إبداع يوسف إدريس فى القصة القصيرة؛ تحليل ونقد

حسن مجيدى*
محمد أمين رودينى**
عائشة بگنجى***

الملخص

يوسف إدريس هو من الروائيين المرموقين الذين تطرقوا إلى القضايا الاجتماعية، والسياسية، والفكرية. إنّه يفكّر تفكيراً عميقاً فى الهيكل العام للقصة، وفى الجملة وفى الكلمة. واختار أسلوب التصوير، واستخدم الصور الاستطرادية. كما استخدم اللغة الفصحى مختلطاً بالعامية، هذه اللغة تسهم فى خلق أدب جيد رفيع. وخلق ثورة أسلوبية فى القصة. من ملامح هذا الأسلوب الجديد، تكرار الفعل فى الجمل القصيرة وتركيب الجملة التى تنتهى بالفعل وهو تركيب غير تقليدى. ويستخدم بشكل متزايد التناقض والسخرية وسيلةً لإبراز اللامعقولية. كان مسلّحاً بموهبة كبيرة على القص التلقائى وبمعرفة كثيرة بتيارات الثقافة المصرية.

موضوعات قصصه تدور حول قضايا ومشكلات المجتمع المصرى المعاصر فى الريف، أو فى المدينة ومن خلال اختلاطه بالمرضى فى مختلف الوزارات ومن خلال عمله فى عدّة مستشفيات، يعرف مشكلات الجسد ومشكلات الحياة وتعقيداتها. هذه الأشياء كانت منطلقاً لعدة موضوعات فى قصصه. يمزج بين الكتابة الفنية والصحفية كى يقصّ مادته من هذا النسيج اللغوى بالصدق والحيوية.

ممّا يستلفت النظر فى دراسة آثار يوسف إدريس وحياته، أنّه يخوض فى موضوعات إنسانية واجتماعية، كالحب والجنس. والتى يعتبر هامّاً وأساسيّاً فى كل مجتمع، ويهتمّ بمشكلات الاجتماع كطبيب اجتماعى، ويحرص لاستخلاص الإنسان من هذه المشكلات، ويأتى بحلول عملية.

الكلمات الدليلية: القصة القصيرة، يوسف إدريس، مصر، الواقعية، الإبداع.

---

*. عضو هيئة التدريس بجامعة تربيت معلم فى سبزوار – أستاذ مساعد.
**. عضو هيئة التدريس بجامعة آزاد الإسلامية فى نيک شهر – أستاذ مساعد.
***. عضو هيئة التدريس بجامعة آزاد بگنبد كاووس – أستاذة مساعدة.
Majidi.dr@gmail.com

تاريخ الوصول: ١٣٩٠/٦/٣٠هـ. ش تاريخ القبول: ١٣٩٠/٩/١٣هـ. ش

المقدمة

يعتبر يوسف إدريس من كتّاب القصة المصريين الذين ظهروا بعد الحرب العالمية الثانية بين طبقة الشباب. كانت له مسيرة طويلة فى القصة والرواية. نالت قصصه، ورواياته، ومسرحياته استحسانا كثيرا من قبل القرّاء. وناقش فيها الكثير من القضايا الاجتماعية، والسياسية، والفكرية. وهو روائى بلغ الذروة فى تفكيره ورغم ذلک لاقى انتقاد الكثير من النقاد والقرّاء فى فكره. منذ الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين بدأت أعمال يوسف إدريس تلقى رواجاً بين القرّاء، كما وجدت طريقها إلى السينماء حتى أصبح اسمه فى بعض الفترات أحد عوامل رواج تلک الأفلام.

يعتبر إدريس كاتبا يقدّم فنّاً ذكيّاً، ويخلق إبداعاً غير عادى فى القصة القصيرة. «يعشق الحياة فى الأدب ويعشق الأدب تعبيراً عن مواقف الحياة.» (الورقى، ١٩٩٠م: ٨) نشر يوسف إدريس حتى الآن حوالى أربع عشرة مجموعة قصصية.

حياة يوسف إدريس

يوسف إدريس كاتب مصرى نالت أعماله شهرة واسعة بين جمهور المثقّفين والدارسين، عرباً كان أو غير عرب. (فاروق عبدالمعطى، ١٩٩٤م: ٦١) تخرّج من كلية الطب ممارساً عاماً، وسبق اسمه لذلک لقب الدكتور، وكان لهذا اللقب فى ذلک الحين هيلماناً ورنيناً، وعمل لفترة مفتّشاً للصحّة، لكن أقداره كانت تجذبه ناحية أخرى، كان هناک شىء أكبر منه وأعظم يشدّه ويلحّ عليه، ويملک عليه زمام روحه وقلبه، ويصرفه عن مهنة الطب التى قضى فى الجامعة سنوات طوال يتعلّمها ويعدّ نفسه لممارستها معالجاً لآلام البشر، لقد كانت موهبة يوسف إدريس فى القصة القصيرة أكبر بكثير من تعلّقه بمهنة الطب، فطفق يلاحظ الحياة الشعبية المصرية فى الريف والحضر ملاحظة دقيقة، وبدا له الإنسان الصغير، سواء كان فلّاحاً بسيطاً أو طفلة فقيرة تعمل خادمة فى بيت من البيوت كنزاً من المشاعر والأحاسيس يكشف عن سرّ من أسرار الحياة! (المصدر نفسه: ٢٩-٣٠)

أسلوب يوسف إدريس الأدبی

التاريخ الحقيقی ليوسف إدريس كاتباً للقصة القصيرة يبدأ سنة ١٩٥٣م. لعلّ بعض البدايات سبقت ذلک ولكنّه فی هذه السنة بالذات أخذ يكتب كتابة متّصلة ذات طابع وأسلوب. كان فی أواسط العقد الثالث من عمره وكان يكتب ككاتب تامّ النضج، وكانت قصصه تبهر لا بجدّة الرؤيا فيها فحسب، بل بأنّها كتبت فيما يبدو بلا أقلّ عناء، وكأنّ كاتبها نشأ بين أسرة عجيبة من كتّاب القصة القصيرة وتعلّم منهم كيف يقصّ فی نفس الوقت الذی تعلّم فيه نطق الحروف. الحقيقة أنّ يوسف إدريس كان يبذل جهداً شديداً فی كتابة قصصه، وكان يفكّر تفكيراً عميقاً لا فی الهيكل العام للقصة فحسب، بل فی الجملة والكلمة، ولكنّه عرف شيئين لايعرفهما الكتّاب عادةً إلّا بعد كثير من التجارب المرّة: أن يصرّ على أداء رؤياه الخاصة إلى القارئ فلايسمح للأصوات الدخيلة بتشويشها أثناء عملية الكتابة، وأن يجعل الألفاظ هی المرحلة النهائية فی عملية الأداء، هی الرموز الدقيقة التی منها يعيد القارئ تركيب الرسالة. (المصدر نفسه: ۴۷)

اختار يوسف إدريس أسلوب التصوير، ولعلّ وقوفه فی المشرحة واحتكاكه بالمرض، علّمه أن يسيطر على حساسيته فجاءت صوره موضوعية لم تهوشها الانفعالات ولعلّ أيديولوجية متفائلة مسيطرة عليه آنذاک كانت تجعله لايرى فی شقاء الطبقات الشعبية إلّا مقدمة للخلاص، فخلت صوره من الألوان القاتمة حتى حين عالج موضوعات قاتمة كما فی: «العنكبوت الأحمر» أو «شقلاته» أو «المرجيحة». (فاروق عبدالمعطی، ۱۹۹۴م: ۴۸)

إدريس من أقدر القصّاص على (شدّ) القارئ إليه، على جذبه، فالخيط فی يده كالزّمام يتحكّم فيه قادر مسيطر. هذا الخيط، الذی كثيراً ما يفلت من أيدٍ كثيرةٍ أو يتميع، متماسک طول الوقت.. مطّرد فی يد يوسف إدريس... هو بارع فی إعطاء المعانی ذات الدلالات الخطيرة فی عرض الحديث، وكأنّه لايعنيه إلّا الأذكياء، وحدهم.. أسلوبه أسلوب طازج.. أسلوب برىء براءة تامة من الكليشهات المحفوظة فی الأدب العربی.. فهو من هذه الناحية فی مثل نظافة الصينی والكريستال على حد تعبير المؤلف.. وهذه

الطزاجة تشمل عنده كل شئ الألفاظ والتشبيهات والنظرة إلى الناس والقيم والأشياء.. ولأسلوبه بمقوّماته كلّها خاصة الإثارة واللّفت.

الخطوط عنده محدّدة كالحفر.. من أوصافه مثلاً ''سيخى النظرات'' ومن قوله: «مس مرأة هكذا شعور سناء مساً سريعاً حاسماً دامياً كقطع المشرط.» (نعمات أحمد فؤاد، لاتا: ١٦٥) وهنا تغلب عليه مهنته الأولى مهنة الطبيب الذى يعرف عمل المشرط. من تعبيراته العميقه: «أيام لاتستطيع حصرها، لا لكثرتها أو لقلّتها ولكن لأنّها كانت مجرّد يوم واحد متصل طويل.» (المصدر نفسه: ١٦٦) وقريب من هذا وصفه للبطلة فى محنة الضمير: «قديكون ألف خاطر وخاطر قد دار فى عقل سناء، وقد يكون الأمر وكأنّ خاطراً واحداً لم يدر فالدوران السريع يبدو كالثبات المقيم.» (المصدر نفسه: ١٦٦) لغة محدّدة حازمة..

طريقته الفنية فى القصة القصيرة أو رواياته تقوم أساساً على عرض حركى لحدوتة أو موقف وقد يبدأ من السكون ثمّ تتحرّك أحداثه شيئاً فشيئاً، فكأنّه يقف بك على بركة آسنة سرعان ما يبعث فيها الحياة الغريبة الشائقه.. ويعمد فى عرضه إلى طريقة الشخص الثالث الذى يراقب الأحداث ويرويها، أو قد يعمد إلى الاعتراف بلسان المتكلّم فترى أحداث القصة فى صور متتابعة كالذكر والخواطر، وقد تكون القصة رجعة للماضى دون تمهيد،.. ربّما كان ذلک مطلوباً فى القصة القصيرة، وغير مستحبّ فى الرواية. يقول مثلاً: «لم تكن علاقتى بالسلطان تتعدّى مجرد نظرة...» والسلطان هذا ولىّ من أولياء اللّه الصالحين.. وتعلم من تسلسل القصة أنّها تدور حوله. أو يقول مثلاً فى ''المحطّة'': «فى المحطّة الأولى صعد شاب واحد من شبّان هذه الأيام.. القميص نص كم أو مفتوح.. وتمضى القصة.» أو قد يقدم بملخص لموضوعه ليمهّد به فى القصة الشرح والتفضيل كقوله فى قصة: «شيخوخة بدون جنون»؛ «فى صباح كهذا مات عمّ محمد...» ثمّ تفصل القصة بعدئذ بيان شخصية عمّ ''محمد'' هذا الذى مات. قد يبدأ القصة وكأنّه يبادلک الحديث أو يرد عليک وأنت الطرف الثانى فى حوار. يقول فى قصة ''تحويد العروسة'': كون الشراقوة بلدياتى كرماء مسألة لا نقض فيها ولا إبرام...» (محمّد زغلول سلام، لاتا: ٣٦٤ – ٣٦٥)

