 1995.

المراجع الأجنبية:

Hilary Kilpatrick, **The Modern Egyptian Novel** ,Oxford, Ithaca Press, London, 1974.

UNDP, **Human Development Report 1993**, Oxford University Press,1993.

Somekh, Sasson, "Language and Theme in the Short Stories of Yusuf Idris", **Journal of Arabic Literature**, VI (1975).

קדרי, מנחם צבי **מילון העברית המקראית**,הוצאת :אוניברסיטת בר אילן,ירושלים,2006.

נתן, שלומית,**לקסיקון ללימוד המקרא**, ד.רכס, 1995.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

Abstract

Aloshi, Fatin Ahmad Rajab. (2010)."Justice in Yusuf Idris's Works". Ph.D. Dissertation, Yarmouk University. (Supervisor: Professor Nabeel Hadad).

The study seeks to investigate the concept of 'Justice' in the literary works of Yusuf Idrees, with all its human, social, and political aspects.

The importance of the study lies in the fact that it is, as opposed to previous studies, a comprehensive study of the topic, regardless of any sectarianism. Furthermore, the study deals equally with both form and content, throughout the idea which lies underneath literature. 'Justice' is a very important issue in modern times where 'material' replaced 'values', and the basic social, political, and human ethics have collapsed.

In order to achieve the goal of the thesis, the following questions were raised:

How did Idress express 'Justice'? Did he find it as common values in the society, as he wished? Was his vision a perfect, unrealistic one? Did it contribute in fixing the universe?

In order to answer the suggested questions, the study was divided into an introduction, preface, five chapters, and the conclusions. I have investigated the topic by dealing with the text semantically and technically, both by means of analysis and criticism. I have also relied on the literary works, including criticism as well, since they both are considered an art which contributes in understanding the vision.

The "preface" investigated an ethical, relative, and natural understanding of "Justice". Accordingly, it means putting everything in its appropriate place, and giving each one whatever he deserves. This includes also living in freedom, dignity, and equality, regardless of color, social status, or race. This is derived from various elements among them the writer's own life, his relation with workers, his education and his work as a psychologist, as well as the modern social and political developments.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

The first chapter, entitled "Human Justice and its Representation in Yusuf Idrees's Works", indicated that human's nature is good. The chapter also shows that humans have the choice in their life's paths, and not destined to behave in a way or another. A man can deny evil, refuse slavery. Indicate his existence and perception by his ethics, and by fulfilling himself. That is the core of the human 'Justice', which assures the humanity of humans.

The second chapter, entitled "Social Justice and its Representation in Yusuf Idrees's Works" has proved that social justice is equality, freedom, proper relations with the institute, and the original correct values which come from social space, which is related to city and urbanization. In order to achieve this, we need an ethical change, as well as an organizational, social one. This starts with awareness, but is not stopped by poverty. It denies financial practices in the machine era, against individual rights, which ruined his good nature, and brought him to slavery.

The third chapter, 'Political Justice and its Representation in the Works of Yusuf Idrees' dealt with both local and universal connotations of political justice. The chapter comes to the conclusion that inner political justice, in the idea of 'utopia', means the sharing of the people of the nation in decision making, the balance of right and duty, and also the relation between government and citizens, according to aware ethical categories which lead to economical development.

On the other hand, external political justice means balanced interaction with the foreigner, without any imitation. This is due to the fact that the values of the foreigner are different from those of the Orient. Thus, Justice is sticking to the roots which respect the human as well as having the knowledge (by learning) in order to overcome defeat.

The fourth chapter dealt with the extent of interaction between narration and the topic. The chapter proved that narrative techniques realistically expressed the concept of justice. Besides, the narrative techniques sought via the usage of conflict, repetition, intensification,

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

and focalization the willing of justice, at the beginning of the work and at its ending. Furthermore, these narrative techniques were confused as a result of reality's confusion. They revealed injustice directly and by means of realistic description.

The fifth chapter "Discourse and its Linguistic and Thematic Aspects" proved that discourse techniques were combined successfully with the idea of justice. These techniques expressed realistically the loss of the justice, via the help of the knowing narrator, the character, the absurd, and the language. They also proposed alternatives which try to balance by the usage of dreaming and dialogues.

To sum up, it is possible to say that Idrees has an ethical, Egyptian, and humanistic vision all together. It was influenced by his education and the circumstances of his era. It connects the semantics to the structure of the litrary work and to its technical form. It tried to include all the dimensions of the problem, and to solve it, by means of art; in order to give justice to the modern man, and to return to him his rights and his lost humanity in the era of material.

The writer's vision is pragmatical vision, which suggested alternatives, which are still away from being applied, because it mainly relied on political, social, flexible variables, which are sometimes difficult to identify. It also included virtues which were close to idealism. Eventually, the alternatives proposed by Idress were not achieved, but they have opened future horizons which are worth of investigation in relation to the situation of justice in our days.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University