النقد الأخلاقي في الرواية العربية
ـ الحرام ليوسف إدريس نموذجا ـ

الدكتورة: (عائشة الحديدي) Zhang Hanyu

المدرس بقسم اللغة الصينية

كلية اللغات والترجمة – جامعة فاروس

النقد الأخلاقي في الرواية العربية

ـ الحرام ليوسف إدريس نموذجا ـ

الملخص:

يعرض هذا البحث لقراءة من جزئين: فالجزء الأول يعرض لمفهوم الأخلاق النقدية ونقد الأخلاق، لغة واصطلاحًا، كما يعرض للإلتزام بالواقعية في الرواية، ويُعد النقد الأخلاقي من أقدم المناهج النقدية. والجزء الثاني يشمل دراسة تطبيقية للأخلاق، في الرواية الواقعية "الحرام" ليوسف إدريس. بما تشمله من قضايا أخلاقية؛ مثل "ابن الحرام"، و"الخيانة"، و"الاغتصاب". إذ يعرض المؤلف الأخلاق: السلبية والإيجابية، في ذلك العصر، في البيئة: الريفية المصرية.

SUMMARY:

This research presents for the reader in two-parts: the first part presents the concept of critical ethics and ethics criticism, language and terminology, as well as a obligation to realism in the novel, and moral criticism is one of the oldest critical methods. The second part includes an applied study of ethics in the realism novel "The Debt" by Youssef Idris. Including ethical issues, such as " illegitimate children," "betrayal in marriage" and "rape", The author puts forward the negative and positive ethical problems in the rural environment of Egypt in that era.

مفهوم النقد الأخلاقي

١- مفهوم النقد

أ - لغة: جاء تعريف النقد عند ابن منظور كما يلي: ﴿ونقد الرجل الشيء بنظره ينتقده نقدا ونقد إليه: اختلس النظر نحوه، وما زال فلان ينفذ صبره إلى الشيء إذا لم يزل ينظر إليه... وفي حديث أبي الدرداء أنه قال: ﴿إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك﴾ ، معنى نقدتهم أي عبتهم واغتبتهم قابلوك بمثله... ونقدته الحية لدغته.

ب ـ إصطلاحًا: أما التعريف اصطلاحي: ﴿النقد في حقيقته تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة، وإلى الشعر خاصة، يبدأ بالتذوق؛ أي القدرة على التمييز ويعبر منها إلى التفسير والتعليل والتحليل والتقييم، خطوات لا تغني إحداها عن الأخرى وهي متدرجة على هذا النسق: كي يتخذ الموقف نهجا واضحا، مؤصل على قواعد - جزئية أو عامة – مؤيدًا بقوة الملكة بعد قوة التمييز﴾ .[١]

٢- مفهوم الأخلاق

أ - لغة: جاء التعريف اللغوي للأخلاق في معجم لسان العرب لابن منظور: ﴿وفي التنزيل: ﴿ وإنك لعى خلق عظيم﴾ والجمع أخلاق لا يكسر على غير ذلك﴾ وفي الحديث ليس شيء في الميزان أحسن من حسن الخلق؛ الخلق بضم اللام وسكونها: وهو الدين والطبع والسجية.[٢]

ب - اصطلاحًا: أما التعريف الاصطلاحي للأخلاق فقد عرفها الجرجاني بأنها: عبارة عن هيئة النفس الراسخة، تصدر عنها الأفعال بسهولة ويسر من غير حاجة إلى فكر وروية، فإن كان الصادر عنها الأفعال الحسنة كانت الهيئة خلق حسن، وان كان الصادر عنها الأفعال القبيحة سميت الهيئة التي تصدر عنها هي مصدر ذلك خلقًا سيئًا.

النقد الأخلاقي في الرواية بين "الرفض والتأييد"

يعد النقد الأخلاقي من أقدم المناهج النقدية التي سلطت على الأعمال الأدبية، ومن خلاله يمكن الولوج عميقًا فيها، من أجل رصد القيم الأخلاقية التي من شأنها تقويم السلوك، ونشر الوعي الأخلاقي

١- إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط١، دار الثقافة بيروت، ١٩٨٣م، ص٥٠.
٢- المرجع السابق، ص ٨٢.

والمثل العليا بين الناس، وتعتبر الرواية من أكثر الأجناس الأدبية قربًا من الملتقي، وترجمة لمشاعره وأحاسيسه، فقد اعتبر أيضًا حقلاً خصبًا يمكن للنقد الأخلاقي أن يتكأ عليه، من أجل تبيان التقييد لمنهجه من جهة، ومن أجل تبيان مدى تأثير الأدب في نفوس متلقيه من جهة أخرى بترشيد سلوكهم إلى نهج الأخلاق السامية.[١]

فالكاتب ليس معنيًا بالحديث عن الأخلاق وآداب السلوك الاجتماعي... وحين يكتب أحد ما عن علاقة جنسية بين رجل وامرأة في قصة أو رواية، فإنه لا يدعو الناس إلى ارتكاب هذا الفعل الذي جاء بالضرورة في سياقه الفني، ويجب أن يكون كذلك لا مجرد عبث بأحاسيس الناس وغرائزهم... النقد الأخلاقي يصلح في الممارسة اليومية، لكنه أبدًا لا يصلح في الأدب.

مفهوم الالتزام في الأدب

إن الالتزام هو تقييد الأدباء والفنانين في أعمالهم الفنية، بمبادئ وقواعد خاصة وأفكار معينة، يلتزمون بالتعبير عنها، من أجل تقريبها إلى عقول الناس وكسب محبتهم، ويعتقد "محمد مصايف" أن الأدب الملتزم هو "الأدب الذي يسعى إلى توجيه الجماهير إلى واقع اجتماعي وأدبي أفضل، لمسايرة الثورة الاشتراكية والخلاص الوحيد للأمة من الجهل والمرض والتخلف، مع العلم بأن "محمد مصايف" إعترف بأصالة الكاتب وحريته".[٢]

مفهوم الالتزام

أ - لغة: جاء في لسان العرب:" تعريف الالتزام" لزم الشيء يلزمه لزمًا ولزومًا ولازمه ملازمة لزومًا، والتزامه، وألزمه إيّاه فالتزمه، ورجل لزمه يلزم الشيء فلا يفارقه. واللّزوم: الملازمة للشيء والدوام عليه، والالتزام الاعتناق".

ب - اصطلاحًا: ويقصد بالالتزام في الاصطلاح الأدبي إعتبار الكاتب فنه وسيلة، لخدمة فكرة معينة لا مجرد تسلية غرضها الوحيد المتعة والجمال، فالدكتور محمد غنيمي هلال يوضح ذلك قائلاً: ويراد بالتزام

١- بلعابد مختارية: النقد الأخلاقي في الأدب، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، ٢٠١٥م.
٢- جلالي فاطمة: الالتزام الادبي عند محمد مصايف، ص ١٠.

الشاعر وجوب مشاركته بالفكر والشعر والفن، في القضايا الوطنية والإنسانية وفيها يعانون من آلام، وما يبنون من آمال".[١]

مفهوم القيمة الأخلاقية

هي مفهوم مركب، يشكل القيمة من ناحية، والأخلاق من ناحية أخرى. والقيمة في أبسط معانيها تعني الانتقاء أو الاختيار، كما هو مفضل أو مرغوب فيه، أما الأخلاق بصورة عامة هو علم يوضح معني الخير والشر ويبين ما ينبغي أن يصيدها الناس في أعمالهم، وينير السبيل لعمل ما ينبغي. ومن ثم فالقيمة الأخلاقية هي حاصل الجمع بين مفهومين.[٢]

الأحكام الأخلاقية عند العرب

أما عند العرب فكانت الأحكام الأخلاقية أحكامًا انطباعية ذوقية، مبنية على استنتاجات ذاتية لا على فكر تحليلي.

الالتزام بالواقعية في الرواية

لقد غدت الواقعية مجموعة جديدة من القيم العرفية والاجتماعية لتحرير الإنسان من القيم اللاهوتية، وإحلال الواقع الموضوعي المادي، كمرجع وحيد للإنسان، يستمد منه قيمه وتصوراته، وإعادة الاعتبار إلى العقل كقيمة عليا، وجعل الإنسان صانعًا للتاريخ وفق القانون العلمي القادر هو على اكتشافه في الواقع المادي المحسوس.

وعلى هذا يؤكد محمد مندور بقوله: ﴿فالواقعية تسعى إلى تصوير الواقع وكشف أسراره وإظهار خفاياه وتفسيره﴾ [٣] وأن الواقع هنا لا يشترط الأمانة في النسخ بل يشترط فيه ما يسمى بالصدق الفني، وبهذا يتحول الكاتب إلى فنان مبدع لا مجرد آلة للنسخ﴾ .

فمبادئ الواقعية متجلية بطريقة فنية، فهي تصوير صادق للشخصية النموذجية لخيراتهم وقد حدد

١- سقماني فتيحة: ظاهرة الالتزام في الشعر الجزائري الحديث، محمد العيد أل خليفة "انموذجا"، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستر تخصص دراسات أدبية ٢٠١٥-٢٠١٦م، ص٢.

٢- بوبراكية محمد: القيم الثقافة واشكالية الهوية الوطنية في الجزائر بعد الاستقلال، أطروحة دكتوره، جامعة الجزائر، ٢٠٠٣م، ص ٣٥.

٣- محمد مندور: الأدب ومذاهبه، نهضة مصر لطباعة والنشر والتوزيع، ص ٩٣.

سيمة الشكل الفني للواقعية في تعميمها للظاهرة الواقع، إن الواقعية هي تجسيد فني لحقيقة الحياة في أشكال الحياة والواقعة ذاتها.

ولأن الأدباء أبناء بيئتهم، منها ينهلون ويتناولون، ويعرفون منها استجاباتهم، والواقع هو مصدر إلهامهم وإبداعهم، فالأدب هو مشروط بظروف اجتماعية، وعلاقة الأدب بالواقع علاقة تأثير وتأثر، وهذا ما أكده ((دوركايم)) على اجتماعية الظاهرة للأدبية، يقول ﴿إن الأدب ظاهرة اجتماعية وإنه إنتاج نسبي يخضع لظروف الزمان والمكان، وهو عمل له أصول خاصة به، وله مدارسه، ولا يبني على مخاطر العبقرية الفردية، وهو اجتماعي أيضًا من ناحية أنه يتطلب جمهورًا يعجب به ويقدره﴾ .[١]

ويضرب طه حسين مثالاً يؤكد فيه كون الأدب صورة لحياة المجتمع وحياة الناس، داخل الإطار الاجتماعي فيختار مثلا ﴿وما دام الأدب صورة لحياة الناس، فقد صور الأدب الأوروبي بين الحربين آثار هذا كله، ثم صور ما ملأ الناس من روع وهلع، حين تتابعت نذر الحرب الثانية، فنشأ الأدب المظلم الذي سماه الأوربيون في ذلك الوقت ﴿الأدب الأسود﴾ .[٢]

الأخلاق النقدية والنقد الأخلاقي

يتم تحويل عملهم النقدي لعمل تطبيقي خاضع لمنظوماتهم الأخلاقية. وهذا فرق جوهري بين العلاقة المضمونية والعلاقة الإجرائية. فالعلاقة المضمونية تحول النقد تحت تأثير الالتزام الأخلاقي إلى نقد أخلاقي. بمعنى أن يصبح القول هنا هو ماذا تقول منظومتي الأخلاقية في هذه الفكرة، أو هذا الكتاب، أو أيا كان المنقود. وفي المقابل العلاقة الإجرائية تهدف لفتح مجال أوسع من الحرية، من خلال الفصل بين الالتزام الأخلاقي، الذي يؤسس للعلاقة العادلة بين الناقد والمنقود ومجتمع المعرفة من جهة، ومضمون النقد من الجهة أخرى.[٣]

يوسف إدريس

يعتبر يوسف إدريس من كتاّب القصة المصريين الذين ظهروا بعد الحرب العالمية الثانية بين طبقة

١- إبراهيم الحجاج: نظرية الانعكاس... ملها وما عليها، الحوار المتمدن.http//M. ahewer.org
٢- رجاء عيد: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، ص٨٤.
٣ - عبد الله المطيري: الأخلاق النقدية والنقد الأخلاقي، شبكة صحفية الوطن السعودية، أخر تحديث للشبكة بتاريخ الأربعاء ٢٥ يونيو ٢٠١٤م، ساعة ٠٠:٣٧. www.alwatan.vom.sa/article/21187

الشباب، كانت له مسيرة طويلة في القصة والرواية. ونالت قصصه ورواياته، ومسرحياته استحسانًا كثيرًا من قبل القرّاء. وناقش فيها الكثير من القضايا الاجتماعية، والسياسية، والفكرية. كما يعتبر إدريس كاتبًا يقدّم فنًّا ذكيًا، ويخلق إبداعًا غير عادى في القصة القصيرة. ((يعشق الحياة في الأدب ويعشق الأدب تعبيرًا عن مواقف الحياة)).[١]

لقد كانت موهبة يوسف إدريس في القصة القصيرة أكبر بكثير من تعلّقه بمهنة الطب، فطفق يلاحظ الحياة الشعبية المصرية في الريف والحضر ملاحظة دقيقة، وبدا له الإنسان الصغير، سواءً كان فلاحًا بسيطًا أو طفلة فقيرة تعمل خادمة في بيت من البيوت كنزًا من المشاعر والأحاسيس، يكشف عن سرّ من أسرار الحياة!

ولإضافة الواقعية على أسلوب القصص عنده، لجأ "يوسف إدريس" إلى اللغة المزدوجة أو التعدّدية اللغوية، حيث يستخدم الفصحى في لغة السرد (الحوار غير المباشر)، والعامية في المشاهد (الحوار الحر المباشر) وأحيانًا يرواح بينهما، يقول ((كنت أحاول اكتشاف أسلوب مصري، له رائحة الأرض والطين.. كنت أحاول الوصول إلى طريقة الراوى المصري)). كان يدور حول "الرواية وفن القصص" يقول يوسف إدريس إنّ اللغة عنده، هي لغة العقل القديم: ((عقلي القديم هو العقل الحكاء للقصة)).

منهج يوسف إدريس الأدبى

لقد قدّم إدريس في (قصصه) عالمًا متكاملاً للحياة المصرية، من خلال تحويل الواقع العادي إلى واقع محلّل، بتشكيل خامة هذا الواقع، والربط بين عناصره المبعثرة. على نحو يجعل النظرة إلى الواقع أبعد عن حالة الإدراك الفوري، خاصة فيما تعكسه من ارتباط نظرة الكاتب إلى مجتمعه بهموم وقضايا هذا المجتمع، وعرض ذلك في بساطة تخفى فهمًا ووعيًا عميقًا لكل من الفرد والمجتمع.[٢]

ولقد قدّم يوسف إدريس في مجموعاته القصصية تجارب عديدة متنوعة، تلمس فيها أعماق البنية التحتية للمجتمع المصري في القرية والمدينة، وذلك من خلال رؤية واقعية متمايزة وذات طابع خاص،

١- الورقي السعيد: مفهوم الواقعية في القصة القصيرة عند يوسف إدريس، الطبعة الأولى الإسكندرية، دار المعرفة الجامعة، ١٩٩٠م، ص ٨.
٢ - المرجع السابق، ص ١٤-١٥.

ربّما كان أقرب تعريف لها أنّها واقعية إنسانية تعرّفت على الصور المتعددة للواقعية من نقدية ورمزية وتحليلية وغيرها. وقد مرّت هذه الواقعية عند يوسف إدريس بمراحل، استتبعتها طبيعة التجربة في كل مرحلة:

١- المرحلة الواقعية الرومانسية.

٢- المرحلة الواقعية النقدية الأولى.

٣- المرحلة الواقعية الإنسانية.

٤- المرحلة الواقعية الرمزية.

٥- المرحلة النقدية الثانية (نحو واقعية مصرية).

رواية الحرام:

تعتبر رواية الحرام ليوسف إدريس، نموذجاً مثالياً للكشف عن زاوية تميز رؤيته ومقاصده الفكرية التي تنحاز إلى الفقراء والفئات الاجتماعية المهمّشة، وبخاصة فئة الفلاّحين، الذين عانوا من ظلم واضطهاد لا مثيل لهما في زمن الملَكية والباشوات. وهذا فضلاً عن أسلوبه وجمال التقنيات التي وظّفها في رائعته تلك، لتتبوّأ مكانة راقية بين أهم مائة رواية عربية، بحسب تصنيف اتحاد الكتّاب العرب.

كما تعتبر ((الحرام)) مرحلة جديدة من مراحل تطور الكاتب، ولا يعنى هذا التطور انسلاخه عن إطار الرواية التقليدية، كما لا يعنى أنه أتي بالجديد في حقل الرواية المصرية من حيث الشكل، فالشكل في ((الحرام)) تقليدي تمامًا، أما الموضوع جديد[١].

وتتمثل بداية الأحداث في عثور عبد المطلب الخفير على طفل حديث الولادة مقتول، في إحدى الترع. ونعيش الأحداث المترتبة على هذا العثور من خلال الرغبة الجامحة لفكري أفندي "مأمور الزراعةٌ" في العثور على الجانية، ونظل نتابعه في رحلة البحث هذه، حتى يعود منها خائبًا، فينفض يده من الأمر كله، ويبلغ ذوى الشأن من المسؤولين حيث يتم التحقيق ويُدفن اللقيط.

وهذا القسم من الرواية حافل بالحركة، والحياة، ويستغرق يومًا واحدًا، ولكن هذه الفترة الزمنية

١- د. عبد الحميد العظيم القط ـ يوسف إدريس والفن القصصي ـ دار المعارف القاهرة ـ١٩٨٠م ـ ص ١٤.

على قصرها تحتل ربع حجم الرواية تقريبا[١]، ثم يغفل المؤلف بضعة أيام، ليتوقف عند عثور فكري أفندي على الجانية بالصدفة، ثم يعود في استرجاع مقتضب إلى تصوير ماضي عزيزة، وكيف كانت وهي فتاة لم تتزوج بعد. وكيف تزوجت، وعاشت حياتها الزوجية، إلى أن مرض زوجها، واشتهي البطاطا، فذهبت تبحث له عنها، ((فسقطت)) رغمًا عنها، ثم يعود المؤلف إلى متابعة مجرى الأحداث. حيث نرى عزيزة وهي تعاني في مرضها حتى تشتد بها العلة وتموت. ثم تنقل إلى بلدتها لتدفن.

ولا تنتهى الرواية بذلك، ولكنها تمضى للحديث عن التطور الذي لحق التفتيش وسكانه، بقيام ثورة يوليو ١٩٥٢، وصدور قانون الإصلاح الزرعي، وقد انتظر المؤلف عامين كاملين تقريبًا ليرصد ذلك التطور الذي أصاب الفلاح المصري، وليحل العقد الجانبية التي تضمنتها روايته. ولنا وقفة مع هذه النهاية فيما بعد.

موضوع الحرام:

إن موضوع ((الحرام))، هو تصوير كفاح عمال التراحيل، الذين كانوا يعاملون معاملة غير بشرية، ويحيون في شظف وحرمان، ويبرز المؤلف كفاحهم من خلال حادث عارض، وهو العثور على لقيط مقتول فوق أرض التفتيش. وهنا يبرز دور الحرام في الرواية، ويصبح جزءًا هامًا من بنائها. فالمؤلف يلح على إبراز موقف سكان التفتيش من اللقيط، فهم يتهمون أفراد الترحيلة بأنهم المسؤولون عن وجوده. في الوقت الذي يعرِّض المؤلف بهم، فهم في الغالب يرتكبون((الحرام)) ويتسامحون مع مرتكبيه، ولكنهم لا يتسامحون مع الترحيلة، باعتبار أن أفرادها دونهم منزلة ومكانة، بل إنهم لا يعتبرونهم بشرًا مثلهم. ومن ثم يسخرون منهم، ويحرمون على أطفالهم أن يلعبوا مع أطفالهم.

ويعرض المؤلف للحرام بسبب موقفه التقدمي، الذي يجعله يؤمن بنسبية القيم الأخلاقية. فالبشر جميعًا يرتكبون الحرام، فإن ظل سرًا خفيًا فلا جناح عليهم من ارتكابه، أما إذا ظهر فلابد من تجريم مرتكبيه. ويبدو لي أن الحرام المقصود هو استغلال عمال الترحيلة، ذلك الاستغلال البشع واستنزاف قوتهم وحيويتهم لقاء قروش قليلة لا تقيم أودهم. أما الحرام بمعنى المعاشرة الجنسية فلا يعبأ به المؤلف،

١- يوسف إدريس ـ الحرام ـ روايات الهلال ـ العدد ١٩٥ ـ مارس ١٩٦٥ ص ٤٠.

ولا يثير اهتمامه وإن توسع في عرضه، رغم صغر حجم الرواية.

الشخصيات التي وردت في الرواية

١- **اللقيط**: شخصية ثانوية بالرغم من أن القصة أو المشكلة تنبع من وجوده، إلا أنه لا دور له في القصة.

٢- **فكري أفندي مأمور الزراعة**: وهو شخصية رئيسية في القصة، يظهر في جميع مراحل القصة، ويتدخل في تطوراتها ويأخذ على عاتقه إيجاد ام اللقيط. فكري أفندي هو شخصية مستديرة في القصة، فإن آراءه ومشاعره ونظرته إلى الأمور تتغير في القصة.

٣- **نبوية**: شخصية ثانوية، امرأة فقيرة تبيع البيض لتعيش وتعلم ابنها في الكتاب، وقد شكك فيها البعض انها ام اللقيط في البداية، لأنها أرملة وقد كانت جميلة.

٤- **مسيحة أفندي الباشكاتب**: شخصية، وهو رجل دقيق في الحسابات، وخبير في كل أمور التفتيش وتاريخه، في القصة كان يشك في ابنته أنها أم اللقيط لأنها كانت تعتبر جميلة، وقد كانت تدور اشاعات حول حب يجمعها بابن مأمور الزراعة صفوت.

٥- **محبوب**: شخصية ثانوية، هو البوسطجي في القصة. كان ينقل الرسائل من صفوت إلى ليندة ابنة مسيحة أفندي. وفي القصة وجد أن زوجته تخونه وتبعث الرسائل إلى عشيقها عبره.

٦- **احمد سلطان**: شخصية ثانوية، صديق صفوت. وقد كان زير نساء، ويعرف بكل علاقات النساء وصبايا التفتيش، في النهاية خان صفوت وتزوج من ليندا بعد أن هربا.

٧- **صفوت**: شخصية ثانوية، ابن فكري أفندي، كان يحب ليندة في القصة، ويبعث لها الرسائل مع محبوب إلا أنه راها مرة تدخل دار أم ابراهيم ويتبعها احمد سلطان، فشك فيها وغادر بحجة البحث عن عمل إلى القاهرة عندما أتى مسيحة أفندي يشكوه لأبيه، لأنه وجد مع محبوب رسالة غرامية منه لابنته ليندا.

٨- **عزيزة**: شخصية رئيسية، هي أم اللقيط، نرى في القصة أن كل الأحداث تتمحور حولها، ففي البداية تدور أحداث القصة حول البحث عنها، وفي النهاية تصبح الشغل الشاغل للجميع، كما أنها تزيل جميع الحواجز بين أهل التفتيش والغرابوة في القصة. وفي نهاية القصة تموت.

المجتمع الأبوي - معضلة الجنس

في البيئة الثقافة للقمع الأبوي، كان وضع المرأة صعبًا ومملاً، ولا تمنح المرأة نفس الحقوق التي يتمتع بها الرجل. والنساء دائمًا تحت قمع الذكور. وفي مأزق الجنس، ينالون الاحتقار والسخرية من الرجال.

ومعظم الصور النسائية في الرواية هي ربات البيوت. أنشطتها اليومية محدودة. إنهم مهتمون بالثرثرة واللقطات الساخنة من حولهم. لكنهم منفصلون عن الدائرة الاجتماعية الذكرية، وليس لهم الحق في المشاركة. ولا يمكن أن يكونوا إلا متفرجين على الأحداث أو الأشياء المهينة.

وعندما تم اكتشاف اللقيط، شرع المأمور في التحقيق في الأمر، ومن البداية ألقى بمسؤولية هذه المسألة على النساء، كما يقول في النص:

- " ترى كيف تكون فاعلة ذلك الحرام؟ أو على وجه الدقة، كيف تكون الزانية؟"[١]

وإنه قبل التحقيق، خلص إلى أن هذا يجب أن يكون قد تم من قبل امرأة. إنه أنقذ الرجال مباشرة من جرائم هذه المسألة. وهو يعتقد أنه حتى لو أخطأ الرجل، كانت المرأة سببًا لجريمة الرجل، بسبب إغراء المرأة.

- "كيف تكون تلك المرأة، وهل تكون جميلة، وهل تشبه الغوازي، وهل هي مثل سائر النساء أو لا ريب تنفرد بألاعيب وحركات وتأودات هي التي جعلت ذئباً من الرجال يستفرد بها ويفعل معها الحرام؟"

وهو تجسيد لمفهوم الذكور للمجتمع الأبوي، والمرأة البريئة تصبح عذرًا لجريمة الذكور.

وعندما تريد "أم صفوت" أن تعرف عن أمر اللقيط من زوجها، فاكتفي بأن يغمغم بضع غمغمات. إنه يعتقد أن زوجته يجب ألا تأتي للمشاركة في حياته. والسبب في احتياج الزوجة هو فقط لأن الزوجة يمكنها خدمته، ولزوجته مظهر جيد ومهارات الطهي جيدة. كما يقول في النص:

- "وحين يريد فكري أفندي إقفال باب الحديث، فمعنى هذا أن باب الحديث يجب أن يقفل، فهو رجل لم يتزوج امرأة تشاركه حياته، تزوج واحدة تخدمه، واختيارها حلوة تجيد الطبيخ ولا تعرف شيئًا عن ذلك العالم الغريب الكائن بعد باب المنزل والحافل بالشرور والآثام."

١- يوسف إدريس: الحرام، دار نهضة مصر للنشر، الطبعة التاسعة، يوليو ٢٠١٨م، ص ١١.

فقد جعل تكون الملئ بالشر لحد من حرية زوجته. لم يكون يريد أن تتفاعل زوجته مع ربات البيوت الأخريات، وفي رأيه أن هذا نوع من التمرد. كان يريد السيطرة على كل شيء بشأن زوجته. ويبدو أنه يشعر بالقلق إزاء زوجته، في الواقع فقط لتلبية احتياجاته لنفسية وإذا نظرنا إلى النص:

- "ولهذا فقد كان يجد الحرج البالغ كلما دعيت زوجته لزيارة بيت مسيحة أفندي، أو جاءت عفيفة وأولادها لزيارتهم. في عرفه أن تلك الزيارات هي الأخرى بدعة لا تجوز، والزوجة شيء خاص به يجب ألا يطلع عليه أحد، ولا حتى نساء غيره. الحديث عن اللقيط حينئذ مع زوجته أمر خبيث لا يجوز الخوض فيه؛ إذ هو شيء يمت إلى العالم البغيض الفاخر.. عالم ما وراء الباب."

وبالمثل فإنه منذ حدوث أمر اللقيط، كان "مسيحة أفندي" منزعجًا جدًا. كان يشك باستمرار أن ابنته هي أم اللقيط. لقد حاول دائمًا الاستفسار عن سلوك ابنته من الأشخاص المحيطين به، لكنه ظل يشك دومًا في ابنته إلى أن تصبح الحقيقة واضحة.

ومن هذا، يمكننا أن نرى أنه في المجتمع المصري في ذلك الوقت، لم يكن للمرأة الحق في المشاركة والتحدث في أي حال، ولم يكن للمرأة نفس وضع أزواجهن في الزواج، ويمكن القول إن النساء ليس لديهم تقريبًا ما اعتماده الرجل من لعب دور القائد في المنزل، على أمل أن تستسلم النساء لسلطة الذكور، وتستطيع النساء هذه الأبوية على السطح، بينما تحتفظ في أعماق القلب برغبة عميقة في ما يهتمون به، بالإضافة إلى الموقف المتمرد تجاه سلطة الذكور.

الحالة الفسيولوجية المكبوتة "قلة العناية بالمشاعر"

في الأسر الإسلامية العادية، غالبًا ما يتحمل الأزواج المسؤولية الاقتصادية ويلعبون دورًا اجتماعيًا، بينما تتحمل الزوجات واجبات العمل داخل الأسرة. ينص الإسلام على أن "الرجال والنساء يجب أن يكملون بعضهم البعض في الأسرة. الرجال والنساء مستقلون ومتكاملون. يجب أن يكون الزوج هو رب الأسرة، المزود للإقتصاد، وينبغي أن تكون الزوجة مضيفة متوافقة ومعلمة للطفل."[1]

أما المرأة الوحيدة في التفتيش التي تستطيع القراءة والكتابة -"ذكية"، استخدمت زوجها ساعي

1 - Kathryn M. Yount and Li Li: Women's "Justification" of Domestic Violence in Egypt, Journal of Marriage and Family, Published by: National Council on Family Relations, Vol. 71, No. 5 (Dec., 2009), pp. 1125-1140.

البريد "محبوب" لإرسال إلى الرجل الآخر. كان الرجل متعلمًا وقادرًا على التواصل معها، لكن زوجها لم يتعلم ولم تتمكن من التواصل مع زوجها بالتساوي، لذا فقد وجهت مشاعرها الخاصة إلى رجل يمكنه التواصل معها روحانيًا، وهذا هو أسلوب استياءها ومقاومتها للزواج من زوجها، واستيقاظها من وعي المرأة.

أما بالنسبة لممثلة نساء الترحيلة -"عزيزة"، ولأن الزوج المريض يريد أكل البطاطا الحلوة، فقد ذهبت إلى حقل المالك "فدان قمرين" للعثور على البطاطا الحلوة. من أجل إرضاء رغبة زوجها، بعد أن عثرت بطريقة الخطأ على بعض البطاطا الحلوة، وقد أهانها ابن المالك "محمد". بعد حدوث الواقعة، لم تفعل سكتت وظلت تئن أنين المظلوم الذي لا يخلي نفسه من مسئولية ظلمه. عندما تذكرت هذا المشهد، شعرت بالخجل والندم، وألقت باللوم على نفسها لعدم مقاومتها بحزم:

- "بل ليست تدري على وجه الدقة سر هذا الانهيار، الذي أصابها حين أصبحت في حضنه."

وعندما يكبر طفلها يوماً بعد يوم، تكره نفسها أكثر فأكثر:

- "تقول لنفسها إنها لم ترض، ولكن ترد وتقول: ولكني لم أرفض."

لقد ذهب ألمها عميقًا في العظام، وأدركت أخيرًا أنه بسبب مرض زوجها على مدار السنة، فإنه لا يستطيع تلبية احتياجاتها الفسيولوجية، لذا فقد فقدت مقاومتها في تلك اللحظة، واستمرت في إلقاء اللوم على نفسها، وضرب الأرض برأسها. ألقت كل آثامها على ضعفها ولحظة التخلي عن مقاومتها. بسبب أسبابها الخاصة عانت من هذا العذاب وهذه هي مأساتها الكبيرة.

والشخصيات النسائية في هذه الرواية: هي شخصيات نموذجية في تلك الحقبة. لا يمكن تلبية حاجتهن النفسية والجسدية في حياتهن العائلية العادية. منذ بداية تحمل هذه المعاناة إلى الصحوة المتأخرة، وعلى الرغم من أنهن ينتهي بهن الأمر إلى دفع أسعار مختلفة لذلك، إلا أننا نعلم جميعًا أن الألم هو إعداد لحياة جديدة، والضيق هو مقدمة للإنجاز الجديد. إن عمليتهن في التفكير وإعادة الاختيار، هي أيضًا الطريق لهن لإيجاد حريتهن الخاصة.

إن مآسي تلك النساء محكوم عليها. في ظل اضطهاد البيئة الاجتماعية، الذي خنق شعورهن بالوعي

الذاتي، ويمكن أيضًا اعتبار المحاولات الشجاعة لهؤلاء النساء، أنها تصور صاحب البلاغ المعرفي للطبيعة البشرية، والمجتمع بحاجة إلى التغيير، كما يجب أن يتغير عقل المجموعات الاجتماعية.

دراسة تطبيقية: نصوص من رواية "الحرام"

القضايا الأخلاقية في الرواية

١- قضية ابن حرام واللقيط:

إن "ابن الحرام" هو الطفل النتائج عن العلاقة غير الشرعية والزنا، وكان "ابن الحرام" في هذه الرواية، يُترك من أمَه على جانب من الجسر. حتى يزرق جسده ويحمر ما حول أنفه وفمه، وكل ذلك ما يدل على إنه مخنوق.

وكان هذا "ابن الحرام" شكله شقياً:" بشرته البيضاء التي أزرقت وكادت تسود، والرأس الصغير وما حوله من مشيمة ودماً." وفي الواقع، هذا الحرام ليس خطأ المولود، فإن كل الناس هم خلق الله، وكل خلق الله يستحق التكريم في هذه الدنيا.

إن "اللقيط" هو مولود يطرحه أهله وينبذونه فيلقطه أحد الناس أو تلقطه إحدى المؤسسات الإنسانية، ومن وجه أهل العزبة، إن الحديث عن اللقيط هو قضية حرام.

وحينما يواجه أهل العزبة مثل قضية "ابن الحرام"، فهم يريدون أن يروا ذلك الطفل الذي مات لتوه عند الترعة أولاً، لأنه حالة غريبة ومثيرة للدهشة. ولكن ما أن يتبين لهم إنه نتيجة الزنا، فيشير هذا لديهم مشاعر الاشمئزاز، فيبتعدوا عنه سريعًا خوفًا من الاشتباه بأن يوجد بينهم وبين المولود أي علاقة حرام.

- " بدأ الشك يزحف من بيوت الفلاحين المنخفضة إلى بيوت الموظفين العالية. وبدأ يخاف أن يكون المحظور قد وقع."

إن المفاعل لقضية اللقيط حرارية كبيرة من أهل العزب، لأن قضية اللقيط هي حقًا حادثة كبيرة في حياتهم، فانتقل الخبر بينهم وحدثت هذه القضية:

- " ولم تكن العزبة الكبيرة وحدها هي التي شغلت بالحديث، فقد انتقل الخبر إلى العزب المجاورة، بل

والقرى المجاورة أيضًا... فالحادث جلل والحياة في التفتيش تمضي سهلة لينة لا يعكر صفوها إلا خناقة تنشب بين اثنين أو سرقة صغيرة ترتكب. أما أن يعثروا ذات صباح على لقيط مقتول فذلك أمر تنعقد له المجالس ولا تنفض، ويختلف الناس حوله ولا يتفقون..."[١]

في الواقع، إن المعايير التي يتم على أساسها تمييز الحرام فيها ظلم كبير للمرأة. ففي هذه الفترة لم يكن هناك مساواة اجتماعية بين الرجل والمرأة، فالمرأة وحدها هي التي تتحمل الخطأ، لأنهم يظنون إن النساء هم مصدر الحرام، فهن السبب الأساسي لحدوثه، وهن الزانيات. والرجل لم يتحمل أي مسؤولية عن ذلك "الحرام".

ويقول في الرواية:

- " كيف تكون تلك المرأة، وهل تكون جميلة، وهل تشبه الغوازي، وهل هي مثل سائر النساء أو لا ريب تنفرد بألاعيب وحركات وتأودات هي التي جعلت ذئبًا من الرجل يستفرد بها وبفعل معا الحرام؟"[٢]

يشكّ الرجال في البت نبوية، أن تكون هي التي ارتكبت ذلك "الحرام":

- " واللا يمكن البت نبوية."
- " وما يمكنشي ليه؟ دي تاجرة بيض ولعبية."

فمن البت نبوية؟ - كما هو في الرواية - هي امرأة عاشت تشعر بالألم طول عمرها. وتتميز شكلها عن نساء العزبة، فهي لديها أرادف وارفة وخلخال فضة سميك. كانت زوجة لعربجي من التفتيش ومات، وقد باعت العربة والحصان الذين يبقيهما من زوجها، وتاجرت في البيض لرعاية وعناية البنت والولد. ولكن مسألة تفريطها في نفسها كانت موضع أخذ ورد ومساجلات وتكهنات دائما. بسبب إنها أرملة تعيش وحيدة، وتعمل في السوق بنفسها، والمجتمع في هذه الفترة يظن إن كل امرأة ظروفها الاجتماعية ضعيفة وسيئة، تذهب للحرام مباشرة قبل أي شخص آخر. ولذلك فهي دائمًا موضع شكّ تكون هي من فعلت الحرام.

١- الحرام، يوسف إدريس، ص ٦٣.
٢- المرجع السابق، ص ١٢.

وبدأ الشكّ من أب مسيحة أفندي الباشكاتب إلى بنته لنده.

هي أجمل بيت في التفتيش. ولونها بيضاء كالقطن المندوف. "الجميلة إلى الدرجة التي كان الشاب من شباب الفلاحين يدق قلبه بالانفعال حين يلمحها من بعيد تطل من شباك بيتهم، أو تتمشى مع عائلتها وعائلة المأمور على الترعة."

- و" لأمر ما أحس مسيحة أفندي فجأة وبشكل قاطع أن بنته لنده هذه لابد أن تكون هي التي ارتكبت جريمة الصباح. إحساس دفعه لأن يتوقف عن استرساله في الكلام، ويحدق فيها وكأنما يراها وكأنها ليست ابنته، وكأنها أنثى داعرة لأول مرة في حياته، وبين شكه في هذا ويقينه من أنها ابنته، راح مسيحة أفندي يمسحها بعينيه الضيقتين ويتحسس يدها بطنها مدعيًا أنه يسألها عما بها، وبطنها بالذات، لم تكن له ليونة بطون الوالدات ولكنه كان يوجعها."[١]
- " كان شكه في مرض لنده قد ازداد إلى درجة بدأ يفكر فيها أن يأخذها إلى الطبيب في المركز في اليوم التالي ليكشف عليها، لا ليرى إن كانت مريضة حقيقة، ولكن ليرى أيضًا كنه ما حل بها."

إن حب الوالد لبنته مهم جدا في المجتمع، فان لم تحصل الفتاة على الحب الذي تحتاج إليه من والدها، فلن يكفيها حب الرجال مهما كثر عددهم. يمكن اختصار الحب بين الأب وابنته بكلمات ثلاث هي الإعجاب والحب والحنان. ولكن في الرواية، كان مسيحة أفندي هو يحب وظيفته وصيته أكثر من حب عائلته، ويخاف من الفضيحة وخيبة الأمل والحيرة العظمى. وأيضا يخاف على فقد ماء وجهه إذن كيف يحيا في التفتيش، وكيف يواجه الناس. فيشكّ في ابنته إنها يوجد علاقة مع قضية "ابن الحرام"، بل يشكّ في زوجته إنها تساعد لنده أن تتستر على نفسها.

وكذلك الشكّ من صفوت ابن المأمور إلى أحمد سلطان كاتب الأنفار:

- " كان صفوت في قمة انفعاله لمعرفة علاقة أحمد سلطان باللقيط، وكأن قد ثبت لديه بطريقة قاطعة أن بينهما علاقة ولم يبق إلا أن يعرف كنهها."

يحتاج الناس إلى امرأة لتحمل الجريمة رغم أن النساء جميعا بريئات:

---

[١]- المرجع السابق، ص ٥٢.

- " بدأت الاتهامات والشكوك تنهال من كل صوب، حتى لم تسلم واحدة من نساء العزبة الكبيرة من الشك في أمرها مع علمهم التام أنهن جميعا بريئات، ولكن لابد لكل خطيئة من خاطئة، ولكل جريمة من فاعل."

إن الرجال يصنعون المعيار الأخلاقي الاجتماعي:

وإن علاقة صفوت مع النساء أو البنات خلف الأخلاق رغم أنه يحب لنده، وكل ليله يتذكر اللحظة التي يراها أمام عينيه في التفتيش، ولكن هذا الحب ليس كامل الولاء:

- " على الرغم من بندقية الصيد المعلقة في كتفه ومغامراته في القاهرة وعاصمة المديرية، وعلاقاته الطياري مع بعض نساء التفتيش وبناته، فقد كانت لنده تحتل من قلبه مكانًا خاصًا تحيا فيه باستمرار."

وكان أحمد سلطان موقفه مائعا وعلاقته خفيًا وكلامه خسيسا مع بعض نساء، ومغامراته في التفتيش:

- " وحياتك كانت واحدة منهما في الأودة هنا معايا على السرير اللي ماغيروش الزمان، والثانية مستخبية فوق السطح. وعارف البت دي اللي كانت بتشتغل مع الأنفار اللي بيفرزوا القطن. البت الهايشة دي؟"
- " يحلم بلنده حين تأتي ذات مساء إلى بيته، إلى حجرته العتيدة، خجلى خائفة، وكيف سيؤنس وحشتها، وسيحيل خجلها بقدرته الخارقة إلى جرأة ودلال وإقدام."

٢- قضية زكية "الخيانة خلال زواجها":

من زكية؟ هي امرأة واحدة من أضخم وأطول نساء التفتيش.

- " زكية كانت على عكس زوجها تجيد القراءة والكتابة، حتى أنها الوحيدة من بين نساء التفتيش التي كانت تستطيع قراءة الجورنال."
- " وكانت زكية مدمنة قراءة الجورنال، حتى أنها كانت تعترض طريق زوجها وهو قادم من المحطة وتنزله من فوق الحمار بالقوة وتغتصب منه الجورنال، ولا تعطيه إياه إلا بعد فراغها تمامًا منه."

وكيف زوج زكية محبوب؟ هو بوسطجي التفتيش، ولكنه لم يعرف القراءة والكتابة، وشكله غريبة مثل طفل:

- " وكان محبوب قصيرًا جدًا، لا يكاد يبلغ طوله الأطفال، ولعله لهذا كان يسبق الناس ولا يمل من التنكيت على نفسه. كان صغيرًا وملامحه صغيرة وساقه كانت لا تتعدى الشبر."[١]

حقًا كان محبوب حزينا جدًا لأنه يعرف خيانة زكية خلال زواجهما من خطاب واحد بين زوجته وعبد المنعم أفندي، رغم أنه أمي لا يعرف قراءة أو الكتابة ولا يستطيع أن يفرق بين خط وخط، ولكنه يستطيع أن يعرف خط زكية.

٣- قضية الاغتصاب بين عزيزة ومحمد

كانت عزيزة ذات يوم جميلة حينما كانت بنت، ذات أهداب وشعر ونهود، وتضع الكحل وتقضى الأيام سعيدة. ولكن حياتها تغيرت بعد ليلة الزواج. فدخل الألم حياتها على ثلاثة مراحل:

وفي المرحلة الأولى، بدأت حياة الترحيلة. لأن زوجها لا يجد مزرعة ولا أرض، كان يعمل باليومية بين التفاتيش. فهو تحمل معه عزيزة بعد أن تزوج منها. ولكنهم يعيشون في سلام، رغم أن حياتهم صعبة وفقيرة:

- " وسنين طويلة حافلة قضاها هو وعزيزة في الغربة وبلاد الناس، رأيا فيها الكثير وجمعا القليل. ولكنهما عاشا وخلفا عبد الله الصغير وناهية وزبيدة، عاشا يقبضان القبضية من الحاج عبد الرحيم في موسم القطن ويعيشون جميعًا عليها بقية العام. يعيشون غصبًا ومحايلة وبالجبنة أحيانًا وبالعيش الحاف والملح في أحيان، ولكنهم يعيشون والسلام."

وفي المرحلة الثانية، أصاب الزوج مرضاً شديدًا، وضيّع شغله في الأرض، لأنه لا يستطيع أن يعمل. وبدأت عزيزة تحمل كل مراهق الحياة لوحدها، وهي قلقة على زوجها، فلم يوافق أن يبقي هو في المنزل بنفسه. فنزلت من العربة وتركت العمل باليومية، وظلت عزيزة بجوار عبد الله، وخبزت خبزًا للجيران أحيانًا، وكسبت النقود بقرش أو بقرشين.

[١]- المرجع السابق، ص ٤٦.

- " بدأ الأمر بمغص في الجانب الشمال ثم انتقل إلى اليمين ثم سرى في البطن كله، ثم بدأ البطن نفسه ينتفخ بالماء... وتفرغ سمها الهاري في جسده وتجعله يهوي، وتجعله يدوخ أحيانًا... ومع هذا كله فقد ظل عبد الله يذبل ويذبل وكأن جسده يموت بالتدريج."
- " وظلت عزيزة بجواره، تخبز للجيران أحيانًا، وتلم روث البهائم وتبيع، وتسرح بالحطب إلى المركز، وتعود بقرش أو بقرشين، وفي كل أسبوع أو عشرة أيام تحظي بيومية."

وإن حياة الألم ضيعت جمالها:" كانت طويلة رفيعة ذات أنف طويل رفيع ورقعة سوداء تعصب رأسها على الدوام، ووجه أصفر وعينين واسعتين، على إحداهما نقطة بيضاء من رمد قديم."

وكان عبد الله يستكثر هذا على نفسه، وحين بعد حين، كان المرض يجعله عصبيًا كالأطفال، وكثير المطالب كالولد المدلل. وهو يطالبها طبخ البطاطا له. فحدث ما كان لا بد أن يحدث بعد ذلك.

- " طلبات المريض مجابة ومقدسة، وكأن أهله يرون فيها الشفاء، أو وداع الدنيا... ولم تكن في البلد بطاطا. كانت هناك زرعة بطاطا في فدان فمرين ولكنها جمعت من زمن وبيعت وأرضها تهيأ للأذرة...ولكن طلب عبد الله عزيز وغال، وعليها أن تفعل المستحيل."
- " حفرت إلى عمق متر، ولم تجد. وانتقلت إلى مكان آخر أعملت فيه الفأس، وأيضًا لم تجد. كانت تجد كل شيء... ولكنها لا تجد أبدًا جذور بطاطا."

ومحمد بن قمرين لا يسمح لها بمعاودة البحث والحفر في غيطه فحسب، بل تطوع بأن يبحث لها عن جذر البطاطا، حتى ناولها حبة بطاطا حقيقة واحدة:

- " خلع جلبابه وأخذ منها الفأس، وتلفت حوله بعين خبيرة ثم انتقى مكانًا، ما لبث أن راح ينهال بالفأس عليه... والفأس في يده هو.. هو القابض عليها.. هو المتحكم فيها هو الرجل."
- " خبط محمد خبطتين متواليتين ثم قال لها وهم يبتسم وصوته يضحك...خذي يا ستي... وبعد خبطات قليلة أخرى ناولها حبة بطاطا ذهلت لضخامتها، فلم تكن جذرًا، كانت حبة حقيقة في حجم قبضة اليد أو تزيد."

ومحمد قوي جدّا، وصورته وهو يحفر في الغيط تذكرها بالأيام مع زوجها عبد الله:

- " هو الرجل الذي يذكرها بعبد الله حين كان يعمل، وتصبح له العضلات البارزة في بطن ساقه، وتتكور تلك العضلات الأخرى في بطن ذراعه، ويلهث، ليس لهث المتعب، لكنه لهث الرجل حين يعمل، لهث منتظم قوي وقور."

كانت عزيزة فرحة بالبطاطا فرحًا كبيرًا، وشكرت له بكل الكلمات الشكر، فلم تفطن إلى الحفرة، وكان محمد إلى جوارها في الحفرة يساعدها ويرفعها، وإن الحرام بينهما حدث بعد هذا. وروعت أولاً وقاومت مرتين، وفشلت أخيرًا:

- " روعت أولاً، ولكنها استجمعت نفسها ودفعته، وناضلت ولكنها كانت ترى أن نضالها لا فائدة منه. بل ليست تدري على وجه الدقة سر هذا الانهيار الذي أصابها حين أصبحت في حضنه. تريد أن تقاوم ولا تستطيع. تستميت ولكنها يائسة... حتى ملابسها التي لا تحتكم على غيرها مزقها. كل ما حدث أنها ظلت تئن مذهولة مرعوبة حتى قام... وعاد إليها من جديد. وهذه المرة كان يمكن أن تقوم وتجري وتضربه بالفأس إن اضطرت، ولكنها لم تفعل.. سكتت وظلت تئن أنين المظلوم الذي لا يخلي نفسه من مسئولية ظلمه."

الأخلاق الإيجابية:

إن الجميع يعرف ظروف عزيزة في منزلها صعبة جدًا، ولذلك يرغب الكل في مساعدتها. وقد ظهرت مساعدة الناس لعزيزة في ثلاثة مشاهد:

المشهد الأول: حينما عرفوا بأنها أم اللقيط المقتول تستروا عليها، لأنهم يعلمون أنها تصرف على زوجها المريض ولديها منه ثلاثة أولاد.

- " إن عزيزة هي أم اللقيط المقتول، وأنهم حين عرفوا هذا تستروا عليها، "فهي ولية وكلنا لنا ولايانا"، وحين أصابتها الحمى رأوا أن يرقدوها في الغيط تحت ظليلة؛ لكي يستمر أجرها ساريًا، فهي غلبانة آخر غلب، وتنفق على زوجها المريض وأولادها الثلاثة منه."

- " كل ما في الأمر أن الأنفار حين رجوه أن يصنع معروفًا، ويجعل عزيزة ترقد تحت الظليلة في أثناء العمل، فعل هذا عن طيب خاطر، فهو يعرفها ويعرف زوجها وأباها."
- " الرجال كانوا يكتفون بمصمصة الشفاه، وقد كفتهم عزيزة وما حدث لها وما لا يزال يحدث لها أي كلمة زائدة أو تعليق خارج. والنساء والبنات طرحن الحكاية جانبًا، وأصبحت عزيزة هي كل همهن، يطعمنها ويسقينها ويعاونها في ذهاب إلى الغيط والمجيء، ويمسكن خطها بدلاً منها، ولا يجعلن لها من عمل إلا الانحناء حين يمر المأمور أو الخولي."

المشهد الثاني: في مرضها، أقاموا ظليلة بجوار أم الترحيلة وقاموا برعايتها وأيضًا أمر فيري أفندي الأسطى زكي أن يتولى علاج عزيزة ويكان يحاسبه على ذلك.

- " أقيمت (ظليلة) أخرى لعزيزة بجوار أم الترحيلة تمامًا، إذ لم تعد ثمة حاجة لذهابها كل يوم مع الأنفار ما دام المأمور قد عرف ووافق على أن تحتسب يوميتها وهي راقدة."
- " ولكن عزيزة بعد ثلاثة أيام من رقادها بدأت تتشنج.. يتخشب جسدها حتى يصبح جامدًا ناشفًا كالعصي وتعض لسانها حتى تدميه. وكان أهل العزبة حينئذ لا يستطيعون أن يتمالكوا أنفسهم أمام منظرها فيسرعون، مثلهم في هذا مثل بلدياتها الترحيلة، ويتعاونون في فتح فمها وتدليك جسدها وتنشيفها بماء البصل."
- " وأسلم التشنيج عزيزة إلى نوبات هلع مفاجئ؛ إذ بدأت تقوم بغتة من نومتها صارخة صارخة، وتنطلق جارية إلى الخليج القريب وتقذف بنفسها فيه بملابسها وكأنها تريد إطفاء نار مشتعلة فيها. حينئذ كان يتعاون أهل العزبة مع الترحيلة في إخراجها من الماء وحملها وإرقادها في مكانها تحت الظليلة."
- " وحين ازدادت شدة المرض تكاتفت الجهود تبحث لها عن البرشام الأصفر في كل بيت وعزبة، وأعطاها جنيدي قنينة خل بنصف الثمن، وذبحت لها نبوية ـ عن نفسها وعيالها كما قالت ـ أرنبة صغيرة وطبختها وحملتها في حلتها إلى أم الترحيلة كي تطعمها إياها."
- " كل ما استطاع فكري أفندي هو أن يأمر الأسطى زكي حلاق التفتيش، يأمره أن يتولى علاج

عزيزة ويحاسبه... ورغم أنه تولى علاجها إلا أن حالتها لم تزدد إلا سوءًا حتى بدأت تتكرر نوبات إلقائها لنفسها في الخليج، وحينئذ أمر فكري أفندي الريس عرفة بأن تبقى أم الحسن جارتها معها لحراستها ولا تسرح للغيط وتحتسب يوميتها."

- " تحول اهتمام الكل من حكاية عزيزة إلى عزيزة نفسها، عزيزة المريضة المسعورة التي تتعذب، حتى أصبحت الظليلة التي ترقد تحتها وكأنها قبة شيخ، الفائت لا يمكن أن يمر دون أن يلقي نظرة.. ليست نظرة حب استطلاع أو تشفّ، ولكن نظرة عطف ومشاركة، نظرة من يود لو كان باستطاعته أن يفعل شيئًا ليخفف عن تلك المسكينة المحمومة المعذبة."

المشهد الثالث: وبعد وفاة عزيزة يجتمع أهل التراحيل وأيضًا الفلاحون من العزبة، وقد تكفلوا ابتكفينها وأخذوا عزائها.

- " فقد جاء الفلاحون من العزبة الكبيرة والعزب الأخرى، وجاءت معهم بعض نسائهم، جاءوا يعزون الترحيلة تعزية الرجل للرجل والند للند. وكانت عزيزة قد وُضعت في المكان الذي رقدت فيه أثناء مرضها وغطيت بكيس من أكياس القطن التي كانت تستعمل لهز الدودة، والتف حولها نساء الترحيلة ومن جاء ليعزيهن من نساء العزبة، بعضهن يبكي في صمت، وبعضهن يعدد على عزيزة وميتتها في بلاد الغربة، بعيدة عن دارها وزوجها وأولادها، وبعضهن يتحدث ذلك الحديث الذي لا يحلو للنساء إلا في المآتم والجنازات."

صور عزيزة في الرواية:

- " كانت راقدة في بطن قناية صغيرة من القنوات التي تروي منها الترابيع... راقدة على جنبها وقد ضمت ركبتيها إلى بطنها وأمسكت رأسها بكوعيها متكورة على نفسها كالجنين في بطن أمه... وأنها سمراء غامقة السمرة، أو بالأحرى محروقة الجلد... وأن ثوبها الأسود المشقوق في أكثر من موضع يظهر أحيانًا بقعًا بيضاء كدوائر النور حين ترتسم على الأرض من ثقوب السقف."
- " كان وجهها محتقنًا شديد الاحتقان حتى استحال لونه إلى سواد. وكان في عينيها كتل دم، دم حقيقي لا يحول بينه وبين أن يسيل إلا ستار لامع رقيق. وكانت أسنانها تصطك وجسدها كله يرتعش

ارتعاشًا لا تكاد العين تلحظه."

صور محمد بن قمرين في الرواية:

- " كان محمد بن قمرين في العشرين، وكانوا يتكلمون عن زواجه من ابنة قريبة لهم، وكان معروفًا بشراسته حتى إنه لم يكن يتورع عن سب النساء، ولكنه كان من الغيط إلى البيت ومن البيت إلى الغيط، لا يعرف قهوة ولا غرزة ولا أي كلام فارغ مما يعرفه شبان القرية وصياعها."

جنون عزيزة في الرواية:

- " وفجأة صرخت المرأة الراقدة كما يصفر القطار على حين بغتة، ومدت يدها في وحشية واقتلعت عودين من أعواد التيل، ثم انهالت عليهما عضًّا بأسنانها وقرضًا وهي تقول مولولة: جدر البطاطا كان السبب يا ضنايا."

وهى تريد أن تنسي كل شيء ما حدث حولها في غمرة الشغل:

- " تبدأ اليوم مسعورة تجري هنا وهناك لتحصل على خبز لذلك اليوم، وتعود منهوكة مهدودة، ما تكاد تضع رأسها على المخدة القش حتى يدهمها تعب أشد في مفعوله من النوم."

أمّا في المرحلة الثالثة، تبدأ حينما تعرف إنها حامل في الحرام، وحاولت أن تقتل الحرام في بطنها ولا تستطيع، حتى بطنها يكبر يوماً بعد يوم:

- " ويكبر كل يوم ويملؤها ولن يهدأ حتى يخمد أنفاسها، وجربت عزيزة كل شيء... أعواد الملوخية، وإدارة الرحى فوق بطنها، والقفز من السطح جربته. ولكنه كان ابن حرام فعلاً، فلم يزحزحه كل هذا ولم يسقطه، بل مضى يكبر كل يوم، بل بدأ يلعب، ولا يحول بينه وبين أن يفضحها على الملأ إلا هذا الحزام القوي السميك الذي تتحزم به في غل وجبروت، كأنها تريد أن تخنقه في بطنها وتقتله قبل أن يقتلها."

وظلمها اليوم ولكن لا تستطيع أن تشكو إلى أي أحد إلا أن تتحمل الألم بنفسها والدعاء لله:

- " وكان هذا يؤلمها أشد الألم، وكانت تتحمل أشد الشدائد حتى دون أن يكون لها الحق في الشكوى، والشكوى أحيانًا تذهب بالألم. وكانت تحتمل وتكظم."

تلد عزيزة الولد بنفسها:

- " فقد أحست ببوادر الطلق اللعين تنثر في سلسلة ظهرها، ثم تلتف حول بطنها لتعتصره. أحست أن هذا الشر اللعين الذي تحمله ينقر جدار بطنها مطالبًا بالخروج، ينقر في إصرار وتصميم نقرات مستمرة، كل تالية أعلى من الأولى وأوجع، وكأنه يهم بهدم الجدار."

إن عزيزة تلد الولد "الحرام" بنفسها، حيث ذهبت إلى حافة الخليج ليلاً وحدها، وكانت تمشى ببطء خوفًا أن يراها أي شخص وتحملت الكثير من الألم في جسمها لفترة طويلة حتي وصلت إلى ذلك المكان، وكانت تكتم صوت صراخها بالخشب الجاف، وساعدت نفسها على الولادة باستخدام البيضة.

- " عزيزة ساكتة صامدة تتحمل ولا تستغيث.. إذ حين كان بطنها يتقبض داخل الحزام كانت تحس بآلام مروعة، آلام لا يحتملها إنس ولا حجر ولا جان... "
- " وما كادت تبتعد عنهم بأمتار وتغيب قليلاً في الظلام حتى بدأ الطلق يثنيها ويفردها، ومع هذا فلم تنس البيضة التي استلفتها ولا قطعة الصفصاف الجافة التي احترق نصفها، كانت كل منهما في يد... وظلت تمشي حتى وصلت إلى حافة الخليج، وظلت تمشي على الحافة حتى لم تعد قادرة على المشي... ووضعت قطعة الصفصاف الجاف بين أسنانها، وجلست القرفصاء، وكلما عوى الطلق المتلاحق في جنباتها، انغرست أسنانها لآخرها في الخشب الجاف وتقبضت يدها تعتصر طين الخليج حتى تقذف به وقد فقد ماءه وجف وتجمد... وأيضًا لم تنس ما يجب عليها عمله. فما كاد رأس الجنين يطل حتى كسرت البيضة ومضت توزع محتوياتها الزلقة؛ علها تفلح في زفلطة الرأس وخروجه."

إن عزيزة تتحمل آلام جسمها وقلبها في نفس الوقت:

- " وكل هذا من أجل جذر بطاطا. كل هذا لأنها لم تقاوم لحظة. لماذا تركته يفعل بها ما فعل؟ تقول لنفسها إنها لم ترض، ولكنها ترد وتقول: ولكني لم أرفض... وتقول: كنت عارفة إنه حرام وعيب. لم تقاوميه كما يجب، لم تصرخي، وقلت الفضيحة. وها قد أتتك الفضيحة الكبرى. انفضحي إذن يا عزيزة واشبعي فضيحة! فلو لا أنك ضعفت لحظة لما حدث ما حدث.. لحظة.. لحظة ضعف واحدة منها هي التي قاومت طبيعتها، حين قد رقد عبد الله رقدته التي لم يقم منها. قاومت الليالي التي كانت

تريده فيها ولا تستطيع، أيكون هذا هو السبب في أنها ضعفت تلك اللحظة؟ اللحظة التي أخذها فيها محمد ابن قمرين!"

وبعد أن عادت إلى وعيها، مدت يدًا مرتجفة إلى فمه، ثم تحاول أن تقرب الرضيع منها. وأدركت أن هذا الرضيع ابنها وهي أمه. ولكن خرجت منه صرخة. ثم ارتدت عزيزة يدها إلى فمه، وخافت أن ترفع يدها فيعود إلى الصراخ، ثم وجدت يدها ميتة على فم الطفل بعد دقيقة، ووجدت الطفل ساكتًا لا حراك به. فقد قتلت الطفل بيديها.

مشاهد المرض والجنون والموت:

- " الذباب يعف عليها والعرق يكسوها وفترات غيبوبتها تطول وتعمق، بل انقلب تخريفها آخر الأمر إلى صراخ... حتى تدب على صدرها بكلتا يديها وتقول: يا لهوي! ثم تأخذ في لطم خدودها وتمزيق ثيابها ولحمها بأظافرها، رغم كل مجهودات جارتها، ومن يتصادف مروره أو وجوده في محاولة شل حركتها وتكتيف يديها، فلا تزيدها محاولات إيقافها إلا ثورة وهياجًا، ولا تكف عن تمزيق نفسها إلا حين تهوي مرة أخرى في سراديب الغيبوبة."
- " في الظهر فتحت عزيزة عينيها فجأة وكأنها لم تكن نائمة، وانفرجت شفتاها وقالت شيئًا... وهي تعتدل وتقفز جالسة، قم تطلق صرخة عالية مدوية ما لبثت أن أعقبتها بصرخات هائلات مدويات. وقفت عزيزة وهدمت الظليلة وما لبثت أن انطلقت تجري ناحية الخليج وهي تصرخ... ولكنها لم تلق نفسها في الخليج. انطلقت تجري حتى وصلت إلى نفس المكان الذي وجدوا فيه اللقيط.

جلست عزيزة القرفصاء على حافة الخليج وكأنها تتهيأ للولادة، وانطلقت من فمها صرخات متواليات وكأن الطلق اشتد عليها، ثم عسعست بيدها حتى عثرت على عود الصفصاف.. وأطبقت عليه بأسنانها واتخذت هيئتها طابعًا جنونيًا مذعورًا وهي تضغط على العود وتنشب أسنانها فيه، وظلت تضغط بتوحش وتضغط وهي تدمدم بأنين محتبس كاسر، والدم يسيل من فمها وأسنانها فيلوث العود، وعيناها جمرتان متوهجتان، وشعرها منكوش كشعر الجان، ويداها تعتصران طين الخليج، فتحيلانه إلى تراب جاف، وفجأة، وكأن شيئًا طق في داخلها، تهاوت ممددة على حافة الخليج لا حراك بها."

الخاتمة

وهكذا، فقد كانت رؤية يوسف إدريس أقرب إلى الواقعية النقدية، وإلى النقد الأخلاقي في روايته "الحرام". فقد سعى في الرواية، إلى الكشف عن الجوانب السلبية والإيجابية، في حركة الواقع الاجتماعي. وقد قادته الرؤية النقدية الأخلاقية، إلى محاولة تعمق الداخل، لدى شخصيات الرواية.

- وقد حرص المؤلف على تصوير آثار وصور "اللقيط"، وعلى العلاقة بين سكان التفتيش، وعلى مشاعر الأهالي من الرجال والنساء.

- وبعد أن بدأ المؤلف بتقديم الحدث، إنتقل إلى الحديث عن "فكري أفندي"، الذي لا يريد التوصل إلى الأب الفاعل، ولكنه يبحث عن الأم، فهو مستعد أن يصدق الحرام في الرجال، ولكنه لأمر ما يصعب عليه أن يصدق الحرام في النساء. ففي اعتقاده أن الرجل دوره في الحرام "طياري" أمّا المرأة فدورها أساسي.

- وقد أورد المؤلف على لسان بعض الشخصيات الذكورية، حكايات ومغامرات مع نساء التفتيش، ولعلها على سبيل التزيد، وإظهار الفحولة والرجولة، أو ربما كانت محاولة لإقامة نوع من التقابل بين حياتي سكان التفتيش، الظاهرة، والباطنة.

- وربما كان المؤلف قد أراد إبراز أن في البيئات الريفية المترفة نسبيًا، من يستطعن أن يستمتعن بالحرام، مع وجود قدر من التسامح والإغضاء.

- كما كان المؤلف يتحدث عن شخصيات ثانوية، عارضًا لعلاقتها الجنسية غير المشروعة، وكأنه يقيم نوعًا من التوازي أو التقابل، بين "مأساة عزيزة" وما لحقها من فضيحة علنية. وليجد الثمن الذي دفعته في مقابل "زلة" لم يكن لها فيها يد، ولم تسع إليها، وبين الحياة في التفتيش. فقد كانت تقوم فيه علاقات غير شريفة متعددة، بين الرجال والنساء، ولكن المجتمع كان يتساهل فيها.

- والملاحظ في الرواية، هو توسع المؤلف في عرضه "الحرام"، خاصة وأن بعض من عرض لسوء سلوكهن من النساء، لم يكن يرتكبن الفاحشة بدافع المتعة وحدها، وإنما كن يقترفنها بدافع الحاجة والفقر، مثل نبوية التي كانت زوجة لعربجي من عربجية التفتيش.

- كلما نلاحظ براعة يوسف إدريس في عرض العلاقة بين الطائفتين من فلاحي مصر، كما أن عرضه كان رائعًا لحياة عمال التراحيل - في ذلك العصر- في الريف المصري، ومدى الفقر والبؤس في حياتهم، من خلال تصويره لمتاعهم وأكلهم، وعيشتهم عمومًا.

المصادر والمراجع:

- ابن منظور: لسان العرب، ج١٤، دار صادر بيروت، ١٩٥٦م.

- إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط١، دار الثقافة بيروت، ١٩٨٣م.

- الورقي السعيد: مفهوم الواقعية في القصة القصيرة عند يوسف إدريس، الطبعة الأولى الإسكندرية، دار المعرفة الجامعة، ١٩٩٠م.

- جلالي فاطمة: الإلتزام الادبي عند محمد مصايف

- خالد بن جمعة بن عثمان: الخراز، موسوعة الأخلاق، ط١، الكويت أهل الأثر، ٢٠٠٩م

- د. عبد الحميد القط ـ يوسف إدريس والفن القصصي ـ دار المعارف القاهرة ـ١٩٨٠م

- رجاء عيد: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي

- عبد القادر هني: دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، ديوان مطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٥م

- عبد المعطى فاروق: يوسف إدريس بين القصيرة والإبداع الأدبي، الطبعة الأولى بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٢م

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

- يوسف إدريس: الحرام، دار نهضة مصر للنشر، الطبعة التاسعة، يوليو ٢٠١٨م

- يوسف ضمرة: النقد الأخلاقي، مجلة أبواب، ٢٤ إبريل، ٢٠١٠م.

رسائل جامعية:

- بلعابد مختارية: النقد الأخلاقي في الأدب، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، ٢٠١٥م.

- بوبراكية محمد: القيم الثقافة وإشكالية الهوية الوطنية في الجزائر بعد الاستقلال، أطروحة دكتوره، جامعة الجزائر، ٢٠٠٣م.

- سقماني فتيحة: ظاهرة الإلتزام في الشعر الجزائري الحديث، محمد العيد أل خليفة "انموذجا"، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر تخصص دراسات أدبية ٢٠١٥-٢٠١٦م

المراجع الإلكترونية:

- إبراهيم الحجاج: نظرية الانعكاس... مالك وما عليها، الحوار المتمدن.http//M. ahewer.org

- جميلة بن محمد الجوقان: الواقعية، شبكة الألوكة، آخر تحديث للشبكة بتاريخ١٤٣٩\٠٨\٢٧هـ، ساعة ١٦:٠٥.www.alukah.com.culture>fadat18

- عبد الله المطيري: الأخلاق النقدية والنقد الأخلاقي، شبكة صحيفة الوطن السعودية، أخر تحديث للشبكة بتاريخ الأربعاء ٢٥ يونيو ٢٠١٤م، ساعة ٠٠:٣٧. www.alwatan.vom.sa/article/21187

- محمد مندور: الأدب ومذاهبه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ١- قحطان بير دار: خصائص المذهب الواقعي، شبكة الألوكة، آخر تحديث للشبكة بتاريخ١٤٣٩\٠٩\٠٩هـ، ساعة ١٠:٤٣.www.alukah.net>literature-language

المراجع الأجنبية:

- Kathryn M. Yount and Li Li: Women's "Justification" of Domestic Violence in Egypt, Journal of Marriage and Family, Published by: National Council on Family Relations, Vol. 71, No. 5 (Dec., 2009)