يرسم يوسف إدريس الإطار الخارجى لقصته، لكنّه لايحدّد خطاه بذلک الإطار المادّى بل يهتمّ بإيحاءاته وما يخفيه، ويستخدم الصور الاستطرادية، فينتقل من الواقع إلى الخيال، ويرتفع من دقائق التفصيل فى الصورة إلى ظلالها الجانبية التى تلقى على الموقف كلّه كثيراً من المشاعر والأحاسيس. ففى وقفة المقاتل بعد الجريمة فى الغريب يقول: «...وإذا كنت قد روعت مرة لما حدث للشاب ليلتها فإن روعى كان أكبر للدقائق القليلة التى أعقبت موته، وبالذات لرؤية وجه الغريب، وجهه حين انتزع البلطة من مكانها الموغّل فى عمقه وبشاعته ووقف يلهث ويستند إليها ويقلب نظرى بينى وبين الخفير الذى كان قد تمدّد على الأرض لانعرف إن كان إغماء أو رعبا أماته وأوقف قلبه... يا له من وجه وبصابيص النار حين أضاءته وجدت خلجاته. وجعلت قشعريرتى تتحوّل إلى وجفة مسموعة لا يمكن إيقافها.» (المصدر نفسه: ٣٦٥- ٣٦٦)

عيناه.. عيناه الضيقتان، ما رأيتهما أبداً بهذا الاتّساع، بل ما اعتقدت أبداً أنّ أى عين بشرية يمكن أن تتّسع وتستدير وتصل إلى ما وصلت إليه عين الغريب. لو كان الغريب هو المقتول لما وصل الرعب بعينيه إلى هذه الدرجة من الاتّساع، ولما حدث لوجهه كل ما كان يعانيه من شحوب وكأنّما الضربة التى فلق بها رأس الرجل قد فتحت باباً سرّياً خرج منه مارد أو جنى، ووقف قبالته يمسک هو الآخر بلطة ويهمّ بتصويبها إلى أم رأسهز» (محمّد زغلول سلام، لاتا: ٣٦٦)

فى ''قصة حب'' حين تبكى ''فوزية'' يصف احمرار عينيها بأنّه الشفق، ويخرج من شفق العينين بالبكاء إلى شفق الغروب الذى يلقى بأشعّته الحمراء من خلال النافذة داخل الحجرة فتمتزج الصورتان، ويلتئم المعنيان فيهما. يقول: انبثقت فى صدره لوعة عذاب حادّة حين رأى عينيها الباكيتين، ورأى كان شمس يوم حزين تغرب فيهما وقد تحول البياض الناصع إلى شفق وتوهّجها العسلية المُذهبة بأشعّة الغروب كما تتوهّج سنابل القمح حين يغيب وراءها القرص الأحمر...» وينتقل من ذلک حتى يقول: «...وكانت النافذة تصنع بروازاً سريعاً للوحة حقيقية تغرب فيها الشمس نفسها، غير البيوت البعيدة والمزارع التى لاتنتهى، وجو الغروب يشحن بمقدّمات التغيير العظيم الذى

سيطرأ على السكون بعد ذهاب الشمس... وكانت شعاعات صفراء وحمراء قد اخترقت النافذة وبرزت من اللوحة وأضاءت الحجرة، وأحسّ ''حمزة'' أنّ قلبه يذوب فى إحساسات رقاق.» (المصدر نفسه: ٣٦٦ – ٣٦٦)

لإضافة الواقعية على أسلوب القصص عنده لجأ ''يوسف إدريس'' إلى اللغة المزدوجة أو التعدّدية اللغوية، حيث يستخدم الفصحى فى لغة السرد (الحوار غير المباشر) والعامية فى المشاهد (الحوار الحر المباشر) وأحياناً يراوح بينهما: «كنت أحاول اكتشاف أسلوب مصرى، له رائحة الأرض والطين.. كنت أحاول الوصول إلى طريقة الراوى المصرى.» (نوال السيد محمّد زين الدين، لاتا: ٧٦) فى العدد الثانى من مجلة فصول ١٩٨٢م، الذى كان يدور حول ''الرواية وفن القصص'' يقول يوسف إدريس إنّ اللغة عنده هى لغة العقل القديم: «عقلى القديم هو العقل الحكاء للقصة.» هذا موضوع نقاش خطير دخلت فيه مع طه حسين، لأنّه كان يرى ضرورة أن أكتب بالفصحى. وقلت له إنّ افتعال اللغة، أو كونى أسيطر على اللغة سيطرة عقلية؛ سوف يؤدّى – من ثمّ – إلى سيطرتى على الأفكار التى تخرج من داخلى سيطرة عقلية وعندئذٍ فإنّى أختلق ولاأخلق.» هذا يتوافر لمن تكون الكتابة عنده بمثابة عمل آلى: «ماهو إلّا أن يدير آلتها ويوجّه دفتها بخبرة مكتسبة عنده حتى تأخذ مجراها الطبيعى والتلقائى.» وليس يوسف إدريس ممّن يرضى لنفسه هذا النوع من الكتابة. فهو يكتب ببدنه ولا بقلمه حيث تصبح الكتابة عنده: «إنشاء يحتشد له البدن بكل طاقته.» (المصدر نفسه: ٧٦)

كما لاحظ بحق عزّالدين إسماعيل الذى رأى أنّ هذه الطاقات كانت تنبع من: «قوى تتراوح بين ضراوة المحارب العنيف للأهوال دون اكتراث للمحاذير، وسذاجة الطفل الغض ووداعته.» وكان ذلک وراء تلک القوة الدافعة المتفجّرة فى مجرى الكتابة عنده: «حتى ليخيل إليک أنّک لاتقرأ كلاماً منقوشاً على الورق، بل تعاين أفعالاً متّصلة وحركة دائبة، أو قل إنّ الكلمات تستحيل عنده أشياء وعيانات حية ونابضة – فإنّک لذلک لاتملک الفكاک منه. ذلک لأنّه – كما قلت – لايكتب عن الحياة كما يراها. بل يكتبها كما يعيشها، وكما يريدها أن تكون.» لذا كانت عملية الكتابة عنده – بما هى فعل أو

حدث – غير خاضعة لمقتضيات الكتابة المألوفة والمعترف بها. ولأنّ اللغة عند يوسف إدريس كانت «فاعلة وليست ناقلة للفعل» لم يكن ليسلم نفسه للغة «صنعها الآخرون بل يصنع لغته الخاصة» لتصبح الكلمة عنده «بديلاً من الفعل ومحقّقة له فى آن واحد». (نوال السيد محمّد زين الدين، لاتا: ٧٦ – ٧٧)

منهج يوسف إدريس الآدبى

قدّم إدريس فى (قصصه) عالماً متكاملاً للحياة المصرية من خلال تحويل الواقع العادى إلى واقع محلّل بتشكيل خامة هذا الواقع والربط بين عناصره المبعثرة على نحو يجعل النظرة إلى الواقع أبعد عن حالة الإدراک الفورى، خاصة فيما تعكسه من ارتباط نظرة الكاتب إلى مجتمعه بهموم وقضايا هذا المجتمع، وعرض ذلک فى بساطة تخفى فهماً ووعياً عميقاً لكل من الفرد والمجتمع. عاصر يوسف إدريس وعايش فترة التحوّلات السياسية والوطنية والاجتماعية فى مصر منذ الخمسينيات، وشاهد تبلور الطبقه الشعبية وبروزها عنصراً فعّالاً مؤثّراً فى الحياة الاجتماعية والسياسية وعكست أعماله هذا التبلور.. لقد قدّم يوسف إدريس فى قصصه القصيرة مفهوماً واضحاً للواقعية عنده، منذ أول مجموعة نشرها، وتابع تأكيد وتعميق هذا المفهوم خلال مجموعاته التى توالت بعد ذلک. (الورقى، ١٩٩٠م: ١٦-١٥)

قد صدق شكرى عياد فى ملاحظة ذكية له عن يوسف إدريس عندما قال: «إنّ موقف يوسف إدريس لم يكن فى يوم من الأيام موقفاً أيدلوجياً محدّداً. لقد كان يوسف إدريس ولايزال – فنّاناً – والفرق بين الفنّان والأيدلوجى أنّ الفنّان يرى الواقع من زوايا متعدّدة، وأحياناً متعارضة. بل إنّ التعارض فى الرؤية كلّما كان حادّاً كان الفن أعظم، أمّا الأيدلوجى فلايرى الواقع إلّا من زاوية واحدة، ورؤية الأيدلوجى تكلّفه كثيراً عند التطبيق، تكلّفه نوعاً من عدم الأمانة، يسمّونه – على سبيل التحسين – بالبرجماتيه أو السياسية العملية. فإمّا أن يتنازل عن جزء من النظرية وإمّا أن يتعامى عن جزء من الواقع. أمّا الفنّان الذى يعيش الفكرة ونقيضها فمشكلته مختلفة، مشكلته أن يعبر عن

الفكرتين المتناقضتين فى وقت واحد، ولايمكن أن تعبر عنها إلّا باستخدام شكل من أشكال الفن. فالشكل المتقن أمانة الفنان، والويل له إذا ضعفت سيطرته على الشكل لأنّه يتحوّل إلى منافق، بمقداراً ما يفقد من هذه السيطرة.» (المصدر نفسه: ١٧)

لعلّ امتياز يوسف إدريس الأساسى، هو قدرته الخاصّة التى ابتعدت به عن ذلک العيب الخطير فى الأدب الواقعى، بل العيب الخطير فى تشويه معنى الواقعية. على أنّه – مع ذلک – لم ينج من الإطار العام الذى حدّده النقاد من جهة، والذى أوحت به تطوّرات المجتمع فى شقيها الاجتماعى والفكرى.. فقد بدأت الطبقات الشعبية تعتلى منبر الأحداث، ثمّ رافقتها الفلسفات المؤيدة لهذا الاعتلاء، المدعمة له فى كافّة مجالات المعرفة. وكان الأدب هو المجال الأول. فى مجال الأدب برز يوسف إدريس وقتئذ، كأديب واقعى ممتاز ذلک أنّه – بفهم عميق لفن القصة القصيرة – أنقذ الاتجاه من الاتهام الذى وجه إليه من الاتّجاهات التقليدية الأخرى: وهو تغليب الجانب السياسى، على بقية الجوانب الفنية فى العمل الأدبى. وظلّ يوسف إدريس منقذاً أمداً طويلاً... إلى أن أصبح تفرّده بالامتياز الفنى دون بقية الأدباء الواقعيين ظاهرة مرضية، أوقعت الحركة النقدية المصاحبة للاتجاه فى مأزق حرج. (عبدالمعطى، ١٩٩٤م: ١٣٣)

ثم بدأ يوسف إدريس نفسه يشبّ عن الطوق، ويسلک طرقاً جديدة فى التعبير. وسواء بلغ فيها درجة الكمال، أو هبط منها عن مستواه السابق، فقد تخلى أصحاب الاتجاه عن ذلک الابن المتمرّد. بالرغم من ذلک، لم يتخلّ يوسف عن الإطار العام الذى استضافه لأعماله منذ بواكير إنتاجه الفنى. فقد ظلّت الفئات الكادحة هى الأرض الاجتماعية والفكرية. التى يخطو عليها منذ ''أرخص ليالى'' إلى ''العيب''. ولا ضير مطلقاً أن يتخصّص الأديب فى شرحة اجتماعية بعينها. بحيث لايكرّر نفسه من عمل إلى آخر. أى لايتورّط فى التقاط ظاهرة، أو الالتقاط من زاوية بصفة دائمة وإنّما يجتهد فى اكتشاف الظواهر المختلفة والزوايا العديدة، فيكسب أدبه خصوبة وغنى قلّ أن يكتسبهما من يصوّر الكثير من الفئات الاجتماعية بنظرة وحيدة الجانب. ومن هنا جاء تصوير يوسف إدريس لأزمة الجنس فى المجتمع، تصويراً بالغ الأهمية، لأنّه يلتقط ظواهر

عديدة من زوايا مختلفة. (المصدر نفسه: ١٣٤)

قدّم يوسف إدريس فى مجموعاته القصصية تجارب عديدة متنوعة، تلمس فيها أعماق البنية التحتية للمجتمع المصرى فى القرية والمدينة وذلک من خلال رؤية واقعية متمايزة وذات طابع خاص ربّما كان أقرب تعريف لها أنّها واقعية إنسانية تعرّفت على الصور المتعددة للواقعية من نقدية ورمزية وتحليلية وغيرها. قد مرّت هذه الواقعية عند يوسف إدريس بمراحل استتبعتها طبيعة التجربة فى كل مرحلة. فقد بدأت الرؤية الواقعية من إنتاج الكاتب مختلطة ببعض المشاعر والأفكار الرومانسية، ومن ثمّ كانت الواقعية الرومانسية السمة التى سيطرت على قصص المرحلة التى نشر فيها الكاتب مجموعات ''أرخص ليالى''، ''أليس كذلک''، ''جمهورية فرحات'' و''البطل''. (الورقى، ١٩٩٥م: ١٨)

عندما تبلورت تجربة الكاتب وازداد وعيه بحركة الواقع والمجتمع، كانت الرؤية أقرب إلى الواقعية النقدية فى سعيها إلى الكشف عن الجوانب السلبية فى حركة الواقع الاجتماعى، ومن ثمّ سيحاول الكاتب فى هذه المرحلة أن يضع عدة قواعد تنظيرية لإقامة مجتمع إنسانى يقوم على المشاركة التى تؤمن باستقلال الفرد. وقد قادته الرؤية النقدية هنا إلى محاولة تعمّق الداخل لدى الفرد استظهاراً لفاعلياته وقدراته على العطاء، فتوصل إلى السرّ الكامن فى لغة الداخل والأعماق فى مرحلة إنسانية قامت على تقديم رؤية مركبة للواقع تقوم على الإحساس المشترک بالمسؤلية وتحتفى بالتعاطف والمشاركة فى علاقة الفرد بالفرد وفى علاقة الفرد بالجماعة. (المصدر نفسه: ١٨)

لقد كانت الفرصة هنا مهيأة لتجريب استخدام الرمز خاصة وأنّ الكاتب قد انشغل بتقديم عالم الداخل، وهو عالم يحتلّ الرمز فيه مكانة ملحوظة. إذا كانت المرحلة الإنسانية والمرحلة الرمزيه لم تستمرا كثيراً فى رحلة إبداع الكاتب، فقد عاد مرّة أخرى إلى الواقعية النقدية ليقدّم من خلالها تصوّراً لمفهوم مصرى للقصة القصيرة. هكذا مرّت الواقعية فى القصة القصيرة عند يوسف إدريس بمراحل متطوّرة كانت فى كل مرحلة ذات سمات معينه ومفهوم خاص على النحو التالى:

١. المرحلة الواقعية الرومانسية.
٢. المرحلة الواقعية النقدية الأولى.
٣. المرحلة الواقعية الإنسانية.
٤. المرحلة الواقعية الرمزية.
٥. المرحلة النقدية الثانية (نحو واقعية مصرية).

تنطلق كل مرحلة من هذه المراحل من أرضية واقعية، ولكنّها تضيف إلى الواقعية المذاق المرحلى الخاص بالكاتب فى كل مرحلة إبداعية. (المصدر نفسه: ١٨- ١٩)

المجموعة القصصية: أرخص ليالى

بدأ يوسف إدريس رحلته الإبداعية مع القصة القصيرة مع بداية الخمسينيات عندما أصدر مجموعته القصصية الأولى ''أرخص ليالى'' ١٩٥٤م، كاشفاً عن كاتب واعٍ وواعد لما طرحته هذه المجموعة من مضامين إنسانية واقعية فى رؤية شمولية توافر لها رهافة الحس وشاعرية الوصف والتناول وقدمت المجموعة كاتباً فريداً فى تاريخ القصة القصيرة العربية، كاتباً يمتلك خاصية القصّ بفطرية وتلقائية، تقول أعماله إنّه ولد ليكون كاتب قصة وإنّه يتحدّث إذ يتحدث صياغة قصصية. توالت الأعمال بعد ذلک لتقدم تنوّعاً غزيراً فى إبداع الكاتب ما بين القصة القصيرة والرواية والمسرحية. (الورقى، ١٩٩٥م: ١٤- ١٥) كانت مجموعة ''أرخص ليالى'' ١٩٥٣م هى المجموعة القصصية الأولى للكاتب، والتى بدأ منها طرح رؤيته الواقعية محاولاً تقديم مذهبه الجديد فى قصص ذات لون محلى مميز يدرس الحياة والعادات من خلال الملاحظة الدقيقة ويقدّمها بطريقة توخّى فيها الموضوعية قدر الإمكان. (المصدر نفسه: ٢٣)

فالقصة فى هذه المجموعة التى ضمّها كتاب ''أرخص ليالى'' لاتحتوى على ''حكاية'' أو ''حدوتة'' محبوكة الأطراف يجرى القارىء وراء أحداثها مشوّقاً لأن يعرف نهايتها.. ولا هى فاجعة تصوّر أحداثاً جساماً كالقتل أو الخيانة ولاتحتوى على مفاجآت غير متوقّعة أو أحداثا يصعب أن نجدها فى الحياة اليومية التى تسير فى العادة سيراً رتيباً هادئاً دون أحداث هامّة تذكر سوى الموت أو الميلاد.. كلّ هذا غير موجود

فى قصص هذه المجموعة وما تلاها بعد ذلک من قصص مجموعات أخرى ليوسف إدريس مثل ''أليس كذلک'' وغيرها... . (عبدالمعطى، ١٩٩٤م: ٣٠)

إنّما القصة عند يوسف إدريس والتى بدأت ملامحها تتّضح بقوّة فى ''أرخص ليالى'' هى لوحة رسمها رسّام ماهر بضربات فرشاة قادرة... لاتسرد حكاية من الحياة.. وإنّما – إذا جاز القول – ''تعادل'' الحياة. هى شريحة من الواقع.. لكنّها لاتصوّر هذا الواقع بحذافيره وإنّما تعطينا ملخّصاً شديد التركيز للواقع فى معادلة جديدة تماماً تجعلنا ننفذ مباشرة إلى قلب الواقع أو جوهره.. فندرک سرّه المكنون.. أو جوهر الوجود الإنسانى وراء تلک القشرة الخارجية التى نمارسها كل يوم فى حياتنا اليومية. يظلّ الإنسان يعيش حياته كل يوم.. ويشاهد عشرات الناس، وربّما أحياناً المئات، وتصافح عيناه الشوارع والأشجار والمخلوقات، ويمارس العديد من الأعمال ويأكل ويشرب وينام.. لكنّه لا يدرک ''المعنى'' من وراء ذلک كلّه.. حتى تأتى عين الفنان اللاقطة.. وبما اختصّه اللّه به من موهبة.. فتثير فجأةً كلّ شىء وإذ تضع يده مباشرة على ''النمط'' أو ''النسق'' الذى يحكم كل هذه التفاصيل وتنفذ به مباشرة إلى قلب الأشياء ومعناها. (المصدر نفسه: ٣١)

عوامل الإبداع عند يوسف إدريس

يبحث وسف إدريس دائماً عن رؤية جديدة. رؤية تأخذ شكل القانون العام الذى يستقى معطياته من الواقع الخارجى كما أحسّه، بالفلسفة الداخلية.. وبالرغبة فى الخروج للناس بحلول جديدة لمشاكل قديمة... . (نوال السيد محمّد زين الدين، لاتا: ١٨٨)

إبداع يوسف إدريس يتّسم منذ سنواته الأولى بالجرأة والشجاعة واقتحام المحظورات – كما يقول صلاح فضل، وذلک على المستويين الإبداعى واللغوى «كانت لغته لغة الحياة اليومية، فى مقابل لغة طه حسين الرصينة الملتزمة بقواعد اللغة العربية.»؛ كان يوسف إدريس يمتلک وهجاً خاصاً وواتته مهنة الطب بقدرة إبداعية فائقة، وقد أعطته الدراسة الطبية منهجاً علمياً؛ ومن خلال اختلاطه بالمرضى فى مختلف الوزارات، ومن خلال عمله فى عدة مستشفيات، تعرف مشكلات الجسد ومشكلات الحياة والروتين

وتعقيداته؛ وهذه أشياء كانت محاور لعدّة موضوعات فى العملية الإبداعية لديه؛ لذا فقد نجح يوسف إدريس فى التعبير عن بسطاء الناس وصغار الفلّاحين، وتناول الإنسان العادى بتنويعاته المختلفة شاباً، شيخاً، فتاةً، امرأةً، فقد أفسح للإنسان العادى مكانا فى خياله وصوره وأوراقه، فعبّر عن الحياة المصرية الصرف. (المصدر نفسه: ٢٠٧)

يكتب يوسف إدريس بوهج الرغبة أن يبرأ المجتمع والناس من العيب، ممثّلا فى الأمراض الاجتماعية التى تنخر فى عظام المجتمع وتفت فى عضده وتسير فى أوصاله مسرى السوس فى الخشب الجيد فتئد الأمل فى النفوس وتفقدها الرغبة فى العمل الجادّ الذى تنهض به الأمم وتزدهر، وبه تشكل كيانها وتنقش مكانها فى جسد الكون: «إنّ المسألة أكبر من أن تكون مسألة ألفاظ. إنّنا أمام كاتب فنّان يرسم صوراً للمجتمع الذى يعيش فيه.. صوراً تحمل معنى الدعوة إلى الإصلاح دون أن تلقى خطبة منبرية: كاتب يكتب فى ثقة.. ثقة كبيرة تسهم فى عمليات خلق كبيرة.»، وهذا الخلق والإبداع هو الذى نبع فى نفس يوسف إدريس من إيمان عميق راسخ برسالة الأدب ودور الفن فى النهوض بالمجتمع، والارتقاء بالإنسان أينما حلّ وأينما كان. (المصدر نفسه: ٢٠٧ – ٢٠٨)

يوسف إدريس، صانع الأشكال وخالق الإشكاليات، كثير الضجيج حتّى بعد انسحابه المثير من دائرة الفعل، وركونه الدائب فى منطقة المفعولية فكتابته تظلّ جزءاً حميماً من ذاكرة الإبداع العربى، والإنسان المصرى فى فنون القص والقول، تقاس به وعليه أحجام ومستويات نظرائه ومنافسيه، لايمكن سقوطه فى بؤرة النسيان، لأنّه أسهم فى تكوين المخيلة والضمير، واتّسم بخاصية جوهرية هى إيثاره للصدق مهما كان فادحاً، لمكاشفة القارئ بدخيلة نفسه أياً كان الثمن، فاستحقّ لقب الصديق فى المراحل الحرجة من منعطفات السياسية والفكرة والحياة. (عبدالمعطى، ١٩٩٥م: ١٨)

يقول عبدالرحمان أبوعوف إنّ يوسف إدريس كاتب غير مصنوع، فهو طاقة إبداعية متميزة تجلّتْ قدرتها الإبداعية فى: «إضفاء شكل من التميز فى السرد والبناء التشكيلى للموضوع المصرى الإنسانى الصميم.» غير أنّ محاولاته فى الرواية تحتاج إلى وقفة؛ فقبضته فى إحكام البناء تهتزّ وذلك فى رواية ''البيضاء'' و''السيدة فينا''، و''رجال

وثيران''، و''نيويورک ٨٠''، ورأى أنّ السبب فى ذلک يعود إلى شيئين اثنين: أوّلهما: اعتماد يوسف إدريس على الموهبة وحدها «والأمر يستلزم دراسة واعية منهجية لاتّجاهات الأدب والقصة بالذات» والآخر: اتّجاه يوسف إدريس إلى كتابة المقال «ردّاً على أزمة الحرية فى البلاد وانعكاسها على جوانب الحياة المصرية وصميم مكوّنات الشخصية المصرية» فكفّ بذلک عن كتابة القصة وتحول إلى كتابة المقال القصصى. (زين الدين، لاتا: ٣٢٥)

هناک مئات من كتّاب المقالات لايملكون موهبته الإبداعية ولانخسر شيئاً إذا كفّوا حتّى عن الكتابة ذاتها. أمّا يوسف إدريس خالق الأشكال الفنية الخالدة، فمن العبث أن يتعجّل بصبّ أفكاره فى قوالب مباشرة وأن تغريه عفوية المقال وفاعليته السريعة وتصرّفه عن الاختمار الناضج والتربية المطوّلة والأليمة لتكويناته الفنية المركبة. لكن يبدو أنّ ضرورات الممارسة العملية للكتّاب فرضت عليه أن يمزج بين التيارين. حتى يمكن أن يعتبر أحدها بمثابة تعويض عن الآخر وبديل له. لعلّ صدقه البالغ هو المسؤول عن هذا المزج، إذ لم يستطع يوسف إدريس أن يكتب المقال بطريقة ''وظيفية'' كما يفعل نجيب محفوظ مثلاً، وأن يحمى هذه المنطقة المتوهّجة فى داخلة من الاختلاط بالفعل الاجتماعى الصحفى المباشر. لأنّ بنية المؤسسة الاجتماعية العربية شديدة الصلابة والتحجّر، وممارسات الكذب المتجمل والنفاق المريح هى القانون الغالب فى التعامل معها، فإنّ اللغة المنبثقة عنها مفعمة بالعبارات المسكوكة الجاهزة لتغطية اللحظات الحيوية، ومن هنا فإنّ مسؤولية كبار المبدعين العرب كانت – ولازالت – تتمثّل فى كسر هذه القشرة، وتحرير اللغة من عادتها اليومية، ونفث الدم الساخن فى شرايينها. (عبدالمعطى، ١٩٩٥م: ١٨– ١٩)

قد أدّى مزج يوسف إدريس بين الكتابة الفنية والصحفية إلى أن يقصّ مادّته من هذا النسيج اللغوى المعجون بالصدق والحيوية. فارتطم فى كثير من الأحيان بالذوق العام وهو يسهم فى إعادة تشكيله كى يتعوّد على الشجاعة والعفوية. بهذا فإنّ العمل الصحفى الذى كنت أحسبه ملهاة ليوسف إدريس عن الإبداع قد أصبح مظهراً مستمرّاً لقدرته

اللغوية الخلّاقة ومظهراً حقيقياً لجرأته فى قيادة الرأى العام، إذ لم يعد بوسعه حينئذ أن يزعم الاعتكاف فى صومعة الثقافة المغلقة، ولا أن يفتعل التباعد عن حركة المجتمع، فقد تصدّى ليكون أحد الدافعين لهذه الحركة كى تمضى فى الاتّجاه الحضارى الصحيح. كما لم يعد بوسعه أن يتجاهل إيقاع السياسة اللجوج ولا أن يترفع عن عالمها، بل كان عليه أن يتعمّد يومياً بمائها المختلط وهو يحاول الاحتفاظ بالبراءة الإيديولوجية والنقاد الصوفى معاً. (المصدر نفسه: ١٩)

فإذا أخذنا فى الاعتبار طبيعة العلاقة المعقّدة بين السلطة والفكر فى المجتمعات الشمولية التى تحتكر فيها أجهزة الإعلام قنوات التواصل مع الرأى العام لصالح السلطة، وتجنح إلى طبع الفكر بطابع التبعية، أدركنا حجم المحنة التى كان يتعرّض يوسف إدريس فى معاركه الثقافية والتنويرية، وأدركنا أنّ خياره فى الكتابة لم يكن إلى الأسهل، بقدر ما كان نحو الأشق والأكثر التزاماً تجاه مجتمعه وأمته. بهذا يتعادل شقّ الإبداع فى الكتابة الفنية مع شق الشجاعة فى الكتابة الصحفية فى جناحين يعودان فى منبتهما إلى هذه الخاصية الأثيرة والمثيرة عند يوسف إدريس وهى أنّه كان صديقاً فى تعامله مع الكلمة والحياة. (المصدر نفسه: ١٩– ٢٠)

عمل يوسف إدريس فى دواوين الحكومة والمستشفيات ومختلف الوزارات، (عمل فى وزارة الصحّة والثقافة زمناً طويلاً) ولولا عمله ذاك لما عرف ذلك الطاغوت الهائل المسمّى بالحكومة؛ فقد أخذ يتأمّله من داخله.. وأتاح له عمله ذاك أن يتعرّف «هذه الآلة الجهنمية المسمّاة بالروتين، وهى ببطء سلحفائى أميرى شديد، تعمل وتلتهم وتهضم، حتّى الثورات تهضمها، كيف كان باستطاعتى أن أحظى بهذا كله وهى أشياء لاتجدها فى كتاب، ولايمكن أن تخطر على ذهن بشر.» عد ذلك كلّه مصدراً للمعرفة (ظهرت ثمرتها فى عدة أعمال إبداعية) تلك المعرفة التى رأى من خلالها أموراً «لايستطيع الجن الأحمر نفسه إدراكها إلا إذا اشترك فيها.» من بين دواليب العمل فى الحكومة وقف يوسف إدريس على كثير من الأسرار التى «تبدو كثيرة وكأنّ لانهاية لها وكأنّ أسفل البناء الضخم الذى أنفق الرجال عشرات السنين فى إقامته، سراديب خفية حفروها

وجعلوا لها أبواباً محصنة سرية لايمكن أن يفطن لها غريب، ولاتفتح إلّا على كلمات سر مضية تقال.. (نوال السيد محمّد زين الدين، ١٩٩٥م: ٢٠٩- ٢١٠)

كان يوسف إدريس عضواً فی ''الحركة الديمقراطية للتحرّر الوطنی'' وهی إحدى الجماعات الماركسية، وكان يرمز لها بالاسم الحركی (حدتو) ومن خلال هذه الجماعة وقف يوسف إدريس على حقيقة الشيوعية، وتأكّد له أنّها تفقد كثيراً من مصداقيتها ومثاليتها حين يخرج بها إلى حيز التنفيذ. قد جهر برأيه ذاک (وهو ما بدا واضحاً فی رواية البيضاء).. وقد أبدع يوسف إدريس من وحی تجربته فی جماعة (حدتو) عدة قصص قصيرة، ومن وحيها أيضاً كانت رواية البيضاء. (المصدر نفسه: ٢٩١)

عاش يوسف إدريس فی القرية، وكان واحداً من أبنائها النابهين؛ إذ وضع يده على أسرارها. وعرف خباياها، فكتب عنها كأروع ما تكون الكتابة، وذلک فی: ''الحرام''، ''حادثة شرف''، ''الشيخ شيخة''، ''طبيلة من السماء''، ''تحويد العروسة''، ''ليلة صيف''، ''العتب علی النظر''، الحادث''، ''المرجيحة''، ''مشوار''، ''المكنة''، ''فی الليل''.. إلخ، وجاب المدينة طولاً وعرضاً وعشقها فباحث له بسرّها فكتب: ''قصة حب''، ''البيضاء''، ''العسكری الأسود''، ''العيب''، ''بيت من لحم''، ''لغة الآی آی''، ''النداهة''، ''قاع المدينة''، ''المرتبة المقعرة''، ''اليد الكبيرة''، ''شيخوخة بدون جنون'' وغيرها. (المصدر نفسه: ٢١٠)

ترى هيلاری كيلباتريک (الباحثة والأستاذة الأمريكية) أنّ يوسف إدريس – وهو بصدد تصويره لحياة القرية ورسم شخوصها – يكون أكثر موضوعية وأكثر واقعية إذ ينهل عمله الإبداعی من حيوية الواقع المعيش من القرية فی ''الحرام''. لذا بدا أكثر إقناعاً من هيكل فی ''زينب'' و''عبدالرحمن الشرقاوی'' فی ''الأرض''. (نوال السيد محمّد زين الدين، لاتا: ٢٦٨)

مجموعة يوسف إدريس الجديدة ''العتب على النظر'' تقدّم لنا نموذجاً شيقاً وناضجاً لتكويناته القصصية المدوّرة، التی يدهشنا دائماً باكتمال تخليقها، وتماسک منظوماتها، وطرافة منافذها، وقدرتها على تجديد وعينا بالحياة، عندما تخترقها بذكاء، وتعثر على

الإيقاع اللغوى المعادل، بل المؤدّى لعالمها الخاص، كما تتجلّى فيها إمكاناته الإبداعية فى التقاط اللحظات الفائقة والكشف عن جوهرها بتركيز الضوء على: مفاصل حركتها، ممّا يجعلها من أكثر التكوينات الفنية إشارة إلى ''حالات التحوّل'' فى مستواها الداخلى، عندما تتوافق مع الظواهر الخارجية، وتحكم اتّجاهها. لعلّ هذه القدرة الفذّة، على وجه التحديد، هى سرّ فن القص عند يوسف إدريس الذى ضمن له البقاء والنماء. بالرغم من إهماله، وتشتّته واستنفاد طاقته فى مسارب خلفية مدمرة. (فعبدالمعطى، ١٩٩٤م: ١٠٢)

النتيجة

كان كاتبنا غزير الثقافة واسع الاطلاع، حيث اطلع على الأدب العالمى وخاصة الروسى، ولعل ممارسته لمهنة الطب مما جعل منه إنساناً شديد الحساسية شديد القرب من الناس شديد القدرة على التعبير عنهم؛ حتى لتكاد تقول إنه يكتب من داخلهم وليس من داخل نفسه.

ولم يتوقف إبداع الرجل عند حدود القصة القصيرة والتى صار عَلَماً عليها؛ حتى إنها تكاد تعرف به وترتبط باسمه، لتمتد ثورته الإبداعية لعالمى الرواية والمسرح.

هناك أزمة فنية وإبداعية سيطرت على حياة يوسف إدريس الأدبية وغلفت أعماله، حتى إنها بدت شكلاً من أشكال الانهيار الفنى والفكرى مر به الكاتب الكبير، وذلك فى أواخر مرحلة السبعينيات وأوائل الثمانينيات إذ صمت يوسف إدريس عن الإبداع والعطاء صمتاً طويلاً مريباً... فقد كتب فى أواخر السبعينيات بعض المحاولات القصصية، لايكاد القارئ يصدق أنها من إبداع يوسف إدريس، حيث جاءت القصة بعيدة عن الإشراق الباهر الذى ضجت به قصصه القصيرة السابقة... فاضطرب عالمه القصصى على الرغم من النجاح الكبير الذى بلغه، والشأن الرفيع الذى ناله، ودليل هذا الاضطراب التداخل فى عالم يوسف إدريس القصصى، بين أجناس أدبية مختلفة، كالمسرح، وكتابة المقالة، فكان ارتداده لكتابة المقالة السياسية والاجتماعية أحد جوانب الانجراف لمعالجة هذه الأزمة الحضارية والإنسانية.

المصادر والمراجع

أحمد فؤاد، نعمات. ١٩٩٨م. *كتبتُ يوماً فی الأدب، النقد، الفكر، الفن*. الهيئة المصرية العامّة للكتاب.

زين الدين، نوال السيد محمد. لاتا. *روايات يوسف إدريس*. دار قباء.

سلام، محمد زغلول. لاتا. *دراسات فی القصة العربية الحديثة*. مصر: دار المعارف.

عبدالمعطی، فاروق. ١٩٩٤م. *يوسف إدريس بين القصيرة والإبداع الأدبی*. الطبعة الأولی. بيروت: دار الكتب العلمية.

عوف، عبدالرحمان. ١٩٩٤م. *يوسف إدريس وعالمه فی القصة القصيرة والرواية*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الورقی، السعيد. ١٩٩٠م. *مفهوم الواقعية فی القصة القصيرة عند يوسف إدريس*. الطبعة الأولی. الاسكندرية: دار المعرفة الجامعية.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی