ثنائية الموت والحياة في القصة القصيرة ليوسف إدريس

(دراسة مختارة)

د/ مباح صدالرحمن هيكل

الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة المنوفية

بسم الله . والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم . أما بعد

فإن "ثنائية الحياة والموت" من أهم عناصر الرؤية الأدبية لدى "يوسف إدريس" [1] في شتى أطوارها الفنية والنفسية، كما يتضح لنا أثرها على البناء الفني وتنوع وتكثيف الصور والاستعارات المستخدمة

ويوضح "عز الدين إسماعيل" عندما يستشهد بمقولة "أرنست كاسيرر" التي تربط الصلة الإنسانية بين الثقافات والأزمان إذ يقول

" أحسن السبل للوقوف على جوهر الأدب المعاصر أنه يتتبع عن قرب التحليل النفسي الذي وصفه سارتر لذلك في علاقتها بالموت وهذا ليس بالضرورة اختراقا جديدا يشير سارتر، فمن غير المستبعد على الإطلاق أن معظم هذا الأدب قد كتب مع وجود سارتر، ولكن يمكن ملاحظته رؤيا عميقة وسليمة لذلك كله، وإدراك لخصائص في الأدب تشير كتب في الأعراض الأخيرة من سخافة كونها استعارة مختلفة للحياة لا ترجمة للحياة في كونها بعيدة عن الشك التي استخدمها سارتر في مقالة " الغثيان " والتي

(١) ولد يوسف إدريس في عام (١٩٢٧) وتوفي في أغسطس من عام (١٩٩١)، وقد نشر أولى مجموعاته القصصية في الأربعين بعنوان "أرخص ليالي" ثم تلتها المجموعة القصصية "حادثة شرف" عام (١٩٥٤) وقد تركت قراءاته وإقامته في مستشفى قصر العيني وعمله أخصائيا للطب النفسي في الشرب الأثر العميق في أعماله القصصية بمضامينها، وتصنيفها على مكتبات النقد حتى مجموعته القصصية الأولى - أرخص ليالي - اعتبرها النقاد بمثابة البداية الفنية التي تكاد تشبه بوعي كاتب يمارس بكل من الفرح والحزن والقلق والفكر.

[1] Frederick J. Hoffman, The Mortal no. Death and modern imagination. (Princeton . Princeton university press, 1964) pp. 3.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مركزية في نطاق الثقافة العربية الحديثة، وإحدى سمات الوجودية الأدبية منذ العصر الحديث هي بلا شك في الاتجاه المتنامي الذي نتحدث عن ظل عصر ما بعد الحداثة وسوف يتناول هذا البحث عينة البحث من القصص القصيرة التي تعرف رمز الموت وعلاقته بالوجودية العربية كما تعكسه الأعمال الإبداعية "ليوسف إدريس". بالمقارنة "بيهجوتي" و"كامو". وذلك باستخدام المنهج المقارن لتحليل القصص القصيرة التي سيتضمنها البحث للكتاب الثلاثة كممثلين عن أزماتهم ولمهاراتهم الفنية ولاهتمامهم العميق بفهم الإنسان ومكانه في هذا الكون

معظم القصص التي تتعرض لها هذه الدراسة مأخوذة من المجموعات التالية: " لعبة الأي أي" ومسحوق البهمس و" بيت من لحم" وهي تمثل "يوسف إدريس وهذا الفهم المركب للوجودية الصوفية، في " حكاية بلا بداية ولا نهاية" تتخذ من زعيم صوفي بطلا لا يحاول أن يشتبك مع محيطه الوجودي ويلاحظ أخيرا أن اعتقاداته الصوفية الخالصة تتطابق مع اعتقادات ابنه المتمرد: فتعريف القلق كما يخبره الفرد يترجم نفسه إلى شعور بالاغتراب في مواجهة كل ما هو غير حقيقي وإحساس بالانفصال عن الكون المحيط وقد كانت هذه خلاصة فكر الفيلسوف الصوفي منذ مئات السنين، قبل أن يصوغ موريسو الوجودية المحدثون نظرياتهم. كما يظهر "عبد الرحمن بدوي"[٣] توازنات أجري بين أنماط الفكر عند "كيركجارد" وأسلافه من الصوفيين، فقد استخدم كل منهم الصور الدينية كأساطير لتفسير مفاهيمه الوجودية.

وهذا ما فعله بالتحديد المتصوفة المسلمون، وخاصة "الحلاج" و"السهروردي" و"ابن عربي". فقد تمثل الحلاج – على وجه الخصوص – حياة المسيح، فتمسك بأن يعيشه وجوديًا وأن يعبر عنه في صورة شاملة بحيث تصبح تلك الصورة أساسًا للتحليلات الوجودية..... كما فعل كيركجارد..[٤]

وهكذا فمن الممكن أن تتسحب الوجودية في الفكر العربي الحديث وفي القصة العربية الحديثة أيضًا، وليست محاولة إيجاد أصول لها في التراث العربي رفضا للتأثير الحديث. فلم يكن لهذه التشابهات أن تتضح في غياب النموذج الغربي، ويعكس "إدريس" في قصصه هذين المصدرين الثريين للفكر الوجودي.

ومن هنا ينبع تفرد الأدب العربي المعاصر وأصالته، في أن يستوحي النماذج الغربية مع الحفاظ على أصالته.

وقد أصبح النقاد الغربيون على وعي بتجليات الوجوديات في الأدب العربي المعاصر. فتقدم لنا قينسنت مونتي في مقدمة " الأنطولوجيا مزدوجة اللغة للأدب العربي المعاصر" تحليلًا دقيقًا لهذا الأدب الوليد.

---

(٣) عبد الرحمن بدوي: الزمن الوجودي، الإنسانية والوجودية في الفكر العربي، من تاريخ الإلحاد في الإسلام، و الإنسان الكامل في الإسلام

(4) Abd Al-Rahman Badawi, quoted in Anthologie de la literature arabe contemporaine: les essais ed. by anouar Abdel Malek (Paris : editions du seuil, 1965), P.326.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner
الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

إن الكتـاب العـرب المعاصـرين، مفسـري العـالم الشـرقي او الأفريقـي، يسـبحون كأقرانهم الأجانب، في أنهار الآداب العالمية التي لاشطآن لها، قليلون هم أولئك الذين لم تمكنهم ثقافة مزدوجة أو ثلاثية من الاطلاع علي الأعمال الأصلية، والتي كثيرا ما أقبلوا علي ترجمتها إلي العربية"[٥]

وهكذا نعترف بعالمية هؤلاء " المفسرين" للواقع العربي المعاصر فتحت عنوان " الوجودية" تكتب في الجزء السادس من تلك المقدمة ملخصا لما يعنيه هذا المفهوم بالنسبة للعرب. وفي تعليق علي "جاك بيرل."- وهو ناقد فرنسي كتب أكثر الكتابات عمقًا وحساسية عن الأدب العربي – توضح مونتي:" يري" جاك بيرك" أن هناك ثلاث خصائص أساسية يجب أخذها في الاعتبار: الخلط بين الطبيعة والعالم السياسي (الطبيعية عند العربي هي الآخرون)، وهيمنة الرمز علي الواقعي (الكلام لا ينبئ فقط ولكنه يستثير قوة الإحساس). إن الوجودية فى هذا الجو الشعوري فكرة – قوة من الممكن أن تؤدي إلي المشاركة السياسية والاجتماعية، كما تؤدي إلي الإحباط أو العدمية، أو بالطبع إلي الطريق الثالث، طريق التمرد، ولنفكر في "سارت" و"كام"و والوجوديين المسحيين (من ذي كيركجارد إلي جابرييل مارسيل)[٦]. فمن خلال دراسة قصص "إدريس" – يظهر بما لا يدع للشك الحضور الطاغي للفكرة المهيمنة وهي الوجودية التي تظهر في كل تلك الأشكال التي ذكرها "بيرك"، سواء في " الالتزام" أو " التمرد" أو الاعتراف المغرق في اليأس، أي العدمية، ومن هذا المنظور يصعب علي المرء ألا يشعر بالتشابه بين أعماله وأعمال همنجواي وكامو.

يؤكد "جاك بيرك" في مقدمته لكتاب" أنطولوجيا الأدب العربي المعاصر" (١٩٦٤)علي مركزية الوجودية بالنسبة للقص العربي المعاصر، فكان قد كتب مقالًا في عام (١٩٥٩) بعنوان " القلق العربي تجاه الزمن الحديث" يضيف في حاشيته:" إنه يجب التوقف عن إحصاء الكتابات العربية الحديثة عن القلق أو ما شابه ذلك، فتلك الكتابات عديدة" ، ويعيد "جاك بيرك" التأكيد علي أهمية هذه التمية فيما يلي:" إن الماضي الجليل لمصطلح " قلق" والمستخدم اليوم للتعبير عن القلق angoisse يستدعي ظلال المعاني اللازمة..إن اضطرابات عدم التوافق، هذا النوع من الطنطنة الذي يخلق جسدًا منزوعًا عن جلده ظهر عند العرب قبل أن يقرءوا كيركجارد.... مصحوبًا بالمفاهيم الأخري من كبت وحرمان – اتساعًا لا يمكن توضيحه إلا من خلال المقارنة بنماذج أجنبية"[٧]

---

[5] Vinsent Monteil, Anthologie Bilangue de la literature arabe contemporaine (Beyrouth : Imprimerie Catholique, 1959), p.IX.

[6] Vinsent monteil, Anthologie bilangue de la literature arabe contemporaine (Paris : Edition seuil, 1964), P.xxxii.

[7] Jacques Berque, "Preface", Anthologie de la literature arabe contemporaine (Paris : Edition Seuil, 1964), p.16.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner
الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

... يتصور بطلاه "جان يوسف تارو" أنهما أمام "الإحباط" و "العزلة" وهذا ... التطهر من شعور عام بالإثم – كما يؤكد بيرك – لا يمكن أن يخلص الإنسان ... "نموذج حربية"

... الفلسفة الوجودية الأدبية، وليس الجانب الفلسفي منها في أعمال" ... "ا بالأصول التي تكونت الفلسفية التي سيتم الرجوع إليها كخلفية للدراسة.

... اختار الكتاب الثلاثة كمثل وتمثيل عن أزمتهم، ولمهارتهم الفنية ... ككتاب معاصرين للعصر الذي لا يمكن فصلهم عن انتمائهم العميق بهم الإنسان ... بالكون.

... الأدب عند "سيزيف" و "الغريب" و "كاليجولا" والوجودية:

... يفسر "جون كروبتفلد" في مراسته المنشورة عن "البير كامو" المشهد الأدبي ... للمرحلة الوجودية الثانية فيقول:

"لقد شهد الكثير من الكتاب في خلال الثلاثين عاما الأخيرة البدء فلسفيا في ... والتنبؤ في ذلك بشيء من التجريد، فالكتاب الوجوديون يؤكدون في المقام ... المشهد الغريب للوجود الذي يجبرونه على التفكير فلسفيا أيضا، فهم يجتذبون ... المعاصرين عبر الاستغراق في عصرهم، ويعثرون عن الحقيقة في الخبرة الإنسانية ... المباشرة"[1]

... هذه الرحلة من التجريد إلى الواقع هي مرحلة الفلسفي والمجرد، البحث عن ... المعنى المستمر لكتب الكتاب الوجوديين وقرائهم الغربيين.

... كما أن معاناة الإنسان في العصر الحديث للصراع والقلق في التواصل ... والتضامن هذه تعتبر "ألبرت كامو" في رفضه للأشكال والمواقف التقليدية ... والتي تورث الكثير من الناس في النهاية مجموعة قوى وعلل إنسانية في جوهرها، ... والرابطة القوية الأخرى بين "كامو" و "ألبرت كامو" هي التراث العربي – كمثل ... الأخلاقي الذي ينتمي إليه

"تمثل غريبة وعيد "كامو" في حقيقة أنه تمثل الموقف ذو صلة غريبة معقدة مع ... أوروبا في الوقت الحاضر. فقد نشأ في الجزائر، شهد نوعا من عيش بالحيوية ... المستمرة التي يفكر تسميته بـ "النظرة الإغريقية للحياة".. وهكذا فإن الصراع الذي ... يميز فكره هو صراع ينشأ في فكر مفكر رسمي، قد يسمح له بأن يجمع بين الالتزام ... والموضوعية بطريقة تميز مفكرا وقد الأرواحية هي المحرك الرئيسي لكتاباته لكن ... أن كتاباته صفة تامة هي مسؤولة عن هذا الصراع المرير"[2]

وهكذا فإن "كامو" ينبه فكر "النهار" و فكر "لتمس" الذي يضع الإنسان ... في مركز الاهتمام ويسعى إلى حل المعضلة، قد يتفق مع طبيعة (البشر مؤسفة

---

(1) John Cruickshank, Albert Camus and the literature of revolt (News York. OXFORD University press, 1960) P 149

(2) John Cruickshank, Albert Camus and the literature of revolt (News York. OXFORD University press, 1960) P 224.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

[illegible]

[illegible] الأدب الأمريكي [illegible] الأطلنطي

[illegible] الأدب [illegible] الأدب الأمريكي [illegible] الأطلنطي

[illegible] الأدب [illegible] الأدب [illegible] الأدب [

وقد عبر " كامو " بطريقة رائعة عن هذا الجانب المهم من كتابات "همنجواي "و"إدريس" عندما قال في مقاله " الأفراح"[١٣] " لو كانت هناك خطيئة ضد الحياة، فهي ليست اليأس منها بقدر ما هي طموح لحياة أخرى"

وهذه هي السمات المشتركة بين الكاتبين، ولكن تبقي بعض الأفكار عن اللغة ذات المكانة، اللغة العربية التي قد مرت بمراحل إحياء تجعلها ميسورة لكل تيارات الفكر الحديث

" إن العربية المعاصرة – وهي لغة سامية صبت في قالب ثقافة قديمة وسحيقة بالنسبة للغربيين - وصلتنا في الأساس من ماض محمل بصلات وأصداء أجنبيه على الفكر غير العربي"[١٤]

ومع ذلك استطاعت عبقرية اللغة أن تتمثل في كيانها أهم الاتجاهات غير العربية، وأن تضيف إليها أصالة خاصة مستخلصة من مصادر لا حصر لها، فقد كانت اللغة العربية التي تم تجديدها أداة لعصر النهضة السياسي لمتلقيها.

ويجب أن تتعرض أية دراسة للأدب العربي المعاصر للمسألة المعقدة الخاصة باللغة وإدخال العامية، فهذه القضية الخلافية التي شغلت الدوائر الأدبية في فترة السبعين سنة الماضية، فقد توافق على ظهور المستوى الوسيط للفصحي كوسيلة أدبية، ومعظم القصص القصيرة التي تقدم هنا تستخدم هذه اللغة الجديدة، وفي محاولة للإجابة عن هذا السؤال المستمر حول الإبداع ومعني العمل الأدبي، يقول "جاك بيرك" – الناقد الذي حلل وسائل الروح العربية بعمق وبصيرة نافذة لا يمكن مجاراتها، وقبل كل شيء، بحب وإعجاب – يعبر بفصاحته المعتادة.

" ولكن في العمل الفني، ما الذي يمثل المضمون؟ هذا السؤال صعب في كل بلد وفي كل زمان، وقد زاده العرب تعقيداً – كما ذكرنا – بسؤال أصعب: ذاك الذي يفرضه لسان انفصلت قيمة الشعورية بل والجمالية عن قيم التوصيل بسبب الاختراق الغربي، فالسؤال يفرض نفسه عليهم إذن، ولكن في ظروف أكثر حدة، الجدل نفسه الذي طرحه السيرياليون فطرحوا عنهم القيمة العملية للغة وارتباطاتها الفكرية وبحثوا على غرار ريمبو عن كيمياء جديدة" [١٥]

وهذه الأساليب الكيميائية الجديدة هي التي سنحاول الكشف عنها فيما يلي:

ففي قصة "المأتم" في المجموعة القصصية"أرخص ليالي "يقف الحانوتي مساومًا شيخ المنطقة حول عدد المآتم التي أحياها الأخير فيصر "المتولي" علي أنه جهز سبعة أطفال للدفن بينما يصر الشيخ البائس علي أنهم ثمانية، ومن خلال الصراع حول قروش قليلة وبعض الدعوات " الحارة" يوجه "إدريس" هجومًا مريرًا وينتد بوضع

[13] Ernest Hemingway, for whom the bells tolls (New York : Charles Scribners' Sons, 1940), p.166.

[14] Makaruis, "Introduction Anthologie de la literature arabe contempiraine, p.35.

[15] Jacques Berques, "Preface" Anthologie de la litterature arabe contempiraine, p.35.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner
الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

[illegible]

[illegible]

[illegible]

الجمهور، في تيار يخ البطولية، ويتقطع هذا الزخم اللحظة الصغيرة من خلال "حلم" يدوم للحظات، فسيرة الفتاة فيحلم فرحات بحلم مثالي يسود فيه النظام و العدل و الانسجام الذين يفتقران أي منطق، ولكنه سريعًا ما يلاحظ أن هذه مجرد أمال كاذبة وأن عليه أن يواجه واقعه الكئيب.

ورغم تقديم القصة من وجهة نظر الراوي وهو شخص قبض عليه خطأ وتم ترحيله لقسم البوليس، فهو متفرج بشاهد الأحداث، وهو شريك وفاعل لها ، فمن خلاله نتعايش نحن في هذا العمو

نستنتج أن هذه القصة لا يغلب عليها التشاؤم المطلق، ولكن يوجد "الأمل" الذي يتبدى في الحلم باعتباره إمكانية لعالم يسوده النظام والانسجام، ولكن الحلم لا يتحقق أبدًا ، وبالتالي يظل قطعه من شطحات الخيال أما اختيار اسم "فرحات" ، فهذا يوحي بالفرح والسعادة و هذه مفارقة أساسية تبرز هدف القصة.

- أما في معالجة إدريس " الحب يمكن توضيحها من خلال مقارنة قصة "هذه المرة" من مجموعة "لغة الآي آي" ، حيث يقدم الشك من خلال الإطار الرمزي للقصة، وتنميط الشخصيات إلى حد نمط متكرر للسلوك يذكرنا بالحكايات الشعبية التقليدية، و هو يغوص في مادته في تساؤلات فلسفية تظهرا أخيرًا في شكل فرضية يفترض انها تحل أزمة الأبطال، ولو مؤقتًا على الأقل.

"فإدريس" يتعمق في التعريفات السيكولوجية للمشاكل، ثم يربطها بعناصر كونية جوهرية، مع أن شخصياته رمزية ؛ إلا أنها أكثر سهولة فالتعرف عليها كأفراد نعبر بخبراته وتغييرات معينة، وبالتالي يمكن التسامي معها بسهولة أكبر و "هذه المرة"[1] هي إحدى تلك القصص.

إمام هو أحد هؤلاء الناس الذين يعيشون فترات طويلة من الزمن في السجن وهو يعيش على أمل رؤية زوجته سهير ، ويدقق إدريس هنا باستفاضة في حب هذا الرجل المسجون والشكوك التي تعصف به، ففي إحدى زيارات سهير يشعر بتغيير غير محسوس الم بها، ومن هنا تنتابه حالة العذاب، ويمدد "إدريس" اللحظة ويحللها تحليلًا دقيقًا في محاولة لتحديد النقطة التي من عندها انحرفت الأشياء عن طريقها الصحيح. إن هذا التغير الذي أصاب سهير ذو أهمية قصوي في القصة، ويحلل "إدريس" بالتفصيل الدقيق طبيعة حب إمام لزوجته، فلم تكن علاقتهما علاقة عادية بين رجل وامرأة، فبالرغم من أنه قد مضى على زواجهما عدة أعوام وأن لديهما ابنة، إلا أن هذا لم يطفئ لهيب عواطفهما.

"يحبها ويحب ابنته منها، وابنتهما جزء من ذلك الحب، كأنها التجسيد المادي لعواطف لا ترى ولا توزن، ابنته كانت صحيحة حلوة ضاحكة متفتحة، بضة وذات

(١) هذه المرة ، ص٢٥٦.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ـلال، تماما كما تدل أمها الي درجة لابد أن يتساءل الإنسان معها، ترى أهي صورة من أمها التي تحبه ويحبها أم هي صورة لما بينهما من حب، والخوف أيضا كان هناك"[١٨]

ويعلق الكاتب أيضا علي هذا الحب الفريد الذي تحمل الحرمان الطويل، وراء ونمي خلف جدران السجن إدريس في هذه القصة يحكي فقط ما يدور في ذهن إمام، مثل عدسة كاميرا تقترب بشدة لترصد التحركات الخارجية لشخصية ما، ولأنها محدودة بالزمان والمكان لا يبقي لتلك الكاميرا بديلا عن الغوص راسيا، في تتبع التعبيرات غير الملحوظة بالحركة البطيئة في محاولة لعزل عنصر الشك الدخيل وتحييده

" دون أن يشعروا اقترابا، تلاصقا، كما يحدث دائما كل اقتراب لهما وتلاصق، وأمسك بذراعيها في قبضتيه، ومن أول لمسة أحس بذلك الشيء الذي كان عليه أن يدركه حالا"[١٩]

وهكذا يعي إمام بإدراكه الحسي وجود بعض التغيير في حبيبته، ويتطور هذا بالتدريج الي وعي يكاد يكون مهووسا بالآخر، فهو يصبح واعيا بوجودها بكل خلية في جسده، حرفيا، وهو جسد تحول إلى جهاز شديد الإستقبال للحساسية للإستقبال والإرسال، جهاز إلكتروني يجمع الإشارات المرسلة والذبذبات التي يتم استقبالها.

"كل يتفحص الاخر بأجهزة لا أسماء لها تقيس كل دقيقة فيه ليطمئن أنه هو، وأنه لم يتغير، أو إن كان قد تغير إنما إلى ارتباط أكبر وحب أقوي وتعلق لا حدود له. أجهزة دقيقة شاملة منتشرة في كل اتجاه، تستقبل وترسل، وتمتص وتفرز. كل خلية وكل عضو في الجسد كأنما يريد الاطمئنان علي الجزء المقابل له"[٢٠]

ومن هنا من المهم أن نلاحظ التصوير "الألي" الذي يستخدمه" إدريس" ببراعة للتعبير عن "حالة الحب" لبطله المعذب، ويتم توظيف التصوير في بناء القصة من خلال دعم التوازي للتتابع البصري الذي يسود القصة .

و" إدريس" يخطو خطوة أخرى في تفصيله لأجزاء الجسم التي ترى وتشعر.

"كان يشتاق إليها بنفسه كلها، ببدية وأنفاسه وشعره المجعد... بشاربة الحليق ، بالحسنة السوداء في أذنه"[٢١]

ثم نري التصوير "الألي" التي تمت الإشارة إلية يلعب دوره بجانب الإدراكات البصرية.

"في كل مرة كان عقله يتسمر يردد هذه الكلمات الي ان تكتفي أجهزة جسده وتعطية إشارة خفيفة (خفيفة) أنها انتهت، حينئذ كان العقل يبدا عمله ويستطيع ان يعدوا بعقل وينظر، ويتأمل ويدقق، لتبدأ النظرة الثانية. النظرة المتمهلة المتمعنة التي لا قلق فيها"[٢٢]

---

(١٨) الشاروني ، دراسات في الرواية، ص٢٦.
(١٩) المرجع السابق، ص
(٢٠) المرجع السابق ، ص٢٦٧-٢٦٨.
(٢١) المرجع السابق ، ص٢٦٨.
(٢٢) المرجع السابق ، ص٢٦٨.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner
الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

فبتقطيع المقابلة إلي سلسة من اللقطات مع مرور الوقت يجسد المؤلف تجربة البطل بدرجة مدهشة، "فإدريس" هنا يعطي مثالًا رائعًا على تمكنه من استخدام التقنيات السينمائية. ومن هنا نري كيف أن الحب كوسيلة للتواصل يقدم كبديل لفقدان الإيمان بالدين المؤسسي "القوة الحياتية الوحيدة ذات المستقبل في عصر الموت هذا"

إن قصص إدريس التي تمت مناقشتها هنا قد حاولت ان تهرب – ولو للحظات قصيرة – من برودة وعزلة الحياة بالتواصل مع "الأخر" وبمحاولة الامتزاج بغموض الكون.

ففي قصص إدريس نري مرة بعد أخري كيف أن التواصل الإنساني والحب والدفء هو جوهر العطاء الحقيقي، فالقدرة علي الإحساس والاستجابة لحاجات الآخرين هي الخير المرجو، بينما عدم التواصل وسوء الفهم يمثلان الشر، ومثلها في ذلك مثل غيرها من الكتابات الوجودية لكل من "كامو" و"سارتر" و"همنجواي"، فأن تلك القصص تخاطب جوانب مختلفة من أزمة الإنسان الوجودي. فالموت واحدة من التيمات المتكررة في قصص يوسف إدريس القصيرة، ففي بعض المجموعات الأخرى يتم تناول موت الأب كنموذج نمطي جمعي يظهر مع جوانب أسطورية .

- ففي مجموعة " حادثة شرف" تناول "إدريس" قصة " اليد الكبيرة" هذا الموضوع بطريقة تقليدية، وفيها يعود الابن إلي بلدته بعد موت أبيه ويدور في ذهن الراوي، الذي يعيش مرة أخرى لحظات من التقارب العائلي والدفء والحب بتكثيف كبير، وكلها قد ذهبت الآن، يدور حوار بين الماضي والحاضر، ومن خلال استخدام زمن المضارع المستمر، نشترك في واقعية المشهد.

" نجلس، عائلة تواجه الحياة.... ساعة تتبخر فيها الأحزان والمتاعب.... والعائلة صغيرة والحياة كبيرة، والطريق شاق، ولكن لها هي الأخرى ساعتها، ساعة كتلك، اللمبة الغاز مشتعلة والحجرة أرياف، والسرير له ناموسية، والكنبة تضيق بنا، وفي الصيف لنا جلسة في الفضاء أمام الباب، وأبي سعيد، جالس بيننا كالآلة، كلنا نحبه، ونذوب في حديثه"[٢٣]

ويزيد توتر هذا المشهد الموحي الذي يعيشه الابن العائد بكثافة من خلال المفردات المتناقضة للبيئة المحيطة – العارية والجرداء، كما نجح الاستخدام الشاعري للغة في خلق إحساس بالألم والفقد. ويتبع هذا المشهد الذي يصور عائلة تترابط بحثًا عن إرشاد وحماية الأب، يعضده إحساس بالدفء والحب، مباشرة مشهد للخواء " والشمس خنقها العصر الضيق"،

لقد هجر المكان، فيصدر صوت صرير أبواب المنزل وتبدو الحجرات أكبر، ويسود اللون الأصفر"،

والواقع أن القصة كلها يسودها شبح الموت فيما عدا المشهد الوحيد الذي يصور تجمع الأسرة.

---

[٢٣] يوسف إدريس "اليد الكبيرة" في "حادثة شرف" في المؤلفات الكاملة (القاهرة : عالم الكتب ١٩٧١) ص٧٩.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner
الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

ويتفاعل في هذه القصة كل من الشكل والمضمون لخلق وتصوير التيمة، رحلة الموت، فالموت بصفة عامة وموت الكبير بصفة خاصة – الأب أو السلطة الأبوية – يعني الشر جدًا مع من يخلفه واستمرار الحياة ورفض الموت.

" ولقد تركتك ... عالمًا في الطريق تركتك ... في العربة نفسها تركتك وتركتها ذلك قبرًا ولحدًا، وهأنذا أحملها وحدي، وعلى قدمي أسير حزينًا للفراق نعاسًا.

لكن ... وهذا هو المؤلم – سعيد بالخلاص منك، سعيد أني تركتك وتركت العربة لك، سعيد أنني حتى على أقدامي أسير، واستنشق الهواء، الهواء النقي الذي ليس فيه أبدًا تلك الرائحة المنبعثة العالية ... رائحتك" [٢٩]

في هذه القصة، يمكننا أن نرى بوضوح منهجًا مختلفًا للاقتراب من موضوع الموت عنه في المعالجات السابقة، "فإدريس" مشغول هنا بالنمط الجمعي ما فوق التاريخي، نمط الأب الأول الذي يخلعه الابن عن عرشه، فقد نجح في تقديم هذه الأسطورة في لغة الحياة اليومية الحديثة لرجل أعمال قاهري ينتقل بأبيه الميت من أحد أطراف المدينة إلى طرفها الآخر، في محاولة لتجنب الإشارة الحمراء وأسئلة ضباط المرور على الطريق.

مثله في ذلك مثل جويس في قصته " أهل دبلن" كما يختار "إدريس" المدينة مكانًا لقصته، ففي قصة " الميت" يتعرض البطل جابرييل كونردي للموت وبالتالي يحصل على رؤية جديدة لنفسه، وفي كلتا القصتين تعتزل الشخصيات الرئيسة الناس لكي تتأمل في كونيه الموت، الموت الذي حررها

– وفي مجموعة " حادث شرف" يقدم لنا إدريس تنويعات كثيرة على هذه التيمة، فقصة " شيخوخة بدون جنون" هي توسل محزن ومؤثر من أجل الخرجين على القانون والمهمشين على هذه الأرض، ففي هذه القصة يعتمد" إدريس" على عملة السابق كمفتش صحة، وهي الوظيفة التي أمدته بكنز من الخبرات التي كثيرًا ما استمد منها مادته القصصية، وهو يتناول الموت هنا كإحدى خبرات الحياة اليومية، كروتين يتدفق مع الحياة في الوقت نفسه، ويلعب الطبيب الذي يسرد القصة على هذا الوتر قائلا:

" في صباح كهذا مات عم محمد..... يومها بدأت العمل بالتصديق على شهادات الميلاد" [٣٠] وبنغمات حزينة يستطرد ليخبرنا بالروتين الذي تتضمنه الإجراءات البيروقراطية للموت " وللأموات هم الآخرين عالمهم.. فبعد موته" يكتسب عم محمد فجأة أهمية كبرى في عيني الإدارة، بينما لم يكن أحد يدري بوجوده الحزين على مدي تلك السنوات الطوال التي عاشها، أما الآن فهم يرفضون أن يجعلوه يمضي إلى مثواه الأخير، حتى يلتهم أخيرًا ببعض الهدوء، ومن المفارقات أن عم محمد قد تعامل مع الموت طوال حياته، فقد كان حانوتيا يكسب قوته من الصوتي، وكان هو نفسه بشيرًا بالموت، لا يتكلم ولكنه ينذر بأحباله الصوتية الجافة. فالموت بالنسبة لعم محمد كان جزءًا من مناخه المألوف الذي كان يشعر فيه بأكبر قدر من الراحة. وقد كان خبيرًا به لدرجة أنه

---

[٢٩] مرجع سابق، ص٨٠

[٣٠] إدريس "الرحلة" في بيت من لحم (القاهرة : عالم الكتب، ١٩٧١)، ص٦٩.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

غالبا ما كان يتطوع بان يوفر علي الطبيب رحلة إلي فراش موت أحد المحلة فان التاسعة في إحدى الحارات التعسة في المدينة القديمة، وكان يتأكد بنفسه ما إذا كان سبب الوفاه طبيعيا أم لا، عندها يوثق الطبيب الوفاء ويوقع شهادة الوفاة. وقد فاز عم محمد ذلك الخبير الأمي - بحب ثقة جميع من حوله، وخاصة الطبيب الذي اكتشف في ذلك الصباح انه فقد صديقه إلي الأبد، وقد كان عليه أن يوقع شهادة وفاته مؤكدا أن وفاته كانت بسبب الشيخوخة، شيخوخة بدون جنون، فالحانوتي الذي عرف بين زملائه بالحكمة والتعقل هو اليوم موضع شك لأن القانون يجب أن يتأكد انه قد مات عاقلا. وإدريس هنا في اقصى حالات السخرية المريرة حول الموقف وهو شديد في أدانته لسير الأشياء، فتتحول الحقائق البسيطة إلي قصة مملوءة بالإيحاءات، كما قد تم اختيار شخصيتة الحانوتي والطبيب - بعناية لبحث موضوع الموت، عندما ينقض علي شخص قريب منه، فقد أخذ عم محمد كقضية يوما - بعد أن يوقع سلسلة من شهادات الميلاد - أن عليه أن يواجه حقيقة أن زميله يحتاج الآن إلي توقيعه كي يرحل أخيرا. فمواجهته للموت هذه المرة ذات معني حقيقي، فهو ليس جثة هامدة وجامدة، ولكن كيان عرفه جيدا وعمل معه، بل وأحبه وقدره. الموت هذه المرة حقيقية، وقد استطاع إدريس أن يجعل من هذا الموقف البسيط لحظة قوية ومؤثرة. بل هو يتخطي ذلك حيث يجعل القصة منبرا ينعي فيه هذه " الحالة الإنسانية" التي لا تراف بنفسها. ومثله في ذلك مثل دكتور ريو في قصة " الطاعون" لالبير كامو، يسجل الدكتور هنا الحقائق بطريقة باردة وغير منحازة، فهو لا يصدر أحكاما خلقية " علي الأقل ليست مباشرة".

فهو - مثله في ذلك مثل ريو- يأخذ صف المهمشين والبؤساء، وهو يدرك ايضا أننا جميعا نحمل جرثومة الموت، وأننا لا نقف قط لنتأمل هذه الحقيقة، فمثله في ذلك مثل كامو، يتناول إدريس الموت هنا كواقع لا يمكن تجنبه، واقع يجب أن نواجهه ونتأقلم معه كل يوم، فكلاهما يتعامل مع موضوعه بحيادية، وكلاهما يعطي انطباعا متعمدا بعدم الانحياز، ولكنهما في الواقع ملتزمين تماما بإظهار ونكأ جراح إنسانية معذبة، وهكذا يتناول إدريس في قصصه مأساة الإنسان في عالم عبثي، فمأساة الطبيب في فداحة إدراك ميرسو نفسها لعبثية حياة الإنسان.

وهذا شعور ينبغ في الحالتين من الوعي بالفناء. فكما يشير كامو في " أسطورة سيزيف" أننا جميعا محاسبون " برياضة بقع الدماء التي تسيطر علي مصير الإنسان، أما الطبيب في قصة إدريس فهو مثل أبطال كامو، رجل عادي امتلك قبل اكتشافه للعبثية - آمالاً وطموحات وعقيدة بأنه حر في تنظيم حياته، ثم أدرك أن كل ما آمن به قد تبخر في لمحة واحدة من عبثية الموت، وهذا ما لخصه كامو ببراعة في قوله:

" ولكن العبثي هو مواجهة هذه اللاعقلانية وهذه الرغبة المولعة بالوضوح، والتي تتردد أصداؤها في أبعد أعماق الإنسان، العبث يرتبط بالإنسان بقدر ارتباطه بالعالم" (٣١)

وينتج العبث أيضا من الصراع بين إدراك الموت والرغبة في الحياة، من التصادم بين طلبنا للفهم والغموض الحتمي للوجود كله.

(31) Camus, Le Myth et le Sisyphe (Paris : Gallimard, 1942), p.37.

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

الخاتمة

يتضح أن مصطلح "الوسطية الإبداعية" في ضوء الفكر الموجودي يتضمن أن هناك علاقة وثيقة بين الأسلوب الإبداعي والإبداع الفني، فالأسلوب يحقق وظيفته الواصلة بالحياة والمجتمع والجمهور، وهي المشكلات الفلسفية التي واجه الكتاب من جميع البلدان في كل الأزمان، ومع ذلك فإن فهمه وتصويره لتلك المشكلات الأبدية يختلف باختلاف أحوالنا عن الأجيال السابقة عليها بوعي وقصد. منها في أحيان أخرى، ويختلف التطور الفكري والاجتماعي في أوقاتنا عن غيرنا من الأجيال اللاحقة،

وبالرغم من أن الأسلوب الأدبي يتأثر بالكاتب والمتلقي على السواء، ومع ذلك فإن ذلك قد يتيح بداية عن مسراع وجودي لإيجاد عالم يمثل أن الأسلوب ليس فقط طريقة للتعبير عن الفكر، إنما هو أيضا طريقة التميز، خاصة عند الأدباء."

وبالرغم من أن الأسلوب الأدبي كان في معظم الأحيان محاكيا للنماذج الغربية إلا أنه قد مر بتغيرات أساسية ولكنها ظلت محافظة للنموذج التقليدي، كما اكتسبت المعركة الأساسية بين القديم والحديث قوة جديدة مع كل جيل جديد، ومع ذلك فإنه من الواضح لهؤلاء الذين يتتبعون تطور اللغة والأدب العربيين أن اللغة تحررت تماماً من قيود الأساليب القديمة خاصة على أيدي الكتاب والشعراء، فبالرغم من فخر العرب بتراثهم الأدبي، وبالرغم أن أغلبهم أيضاً مجرد وسيلة للتواصل، إلا أنهم يعتقدون أنها أولاً وأخيراً أداة للتعبير عن ذواتهم.

"..... لو كانت مادة الفعل، والدعاوى التي ظهرت منه تمثل جزءا مهما من أي أدب، فإن هذا الجزء يصبح الجزء الأساسي في أدب شعب لا تتغير لغته فقط إذا تواصل، ولكن أيضا رسالة ابطولوجية"

ويستخدم إدريس اللغة العربية الفصحى الحديثة ببراعة كبيرة ويوعي كامل برسالتها الفكرية، ومع وعيها بقدرته التغيير، ويستخدم العامية عندما يشعر بالحاجة لتأصيل شخصية أو حدث، فشخصية أبو احمد في قصة إدريس "طبلية من السماء" لم تكن للتعبير عن توصلها الوجودي السماء بكل هذه القوة والاقناع إذا كانت قد تحدثت بالعربية الفصحى، وبالمثل، لا يتردد محفوظ - عندما يجد ضرورة - في استخدام شكل بسيط من الفصحى الحديثة.

وتتناول دراسة ندا توميش حول "التجديدات اللغوية في الأدب العربي" المسألة الحيوية والخلافية هي استخدام العامية والفصحى، وبالرغم أن الدراسة تنتجه أساساً لبحث

وهكذا التوسط اللغة العربية - كما استخدمها يوسف إدريس - بين الذات والعالم، فهي تتشكل وتتشكل في الوقت نفسه بجوهر فكره.

"إن منهج التقارب الذي يشبه القانون المقارن من حيث أنه يشير إلى "تشابهات بدون اتصال" يسمح بالتركيز على الاتصال الكبيرة ويمنحنا الفرصة للتحليل الجمالي وبإمكانية أن يقدم لنا رؤية متعمقة داخل عملية الابداع الفني"

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner
الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

وهذه "المقاربة" بين إدريس وكامو وهمنجواي هي ايضا محاولة لاظهار التشابهات في المنهج والمعالجة، مع الأخذ في الاعتبار ان العنصر المنظم وراء هذه الدراسة هو الفكر الوجودي الذي يعتبر طريقة تفكير اكثر منه مجرد نظام فلسفي بحت

ويؤكد التحليل البنائي الدقيق للصور والاستعارات كما استخدمها إدريس على ان اسلوبها كقاص متمكن ومبدع ومبتكر، أما التكنيك الجديد السائد في قصصه فهو التكنيك السوسيولوجي، فإدريس يستخدم التقنيات السينمائية بصفة خاصة وذلك لكشف عن عمق الشخصية وإثراء التجربة الفنية.

من المناسب في عصر أصبح فيه فن السينما أحد اكثر الوسائط تعقيدا لإيصال الرسائل الفنية، فمن المناسب أن تلتم استعارته في وسيله للتعبير والسرد مثل القصة القصيرة، وفي العالم العربي حيث وجد فن السينما رواجاً متحمسا وجذب إليه كثيراً من المواهب العديدة من الممثلين والمخرجين، فأنه أيضا قد اجتذب عبقرية كاتب القصة. وقد زمن الاستعانة كثيرا بإدريس في كتابة السيناريو (القصة) وهذه الحميمية مع "البات" ذلك الفن هي بلا شك السبب وراء استخدامها المؤثر للتقنيات السينمائية المتلوعة في قصصه

وقد رحل همنجواي وكامو، وبعدهما إدريس ولكن اعمالهم مازالت تؤثر في المشهد الأدبي في العالم. أما محفوظ فهو مازال يعمل باجتهاد على تجديد طرق التعبير وتحسين كل من المقتنيات الاصلية والمستعارة. لقد عبر هذان الكتابان العظيمان - الواعيان بماضيهما العني - عن مواهبهما الفردية ولذا استحقا اعجاب واحترام معاصريهما، فكما يقول جاك بيرك:

"لا يستطيع شعب أن يصل الي مستقبلة إلا من خلال ذاته وماضية وهو بالطبع، ولكن الماضي عاجز. وعلي العرب حتى يحترموا أصالتهم ان يغيروها. هناك قفزة ينبغي القيام بها، وهي تلك المتعلقة بالتكنولوجيا وبالإحلال وبالإيحاء ..... يمر العرب حاليا بمرحلة تفاعل بين ماضيهم وحاضرهم"

وفي هذه المرحلة الحاسمة يقف الادب العربي اليوم، مليئا بالوعود المنية على تراثه بالإضافة الي كونه ادبا كونيا متقدما.

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

المصادر والمراجع

أولا: المصادر

ـ أعمال مختارة: لالبيرو كامو

- Camus. Albert. L'Etranger. Paris, Gallimard, 1942.
- La Chute. Paris, Gallimard. 1956.
- La Peste. Paris, Gallimard. 1947.

قصص قصيرة:

- Camus. Albert. L'Exil et le royaume. Paris, Gallimard, 1957.

مقالات:

- Actuelles II (Chroniques 1948 -1953). Paris, Gallimard 1953
- Actuelles III (Chroniques algeriennes 1939 - 1958). Paris, Gallimard. 1958.
- Camus, Albert. L'Envers et l'endroit. Algeirs. Chariot, 1937. Reprinted Paris. Gallimard. 1957 and 1958 with preface by Camus.
- Discours de suede. Paris. Gallimard, 1958 .
- L'Artiste et son temps. Paris, Gallimard. 1958.
- Le Mythe de Sisyphe. Paris, Gallimard, 1942
- L'Ete. Paris, Gallimard. 1954.
- Lettres a un ami allemand. Paris, Gallimard. 1945.
- L'Homme revolte. Paris, Gallimard, 1951.
- Noces. Algeirs, Chariot 1938. Reprinted Paris. Gallimard. 1947.

أعمال مختارة لارنست همنجواي :

- Death in the Afternoon. New York: Charles Scribners' Sons,1932.
- Hemingway, Ernest. A Farewell To Arms. New York: Charles Scribners' Sons, 1929.
- The Old Man and the Sea. New York: Cnaries Scribners, Sons,1952
- The Short Stories of Ernest Hemingway. New York: Charles Scribners' Sons, 1953.
- The Sun Also Rises. New York: Charles Scribners' Sons.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

- To Have and Have Not. New York: Charles Scribners' Sons, 1937.

قصص قصيرة مختارة ليوسف إدريس:

- "ارخص ليالي" القاهرة: دار الكتاب العربي للنشر. طبعة ثانية ١٩٦٧.
- "بيت من لحم"، القاهرة: عالم الكتب، ١٩٧١
- "قاع المدينة" ، القاهرة: مركز كتب الشرق الأوسط ١٩.
- "مسحوق الهمس" القاهرة: دار الطلائع، ١٩٧٠
- ادريس ، يوسف، المؤلفات الكاملة، "أخر الدنيا" أعيد طباعتها في القاهرة: عالم الكتب ، ١٩٧١
- المؤلفات الكاملة ، "لغى ألاي أي". أعيدت طباعتها في القاهرة: عالم الكتب ، ١٩٧١
- المؤلفات الكاملة، "حادثة شرف" أعيدت طباعتها في القاهرة عالم الكتب ، ١٩٧١

ثانيًا : المراجع:

١- المراجع العربية:

- ادريس "الرحلة" في بيت من لحم (القاهرة : عالم الكتب ، ١٩٧١) ، ص٧٩.
- ادريس "الرحلة" في بيت من لحم (القاهرة : عالم الكتب ، ١٩٧١) ، ص٧٩.
- إدريس "المأتم" في "أرخص ليالي" (الطبعة الثانية : القاهرة دارة الكتاب العربي، ١٩٦٧)ص١٤٦.
- عبد الرحمن بدوي: الزمن الوجودي، الإنسانية والوجودية في الفكر العربي، من تاريخ الإلحاد في الإسلام، والإنسان الكامل في الإسلام
- ولد يوسف إدريس( ) في عام (١٩٢٧) وتوفى في أغسطس من عام (١٩٩١)، وقد شب وأنهي دراسته الثانوية في الأقاليم بعيدا عن القاهرة، ثم قدم إلي العاصمة ليستكمل دراسته في مجال الطب حيث تخرج في عام (١٩٥١). وقد تركت فترة نيابته وإقامته في مستشفي قصر العيني وعمله لاحقًا كمفتش صحة في الدرب الأحمر، وهو أحد الأحياء الشعبية بالعاصمة، بصماتها علي كتاباته، فقد عكست مجموعته القصصية الأولي – أرخص ليالي – اهتمامه العميق بالمشكلات الملحة التي كان يشهدها يوميا كطبيب يحارب كلا من المرض والجهل والفقر.
- يوسف إدريس "اليد الكبيرة" في "حادثة شرف" في المؤلفات الكاملة (القاهرة : عالم الكتب ١٩٧١) ص٧٩
- يوسف إدريس "طبلية من السماء" في حادثة شرف (القاهرة : عالم الكتب ١٩٧١.

الممسوحه ضوئيا بـ CamScanner

- Abd Al-Rahman Hamad, [illegible] Paris, [illegible]
- Camus, Le Mythe de la Caverne (Paris, [illegible]
- Ernest Hemingway, [illegible] Charles Scribner's Sons, [illegible]
- Hoffman, Death and the Modern [illegible]
- Jacques Bergue, "Preface" [illegible] contemporaine (Paris, [illegible]
- Jacques Derrida, "Préface" [illegible] contemporaine. p 75
- John Cruickshank, Albert Camus and the [illegible] (Oxford York : OXFORD University Press, 1960), p 107
- Kilinger, Hemingway and the Beat [illegible] p 14
- Makarius, "Introduction" [illegible] contemporaine. p 75
- Vincent Monteil, Anthologie [illegible] contemporaine (Beyrouth : [illegible]

p.IX

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner