AIN SHAMS UNIVERSITY
مركز بحوث الشرق الأوسط
MIDDLE EAST RESEARCH CENTER
MERC

AIN SHAMS UNIVERSITY

مجلة
بحوث الشرق الأوسط

مجلة علمية مُحَكَّمَة
(مُعتمدة) شهريـًا

العدد الرابع والتسعون
(ديسمبر 2023)

يصدرها
مركز بحوث
الشرق الأوسط

السنة التاسعةوالأربعون
تأسست عام 1974

الترقيم الدولي: (2536-9504)
الترقيم علىالإنترنت: (2735-5233)

الأراء الواردة داخل المجلة تعبر عن وجهة نظر أصحابها وليست مسئولية مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية

رقم الإيداع بدار الكتب والوثائق القومية : ٢٤٣٣٠ / ٢٠١٦

الترقيم الدولي: (Issn :2536 - 9504)

الترقيم على الإنترنت: (Online Issn :2735 - 5233)

ISSN 2536-9504

مجلة بحوث الشرق الأوسط

مجلة علمية مُحكَّمة
متخصصة
في شؤون الشرق الأوسط

مجلة مُعتمَدة من بنك المعرفة المصري

موقع المجلة على بنك المعرفة المصري

www.mercj.journals.ekb.eg

- معتمدة من الكشاف العربي للاستشهادات المرجعية (ARCI) . المتوافقة مع قاعدة بيانات كلاريفيت Clarivate الفرنسية.
- معتمدة من مؤسسة أرسيف (ARCIf) للاستشهادات المرجعية للمجلات العلمية العربية ومعامل التأثير المتوافقة مع المعايير العالمية.
- تنشر الأعداد تباعًا على موقع دار المنظومة.

دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العدد الرابع والتسعون - ديسمبر ٢٠٢٣

تصدر شهريًّا

السنة التاسعة والأربعون - تأسست عام 1974

المطبعة
مطبعة جامعة عين شمس
Ain Shams University Press

مجلة بحوث الشرق الأوسط
(مجلة مُعتمدة) دوريَّة علميَّة مُحكَّمَة
(اثنا عشر عددًا سنويًّا)
يصدرها مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية - جامعة عين شمس

رئيس مجلس الإدارة

أ.د. غادة فاروق

نائب رئيس الجامعة لشؤون خدمة المجتمع وتنمية البيئة

ورئيس مجلس إدارة المركز

رئيس التحرير **د. حاتم العبد**

مدير مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية

هيئة التحرير

أ.د. السيد عبدالخالق، وزير التعليم العالي الأسبق، مصر

أ.د. أحمد بهاء الدين خيري، نائب وزير التعليم العالي الأسبق، مصر ؛

أ.د. محمد حسام لطفي، جامعة بني سويف، مصر ؛

أ.د. سعيد المصري، جامعة القاهرة، مصر ؛

أ.د. سوزان القليني، جامعة عين شمس، مصر ؛

أ.د. ماهر جميل أبوخوات، عميد كلية الحقوق، جامعة كفرالشيخ، مصر ؛

أ.د. أشرف مؤنس، جامعة عين شمس، مصر ؛

أ.د. حسام طنطاوي، عميد كلية الآثار، جامعة عين شمس، مصر ؛

أ.د. محمد إبراهيم الشافعي، وكيل كلية الحقوق، جامعة عين شمس، مصر

أ.د. تامر عبدالمنعم راضي، جامعة عين شمس، مصر ؛

أ.د. هاجر قلديش، جامعة قرطاج، تونس ؛

Prof. Petr MUZNY، جامعة جنيف، سويسرا ؛

Prof. Gabrielle KAUFMANN-KOHLER، جامعة جنيف، سويسرا ؛

Prof. Farah SAFI، جامعة كليرمون أوفيرني، فرنسا؛

إشراف إداري

أ/ سونيا عبد الحكيم

أمين المركز

إشراف فني

د/ امل حسن

رئيس وحدة التخطيط و المتابعة

سكرتارية التحرير

أ/ ناهد مبارز	رئيس قسم النشر
أ/ راندا نوار	قسم النشر
أ/ زينب أحمد	قسم النشر
أ/ شيماء بكر	قسم النشر

المحرر الفني

أ/ رشا عاطف رئيس وحدة الدعم الفني

تنفيذ الغلاف والتجهيز والإخراج الفني للمجلة

وحدة الدعم الفني

تدقيق ومراجعة لغوية

د. هند رأفت عبد الفتاح

تصميم الغلاف أ/ أحمد محسن - مطبعة الجامعة

توجه المراسلات الخاصة بالمجلة إلى: د. حاتم العبد، رئيس التحرير merc.director@asu.edu.eg

• وسائل التواصل: البريد الإلكتروني للمجلة: technical.supp.mercj2022@gmail.com

البريد الإلكتروني لوحدة النشر: merc.pub@asu.edu.eg

جامعة عين شمس- شارع الخليفة المأمون- العباسية- القاهرة، جمهورية مصر العربية، ص.ب: 11566

(وحدة النشر - وحدة الدعم الفني) موبايل/ واتساب: 01555343797 (2+)

ترسل الأبحاث من خلال موقع المجلة على بنك المعرفة المصري: www.mercj.journals.ekb.eg

ولن يلتفت إلى الأبحاث المرسلة عن طريق آخر

الرؤيـــة

السعي لتحقيق الريادة في النشر العلمي المتميز في المحتوى والمضمون والتأثير والمرجعية في مجالات منطقة الشرق الأوسط وأقطاره .

الرسالـــة

نشر البحوث العلمية الأصيلة والرصينة والمبتكرة في مجالات الشرق الأوسط وأقطاره في مجالات اختصاص المجلة وفق المعايير والقواعد المهنية العالمية المعمول بها في المجلات المُحَكَّمَة دوليًّا.

الأهـــداف

- نشر البحوث العلمية الأصيلة والرصينة والمبتكرة .
- إتاحة المجال أمام العلماء والباحثين في مجالات اختصاص المجلة في التاريخ والجغرافيا والسياسة والاقتصاد والاجتماع والقانون وعلم النفس واللغة العربية وآدابها واللغة الانجليزية وآدابها ، على المستوى المحلى والإقليمي والعالمي لنشر بحوثهم وإنتاجهم العلمي .
- نشر أبحاث كبار الأساتذة وأبحاث الترقية للسادة الأساتذة المساعدين والسادة المدرسين بمختلف الجامعات المصرية والعربية والأجنبية ٠
- تشجيع ونشر مختلف البحوث المتعلقة بالدراسات المستقبلية والشرق الأوسط وأقطاره ٠
- الإسهام في تنمية مجتمع المعرفة في مجالات اختصاص المجلة من خلال نشر البحوث العلمية الرصينة والمتميزة .

مجلة بحوث الشرق الأوسط

- رئيس التحرير **د. حاتم العبد**

- الهيئة الاستشارية المصرية وفقًا للترتيب الهجائي:

• أ.د. إبراهيم عبد المنعم سلامة أبو العلا	رئيس قسم التاريخ - كلية الآداب - جامعة الأسكندرية - مصر
• أ.د. أحمد الشربيني	عميد كلية الآداب السابق - جامعة القاهرة - مصر
• أ.د. أحمد رجب محمد علي رزق	عميد كلية الآثار - جامعة القاهرة - مصر
• أ.د. السيد فليفل	عميد كلية الدراسات الأفريقية العليا الأسبق - جامعة القاهرة - مصر
• أ.د. إيمان محمد عبد المنعم عامر	أستاذ التاريخ الحديث والمعاصر - كلية الآداب - جامعة القاهرة - مصر
أ.د. أيمن فؤاد سيد	رئيس الجمعية المصرية للدراسات التاريخية - مصر
• أ.د. جمال شفيق أحمد عامر	كلية الدراسات العليا للطفولة - جامعة عين شمس - مصر
• أ.د. حمدي عبد الرحمن	عميد كلية الحقوق الأسبق - جامعة عين شمس - مصر
• أ.د. حنان كامل متولي	(قائم بعمل) عميد كلية الآداب - جامعة عين شمس - مصر
• أ.د. صالح حسن المسلوت	أستاذ التاريخ والحضارة - كلية اللغة العربية - فرع الزقازيق جامعة الأزهر - مصر وعضو اللجنة العلمية الدائمة لترقية الأساتذة
• أ.د. عادل عبد الحافظ عثمان حمزة	كلية الآداب - جامعة المنيا، ومقرر لجنة الترقيات بالمجلس الأعلى للجامعات - مصر
• أ.د. عاصم الدسوقي	عميد كلية الآداب الأسبق - جامعة حلوان - مصر
• أ.د. عبد الحميد شلبي	كلية اللغة العربية بالمنصورة - جامعة الأزهر - مصر
• أ.د. عفاف سيد صبره	كلية الدراسات الإنسانية بنات بالقاهرة - جامعة الأزهر - مصر
• أ.د. عفيفي محمود إبراهيم	كلية الآداب - جامعة بنها - مصر
• أ.د. فتحي الشرقاوي	نائب رئيس جامعة عين شمس الأسبق - مصر
• أ.د. محمد الخزامي محمد عزيز	عميد كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية - جامعة الجلالة - مصر
أ.د. محمد السعيد أحمد	كلية التربية - جامعة عين شمس - مصر
• لواء / محمد عبد المقصود	رئيس مركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار بمجلس الوزراء - مصر
• أ.د. محمد مؤنس عوض	كلية الآداب - جامعة عين شمس - مصر
• أ.د. مدحت محمد محمود أبو النصر	كلية الخدمة الاجتماعية - جامعة حلوان قطاع الخدمة الاجتماعية بالمجلس الأعلى للجامعات ورئيس لجنة ترقية الأساتذة
• أ.د. مصطفى محمد البغدادي	كلية التربية - جامعة عين شمس - مصر
• أ.د. نبيل السيد الطوخي	رئيس قسم التاريخ - كلية الآداب - جامعة المنيا - مصر
أ.د. نهى عثمان عبد اللطيف عزمي	كلية السياحة والفنادق - جامعة مدينة السادات - مصر

- الهيئة الاستشارية العربية والدولية وفقًا للترتيب الهجائي:

- أ.د. إبراهيم خليل العَلاّف — جامعة الموصل- العراق
- أ.د. إبراهيم محمد بن حمد المزيني — كلية العلوم الاجتماعية - جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية- السعودية
- أ.د. أحمد الحسو — جامعة مؤتة- الأردن
  مركز الحسو للدراسات الكمية والتراثية - إنجلترا
- أ.د. أحمد عمر الزيلعي — جامعة الملك سعود- السعودية
  الأمين العام لجمعية التاريخ والآثار التاريخية
- أ.د. عبد الله حميد العتابي — كلية التربية للبنات - جامعة بغداد - العراق
- أ.د. عبد الله سعيد الغامدي — جامعة أم القرى - السعودية
  عضو مجلس كلية التاريخ، ومركز تحقيق التراث بمعهد المخطوطات
- أ.د. فيصل عبد الله الكندري — جامعة الكويت- الكويت
- أ.د. مجدي فارح — رئيس قسم الماجستير والدراسات العليا - جامعة تونس١ - تونس
- أ.د. محمد بهجت قبيسي — جامعة حلب- سوريا
- أ.د. محمود صالح الكروي — كلية العلوم السياسية - جامعة بغداد- العراق

- *Prof. Dr. Albrecht Fuess* — Center for near and Middle Eastem Studies, University of Marburg, Germany
- *Prof. Dr. Andrew J. Smyth* — Southern Connecticut State University, USA
- *Prof. Dr. Graham Loud* — University Of Leeds, UK
- *Prof. Dr. Jeanne Dubino* — Appalachian State University, North Carolina, USA
- *Prof. Dr. Thomas Asbridge* — Queen Mary University of London, UK
- *Prof. Ulrike Freitag* — Institute of Islamic Studies, Belil Frie University, Germany

شروط النشر بالمجلة

- تُعنى المجلة بنشر البحوث المهتمة بمجالات العلوم الإنسانية والأدبية ؛
- يعتمد النشر على رأي اثنين من المحكمين المتخصصين ويتم التحكيم إلكترونيًّا ؛
- تقبل البحوث باللغة العربية أو بإحدى اللغات الأجنبية، **وترسل إلى موقع المجلة على بنك المعرفة المصري ويرفق مع البحث ملف بيانات الباحث يحتوي على عنوان البحث باللغتين العربية والإنجليزية واسم الباحث والتايتل والانتماء المؤسسي باللغتين العربية والإنجليزية، ورقم واتساب، وإيميل الباحث الذي تم التسجيل به على موقع المجلة ؛**
- يشار إلى أن **الهوامش والمراجع في نهاية البحث وليست أسفل الصفحة ؛**
- يكتب الباحث **ملخص باللغة العربية واللغة الإنجليزية** للبحث **صفحة واحدة فقط** لكل ملخص ؛
- بالنسبة للبحث باللغة العربية يكتب على برنامج "**word**" ونمط الخط باللغة العربية **"Simplified Arabic"** وحجم الخط **14** ولا يزيد عدد الأسطر في الصفحة الواحدة عن **25** سطر والهوامش والمراجع خط **Simplified Arabic** حجم الخط 12 ؛
- بالنسبة للبحث باللغة الإنجليزية يكتب على برنامج **word** ونمط الخط **Times New Roman** وحجم الخط **13** ولا يزيد عدد الأسطر عن 25 سطر في الصفحة الواحدة والهوامش والمراجع خط **Times New Roman** حجم الخط 11 ؛
- (**Paper**) مقاس الورق (**B5**) 17.6 × 25 سم، (Margins) الهوامش **2.3 سم** يمينًا ويسارًا، **2 سم** أعلى وأسفل الصفحة، ليصبح مقاس البحث فعلي **(الكلام)** 13×21 سم. (Layout) والنسق: (Header) الرأس 1.25 سم، (Footer) تذييل 2.5 سم ؛
- **مواصفات الفقرة للبحث :** بداية الفقرة First Line = 1.27سم، قبل النص= 0.00، بعد النص = 0.00)، تباعد قبل الفقرة = (6pt) تباعد بعد الفقرة = (0pt)، تباعد الفقرات (مفرد single) ؛
- **مواصفات الفقرة للهوامش والمراجع :** يوضع الرقم بين قوسين هلالي مثل : (1)، بداية الفقرة Hanging = 0.6 سم، قبل النص=0.00، بعد النص = 0.00)، تباعد قبل الفقرة = 0.00 تباعد بعد الفقرة = 0.00، تباعد الفقرات (مفرد single) ؛
- **الجداول والأشكال:** يتم وضع الجداول والأشكال إما في صفحات منفصلة أو وسط النص وفقًا لرؤية الباحث، على أن يكون عرض الجدول أو الشكل لا يزيد عن 13.5 سم بأي حال من الأحوال ؛
- يتم التحقق من صحة الإملاء **على مسئولية الباحث** لتفادي الأخطاء في المصطلحات الفنية ؛
- مدة التحكيم 15 يوم على الأكثر، مدة تعديل البحث بعد التحكيم 15 يوم على الأكثر ؛
- يخضع تسلسل نشر البحوث في أعداد المجلة حسب ما تراه هيئة التحرير من ضرورات علمية وفنية ؛
- المجلة غير ملزمة بإعادة البحوث إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر ؛
- تعبر البحوث عن آراء أصحابها وليس عن رأي رئيس التحرير وهيئة التحرير ؛
- **رسوم التحكيم للمصريين 650 جنيه، ولغير المصريين 155 دولار ؛**
- **رسوم النشر للصفحة الواحدة للمصريين 25 جنيه، وغير المصريين 12 دولار ؛**
- الباحث المصري يسدد الرسوم بالجنيه المصري (بالفيزا) بمقر المركز (المقيم بالقاهرة)، أو على حساب حكومي رقم : **(9/450/80772/8) بنك مصر** (المقيم خارج القاهرة) ؛
- الباحث غير المصري يسدد الرسوم بالدولار على حساب حكومي رقم : **(EG710001000100000004082175917)** (**البنك العربي الأفريقي**) ؛
- **استلام إفادة قبول نشر البحث في خلال 15 يوم من تاريخ سداد رسوم النشر مع ضرورة رفع إيصالات السداد على موقع المجلة ؛**
- **المراسلات :** توجه المراسلات الخاصة بالمجلة إلى: merc.director@asu.edu.eg

السيد الدكتور/ مدير مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية، ورئيس تحرير المجلة
جامعة عين شمس– العباسية– القاهرة – ج. م.ع (ص. ب 11566)
للتواصل والاستفسار عن كل ما يخص الموقع : محمول / واتساب: **01555343797 (2+)**
(وحدة النشر merc.pub@asu.edu.eg) (وحدة الدعم الفني technical.supp.mercj2022@gmail.com)

- ترسل الأبحاث من خلال موقع المجلة على بنك المعرفة المصري: **www.mercj.journals.ekb.eg**

ولن يلتفت إلى الأبحاث المرسلة عن طريق آخر.

محتويات العدد 94

عنوان البحث الصفحة

- **الدراسات القانونية LEGAL STUDIES**

1. **ضوابط اختصاص المحكمة الدستورية العليا المصرية بمنازعة التنفيذ 3-36**
محمد أحمد المهدي محمد المهدي

- **الدراسات التاريخية HISTORICAL STUDIES**

2. **موقف الهند من الحرب الروسية الأوكرانية 2022..... 39-74**
ليث عصام مجيد العبيدي

3. **الإفراج عن أموال المصريين المجمدة في بلجيكا (1947-1952) 75-122**
أحمد عبدالقادر محمد عبدالقادر

- **الدراسات الاجتماعية SOCIAL STUDIES**

4. **الاحتياجات الاجتماعية والنفسية للاطفال الذاتويين واسرهم..... 125-156**
مروة نادي سيد قاسم

- **دراسات اللغة العربية ARABIC LANGUAGE STUDIES**

5. **التناصّ بين النقد الغربيّ وإشكاليّة التلقّي 159-210**
فيصل عبد المهدي سعود شهاب

6. **شخصية الطفل والأنساق الثقافية في قصص يوسف إدريس 211-260**
هبة محمد عبدالفتاح

- **دراسات إدارة أعمال BUSINESS ADMINISTRATION STUDIES**

7. **نموذج مقترح لعلاقة إدارة التميز بالأداء التنظيمي – دراسة ميدانية 263-346**
محمد سعد محمد محمود

- **الدراسات الإعلامية MEDIA STUDIES**

8. **أطر التغطية الصحفية للاعبي كرة القدم المصريين المحترفين بالخارج في المواقع الإلكترونية الرياضية .....** **388-349**
نسمة محمد كُريم

- **الدراسات اللغوية LINGUISTIC STUDIES**

9. **A Critical Discourse Analysis of Linguistic Features and Ideology Covered behind Jordan Times Newspapers' Media Reports during COVID-19 Pandemic in Jordan** **25-3**
عيسى حمد احمد الخطبا

افتتاحية العدد 94

يسر مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية صدور العدد **(94 – ديسمبر 2023)** من مجلة المركز « **مجلة بحوث الشرق الأوسط** ». هذه المجلة العريقة التي مر على صدورها حوالي 49 عامًا في خدمة البحث العلمي، ويصدر هذا العدد وهو يحمل بين دافتيه عدة دراسات متخصصة: (دراسات قانونية، دراسات تاريخية، دراسات اجتماعية، دراسات لغة عربية، دراسات إدارة أعمال ، دراسات إعلامية ، دراسات لغوية) ويعد البحث العلمي **Scientific Research** حجر الزاوية والركيزة الأساسية في الارتقاء بالمجتمعات لكي تكون في مصاف الدول المتقدمة.

ولذا تَعتَبر الجامعات أن البحث العلمي من أهم أولوياتها لكي تقود مسيرة التطوير والتحديث عن طريق البحث العلمي في المجالات كافة.

ولذا تهدف مجلة بحوث الشرق الأوسط إلى نشر البحوث العلمية الرصينة والمبتكرة في مختلف مجالات الآداب والعلوم الإنسانية واللغات التي تخدم المعرفة الإنسانية.

والمجلة تطبق معايير النشر العلمي المعتمدة من بنك المعرفة المصري وأكاديمية البحث العلمي، مما جعل الباحثين يتسابقون من كافة الجامعات المصرية ومن الجامعات العربية للنشر في المجلة.

وتحرص المجلة على انتقاء الأبحاث العلمية الجادة والرصينة والمبتكرة للنشر في المجلة كإضافة للمكتبة العلمية وتكون دائمًا في مقدمة المجلات العلمية المماثلة. ولذا نعد بالاستمرارية من أجل مزيد من الإبداع والتميز العلمي.

والله من وراء القصد

رئيس التحرير

د. حاتم العبد

شخصية الطفل

والأنساق الثقافية في قصص يوسف إدريس

CHILD'S PERSONALITY AND CULTURAL PATTERNS IN THE NOVELS OF YOUSSUF IDREES

هبة محمد عبدالفتاح

كلية الآداب – بقسم اللغة العربية

جامعة عين شمس

Heba Mohamed Abdel Fattah

PhD researcher in the Arabic Language Department

Faculty of Arts, Ain Shams University

hebatamer2000@yahoo.com

www.mercj.journals.ekb.eg

الملخص :

تسعى الدراسة في هذا الفصل إلى تحليل شخصية الطفل في قصص الكاتب الكبير يوسف إدريس وفق معطيات القراءة الثقافية، حيث النظر في تشكيل شخصية الطفل في القصص القصيرة من خلال المرجعيات الثقافية التي نشأ يوسف إدريس في رحابها، فعملت على تشكيل وعيه، ورسم فعله الإبداعي وتوجهه الذي جعل الطفل يبرز في قصصه على نحو ما يتم توضيحه في هذا الفصل واستظهار ملامحه.

إن علاقة الأديب كمبدع يعيش في مجتمعه هي العلاقة التي تربط النص بمحيطه الاجتماعي والثقافي، تلك العلاقة التي تفرض نفسها على الإجراءات التحليلية؛ فالثقافة لابد وأن تصوغ بأنساقها الغائرة في المجتمع وفي النسيج الحياتي المعاش وعي المؤلف الذي هو في الأصل إنسان وجزء حي من هذا النسيج يؤثر فيه ويتأثر به، فالنص قيمة ثقافية كما أنه قيمة جمالية.

وهنا يتم استخلاص الأنساق الثقافية التي انغرست في النسيج القصصي وعملت على تشكيل الخطاب القصصي الإبداعي لدى يوسف إدريس وخروج شخصية الطفل وفق صور بعينها، برزت فيها سياقات الفقر والتهميش والحرمان، كما برزت مشكلات الأطفال في مواجهة سياقات تربوية خاطئة، فضلًا عما انغرس في القص من علامات أشارت إلى الواقع الثقافي في مصر في النصف الثاني من القرن العشرين، وبيان أثر ذلك على الطفل كجزء لا يتجزأ من هذا الواقع.

Abstract:

The study seeks to analyze the child's personality in the stories of the great writer Youssef Idris according to the cultural reading data, as it looks at the formation of the child's personality in the short stories through the cultural references in which Youssef Idris grew up, so it worked on forming his awareness, drawing his creative action and his attitude that make the child stand out in his stories as explained in this chapter and to show his features.

The relationship of the writer as a creator who lives in his community is the relationship that links the text with its social and cultural surroundings, a relationship that imposes itself on analytical procedures. Culture must formulate with its submerged patterns in society and in the living fabric of life, the awareness of the author who is originally a human being and a living part of this fabric that affects him and is affected by him. The text is a cultural value as well as an aesthetic value.

Here, the cultural patterns that were embedded in the narrative fabric and worked to form the creative narrative discourse of Youssef Idris and the emergence of the child's personality according to certain images in which contexts of poverty, marginalization, and deprivation emerged, as well as children's problems in the face of wrong educational contexts, and the signs that were instilled in storytelling that referred to the cultural reality in Egypt in the second half of the twentieth century, and the impact of this on the child as an integral part of this artistic reality

أولًا: المقدمة:

يأتي الانفتاح في هذا البحث على شخصية الطفل من مدخل جديد وسياق آخر مختلف، يتعامل مع النص القصصي وفق ما يتضمنه في أنساق ثقافية، وما يحتضنه من أفكار وملامح ورؤى تنطلق من موضعته ضمن سياقاته التاريخية والسياسية والاجتماعية بغية النفاذ إلى أعماقه المتوارية، وكشف الستار عن المسكوت عنه والمستور داخله.

وهو ما يتأتى في تلك الرحلة البعيدة مع النصوص، رحلة تولي الجانب الدلالي عناية كبرى، عناية تتخطى المعطى الجمالي والبنيات الفنية الماثلة، ساعية إلى التنقيب عما ينزوي عليه النص ويخبئه من مرجعيات كامنة ومعانٍ ثاوية، تقف خلف هذا الجدار الجمالي مغطاة آمنة.

وفي تلك الرحلة مع ارتحالات المعنى، يتم الوقوف عند الطفل من زاوية المرجعيات والأيديولوجيات التي أسست لتكوينه وخروجه على صورة بعينها، ذلك أن القراءة الثقافية تبحث عن الأنساق المضمرة المتوارية في أعماق النص، وفي بنيته العميقة، بل ربما في بنيته الصامتة والخفية، وهو ما يدفع للكشف عن الدلالة المنغرسة في الخطاب، والتي تأسست بفعل ثقافي عام يوجه الوعي الفردي للمبدع كما يوجه الوعي الشعبي الجمعي، ما يجعل النص محكومًا بخضوعه لسلطة الثقافة " فهو وليد أنساق ثقافية تتحكم في إنتاجه."[1] ومن ثَّم تطلق عناصره وأخص منها الطفل وفق صياغات وصور تؤسس له وتدفع لظهوره في أدوار وسياقات بعينها.

موضوع البحث:

وهو ما يؤسس للحديث عن موضوع البحث، الذي يقوم في أساسه ويتأسس في جوهره حول محور الانصهار والاندماج والانخراط والقولبة، الانصهار في ذلك الوعي الجمعي الأكبر الذي يشكل بدوره الوعي الفردي الأصغر ويقولبه، والانخراط في ذلك الفعل الثقافي الأشمل الذي يؤسس بشموليته وقوته الفعل الإنساني الأصغر في كونيته الأبسط ومحدوديته.

إنه الدوران في حلقات السيطرة الواقعية، وتيارات القوى الثقافية التي تؤسس لسلوكيات الأفراد وتوجه خطابات الإبداع، لتأتي في تلك الصور التي برزت عليها من التكريس للواقع أو محاولة تغييره والانقلاب عليه.

لقد تأسست الخطابات الإبداعية في ظل القراءة الثقافية بغعل أنساق ثقافية حاضرة في المجتمعات الإنسانية، شكلت بدورها ظواهر ثقافية شدت إليها رؤى الإبداع، وسحبت إليها أذيال الخطاب الأدبي، الذي جاء في لا وعيه ومضمره شاهدًا على تلك الظواهر ورامزًا لها.

وهنا يكون البحث محاولًا الخوض في تلك العلاقة الرابطة بين الإبداع الأدبي من جهة والظاهرة الثقافية من جهة أخرى، بين الدوافع الكامنة وراء تشكيل شخصية الطفل في القصة القصيرة عند يوسف إدريس فنيًّا وجماليًّا، وبين الأنساق الثقافية الحاضرة في المشهد الثقافي المصري في تلك الآونة المصاحبة والمعاصرة لولادة القصص عند يوسف إدريس، والتي فرضت نفسها – بلا شك – على وعيه، فعملت على تشكيل خطابه وتسطير شخصية الطفل عنده.

أهمية البحث:

وتأتي دراسة شخصية الطفل في القصة القصيرة عند يوسف إدريس وتحليلها من منظور القراءة الثقافية لتكون ذات أهمية في الولوج بالطفل من العناصر الفنية والجمالية المميزة لها إلى العناصر الثقافية المؤسسة لوجوده وظهوره في القصة القصيرة على نحو خاص وصورة معينة، وهو ما يسمح بالكشف عن الأطر النسقية الموجهة لفعل الإبداع عند يوسف إدريس من جهة، والسياقات العالقة بشخصية الطفل في قصته القصيرة من جهة أخرى، بغية استنطاق الأبعاد المحددة والموجهة لها في طوايا الخطاب القصصي؛ فالنص الأدبي ذو قيمة ثقافية تقوده كما أنه ذو قيمة جمالية تميزه.

أسباب اختيار الموضوع:

ويقود هذا الحديث عن أسباب اختيار منهج النقد الثقافي ليكون مدخلًا في تحليل شخصية الطفل ودراستها في القصة القصيرة عند يوسف إدريس؛ ذلك أن عناية النقد الثقافي بالنص تتجاوز جانبه الجمالي إلى الأيديولوجيات والمؤثرات التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية التي قادت إلى هذا الشكل الجمالي وأدت إليه.

وبهذا، فإن الدراسة الثقافية تفسح الطريق أمام ما يسمى بالمعنى التكاملي الذي " تتعانق فيه الخطوط الطولية المتجهة بالمعنى إلى الأمام مع الخطوط الرأسية التي تحفر في الدلالة للوصول إلى منابعها العميقة أو المضمرة أي الوصول إلى الطبقات الثقافية المترسبة في هذه الأعماق "[1]

وهو ما يسمح برؤية الطفل من هذا الجانب الذي يلامس فيه وجدان المجتمع، لنرصد معه تحولاته وتفاعلاته الداخلية وأنساقه المضمرة في إطار جملة العلامات والرموز المصاحبة لحضور الطفل ومعالم شخصيته، وهو ما يربط الفنتي

بالواقعي والطفل كبنية فنية بالمجتمع الذي يكتنفه.

إن النص من منظور النقد الثقافي حامل لنسق ما يتغيا كشفه بإعادة وضعه داخل سياقه التاريخي والسياسي والاجتماعي الذي أنتجه بما يجعله وسيلة لاقتناص حيل الثقافة في إدراج أنساقها عبره، لتأتي شخصية الطفل في سياق ذلك لتكون تعبيرًا عن تلك الظواهر الثقافية والفكرية الحاضرة في المجتمع المصري، في الفترة الزمنية المقصودة بالدراسة وعلامة على أنساق ثقافية مضمرة تنتصر للشعبي وللمهمش في مواجهة القهري والرجعي والسلطوي، ولا سيما وأن البحث يتناول القصة القصيرة عند يوسف إدريس التي حظت بنجاح جماهيري واسع وعريض بما يعدها مجالًا خصبًا لتلك الدراسة.

الدراسات السابقة:

1- الأنساق الثقافية في الشعر الجاهلي " نسق القبيلة أنموذجًا "، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد المعاصر، إعداد الطالبة / بووشمة معاشو، كلية الآداب واللغات والفنون الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية 2019.

2- الأنساق الثقافية في رواية " عازب حي المرجان " لربيعة جلطي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي، نقد حديث ومعاصر، كلية الآداب واللغات الأجنبية، الطالبة فاطمة ضوربي، الجزائر 2018.

ثانيًا: التمهيد:

إن الدراسة في هذا البحث تأتي لتكون بصدد مدخل ثقافي يعتني بالعناصر المؤسسة والمرهصة لفعل الإبداع، بعمليات التراكم الثقافي والمعرفي والأيديولوجي المتجذر فينا، والمتحكم دون وعي منَّا في نسيج الحياة يفرض نفسه علينا، فيلتبس دون مفر بالخطاب الأدبي فيصوغه ويشكله ثقافيًّا وأيديولوجيًّا، لذا فإنه من الضروري الوقوف عند مفهوم النسق بوجه عام والنسق الثقافي على وجه الخصوص من أجل الاقتراب منه وتحديد دلالته. وذلك بعد التعريف بمصطلح النقد الثقافي كما سيأتي.

1- مدخل إلى النقد الثقافي:

يأتي تحول الدرس النقدي في استعمالاته المنهجية من التحليل البنيوي إلى التحليل الثقافي ليعدَل من إستراتيجيات القراءة، مستبدلًا القراءة النصية التي هي معنية ببنية النص لاسيما اللغوية، وهيكله التكويني إلى القراءة السياقية المعنية بأنساق النص الثقافية أي السياقات الما وراء نصية، ففي الوقت الذي سعت فيه " البنيوية إلى رفع مقام الدراسة النصية إلى سدة العلم، جاءت الدراسة فيما بعد البنيوية لتحول العلم إلى دراسة نصية، حيث لا سبيل إلى المعرفة التي لا تشكل هي نفسها جزءًا من الثقافة البشرية " [1] لتعمل القراءة الثقافية على استكشاف ما وراء النص كبنية لغوية من خلفيات اجتماعية.. ثقافية أو سياسية نشدانًا لبلوغ الأيديولوجيات التي أنتجت هذا النص، وإدراك إلى أي وعي جمعي ينتمي هذا النص، ما يحيل النص نفسه إلى خطاب مؤدلج.

فالقراءة الثقافية للأدب تنضوي تحت سوسيولوجيا الأدب التي " تتعامل مع اللاوعي الاجتماعي داخل المتخيل الأدبي من خلال النصية والاجتماعية، وهنا يتم التشديد على الخلفيات التاريخية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية ضمن لاوعي اجتماعي يتشكل داخل النص الأدبي فنيًّا وجماليًّا " [2] فالقراءة الثقافية للنص /

الخطاب لا تعني بالفرد الباعث للرسالة في فردانيته بقدر ما تعني بالنظام المؤسساتي الذي أفرز هذا النص / الخطاب.

إن النقد الثقافي إذن " نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعًا لبحثه وتفكيره، ويعبر عن مواقف إزاء تطورها وسماتها "[3] لذا فهو معنى بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، وكذلك بكشف اللاجمالي المخبوء تحت أقنعة البلاغي والجمالي؛ فهو يدرس النص لا من الناحية الجمالية، بل من حيث علاقته بالأيديولوجيات والمؤثرات التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية، ويقوم بالكشف عنها وتحليلها بعد عملية التشريح النصية، وبيان الأبعاد الاجتماعية والتاريخية لنص معين، ومدى تفاعله مع الثقافة؛ فالنص " إنتاج للظروف الاجتماعية والسياق الثقافي للعصر الذي أنتجه حيث يمكن الاستعانة بتلك النصوص لإعادة تصور الظروف الاجتماعية والخصوصية أو السياق الثقافي " [1]

2- في تحديد مفهوم النسق:

النسق في مفهومه اللغوي هو " ما كان على طريقة نظام واحد عام في الأشياء، وقد نسقته تنسيقًا و... نسق الشيء ينسقه نسقًا ونسقه نظمه على السواء... ونسق الأسنان انتظامها في النبتة وحسن تركيبها... والتنسيق: التنظيم والنسق: ما جاء من الكلام على نظام واحد، والعرب تقول لطوار الجمل إذا امتدَّ مستويًا: خذ على هذا النسق أي على هذا الطوار، والكلام إذا كان مسجعًا، قيل: له نسق حسن "[2]

فالنسق في اللغة يرتبط بالنظام ويدل على التنظيم والترابط، فكل ما جاء على نظام واحد وفي حالة انسجام يعدُّ نسقًا، حيث هو الكل المركب من أجزاء وعناصر مرتبطة ببعضها البعض ما يجعلها وحدة محددة وكيانًا مستقلًا من العلاقات الداخلية. " فهو ما كان مؤلفًا من جملة عناصر أو أجزاء تترابط فيما بينها وتتعانق لتكون

تنظيمًا هادفًا إلى غاية "[3]

وهو ما يقود للحديث عما يميز "**النسق**"، فهو كما تحدد يتميز بخاصية الانسجام الذي يربط بين عناصره الداخلية وأجزائه المترابطة، كما يتميز بخاصية أخرى وهي القدرة على البقاء والاستمرار والتجدد والتوالد، فلا يمكن للنسق أن ينشأ من نمط وجد لمرة واحدة، لكنه عبارة عن سلسلة من الأحداث المتكررة وفق نظام داخلي ينظمها، ويؤدي إلى تماسكها، ما يجعله صورة مركبة من ممارسات تشير في مجموعها إلى إطار ما.

3- في تعريف النسق الثقافي:

والنسق الثقافي على وجه الخصوص، هو منظومة تنطوي على عناصر مختلفة تحكم توجه كل نسق وذاتيته، قد تكون نفسية أو سياسية أو اجتماعية أو دينية... الخ، والتي تميز وظيفة كل نسق في سياق مجاله الخاص، فلكل نسق نظام ذاتي يحدده ويؤطره، " ولا يوجد في النسق شيء آخر سوى عملياته الذاتية."[4]

والنسق الثقافي نشأ وتكون عبر البنية الثقافية والحضارية، وأتقن التخفي تحت عباءة النصوص، وأصبح دوره مؤثرًا في توجيه عقلية الثقافة وذائقتها ورسم سيرتها الذهنية والجمالية، وهو بكونه " دلالة مضمرة ليست من صنع المؤلف، وإنما هي منكبة ومنغرسة في الخطاب، مؤلفتها الثقافة ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقراء، يتساوى في ذلك الصغير مع الكبير والنساء مع الرجال، المهمش مع المسود [1]"

مما يعني أن هذه الأنساق من الصعب اكتشافها عبر قراءة سطحية أو شكلية؛ لأنها مندثرة خلف سطح الظاهر الجمالي، أي أن مهمة الناقد تكمن أساسًا في الوقوف على أنساق مضمرة مرتبطة بدلالات مجازية وفضحها، وليس على نصوص ذات دلالات صريحة، وهو ما يجعل هذه الأنساق أساسًا للاستهلاك الثقافي الذي

يحدد مدى جماهيرية نص ما واستمراريته.

ولأجل هذه المهمة ينبغي للناقد أن يكون على وعي ودراية، مطلعًا وملمًا بخطوط الثقافة وطبيعتها وقضاياها المختلفة، وكل ما يحيط بالنص، فلا يقدم على قراءته مفرغ الذهن؛ إذ عليه أن " يمتلك ذاكرة ثقافية حية ونشطة، وأن يمتلك وعيًا ثقافيًا عميقًا، وهذا يعني أن يقبل على النص مستحضرًا أنساقًا بعينها يبحث عن صداها في النص، ليحمله بأوزارها طوعًا أو كرهًا "[2]

فهو لا يقرأ النص فحسب بل يقرأ المجتمع الذي تدور فيه وعليه الأحداث، حتى يتمكن من استخراج النسق المنغرس في النص بفعل الهيمنة الثقافية المنغرسة في المجتمع والمهيمنة بالطبيعة على النص ومبدعه.

ولأن النسق الثقافي نشأ وتكون عبر البنية الثقافية، فإن البحث هنا عن الأنساق الثقافية في القصة القصيرة عند يوسف إدريس المعنية بالدراسة هو بحث من أجل الكشف عن الأطر النسقية المؤسسة للنصوص، والمهيمنة عليها، بغية استنطاق الأبعاد المحددة والموجهة لشخصية الطفل والعالقة بها في طوايا الخطاب الأدبي، عبر استبطان النص واستكناه تأويلاته وأساقه المختلفة النابعة من واقع المجتمع المصري باعتبار السرد / القصة القصيرة ذاكرة ثقافية واجتماعية، تتداخل فيها عناصر الواقع والمتخيل السردي، وتأتلف أو تختلف داخلها الأنساق النصية الثقافية، التي تختبئ وراء جمالياتها النصية الظاهرة، كغيرها من النصوص التي لا تصدر إلا عن قيم ممارسة وأفكار مبثوثة.

ثالثًا: الأنساق الثقافية في القصة القصيرة عند يوسف إدريس وعلاقتها بشخصية الطفل:

في البداية لا يمكن الخوض في القصص والسعي للكشف عن الأنساق المختفية في أعماقها دون التعرف على البني التاريخية والثقافية للمجتمع المصري، الذي تشكلت هذه القصص في كنفه وتمخضت من معينه وفي رحابه. كما لا يمكن التغافل عن البني الثقافية التي شكلت وعي يوسف إدريس وحكمت توجهه الأيديولوجي وفكره، فكانت من المؤثرات المهيمنة على إبداعه.

وقد تأثر يوسف إدريس لكونه عضوًا في مجتمعه بالمشهد الثقافي الحاصل بأبعاده المختلفة سياسية كانت أو اجتماعية أو اقتصادية... إلخ، في فترة الأربعينيات من القرن العشرين، عندما كان طالبًا في كلية الطب عام 1945م، حيث برزت الأوضاع السيئة التي تعانيها مصر من استقلال وهمي وصوري، وملك تحوطه الفضائح، ويفقد كل يوم شعبيته، ومن ثَّم فساد يستشرى وبون طبقي تتعالى حدته " فبرغم أن مصر كانت – اسميًّا دولة مستقلة لها ملك وبرلمان، إلا أن القوات البريطانية كانت موجودة بأعداد كبيرة في كل مكان، وكانت حياة فاروق الخاصة فضيحة عامة، وكثيرًا ما اتهم بالفساد، وكانت عدم شعبيته تتزايد بسرعة، وفقدت الأحزاب القديمة والنظم السياسية مصداقيتها "[1]

وقد آلت تلك الفوضى السياسية المترسبة على السطح إلى فوضى أخرى اجتماعية واقتصادية، بدت في اتساع هوة الفقر، وبروز شبح الشريحة العليا من ملاك الأراضي والإقطاعيين وأصحاب الطبقات المهنية والموظفين، وهو ما هيأ بدوره الساحة لبروز الحركات السياسية المناهضة والرافضة لهذه السياقات المنبوذة، والتي استهدفت الثورة عليها ومحاولة هدمها من أجل تحسين الأوضاع.

وكان " يوسف إدريس " الطالب آنذاك في كلية الطب، أحد عناصر هذا النشاط السياسي الثوري الذي انطلق من الجامعة مدفوعًا إلى ذلك بطبيعته الثورية المتمردة، ورغبته في إحداث التغيير المنشود ولا سيما أنه ينتمي لطبقة فقيرة، فكان انضمامه إلى الحزب الشيوعي الذي منحه متنفسًا للتعبير عن أحاسيسه، كما كان عضوًا بعد ذلك بمكتب الكتاب بجماعة " حدتو " ذات الاتجاه اليساري.

وقد عمل ذلك على ثقل الجانب الثوري المتمرد من شخصية يوسف إدريس الذي يقول عن نفسه أنه كان " أول طالب في كلية الطب يهتف بشعارات ضد الملك، وأن تهوره واندفاعه جعله موضع شك من قبل زملائه الطلاب الشيوعيين الذين اعتبروه عميلًا مستفزًا "[1]

وبالنظر في بعض قصص يوسف إدريس، والمرتبطة بحضور شخصية الطفل بوصفه بطلًا محوريًّا أو ثانويًّا أو مرويًّا عنه في استدعاء الراوي لطفولته، يُلمح ذلك النسق السياسي البارز في التعويل على النظم السياسية الحاكمة في مصر فيما قبل 1952م، وما كان يعتريها من فساد وظلم، وهو ما يأتي مصحوبًا بالإشارة إلى السياقات الاجتماعية والظواهر المرهونة في تلك الآونة بانتشار الفقر وغياب العدالة الاجتماعية.

وهو ما يسمح بالتحدث أولًا عن نسقين حاضرين متصارعين في القصص وهما:

1- نسق السلطة ونسق الفقر:

في قصة " **الغريب** " يتحدث البطل وهو " الشوربجي " عن طفولته في القرية، وخوفه من مأمور المركز الذي كان قريبًا لأحد رجال السراي – الذين تتحدث عنهم الصحف – على حد قوله في القصة، وما كان يقوم به من أفعال وأقوال تنم عن وحشية وقسوة، تستند في ذلك إلى غياب سلطة القانون، وتراجع صور العدالة أمام

علو سلطة النفوذ السياسي، وما يصاحبه من فساد وطحن للأبرياء والفقراء والمهمشين.

وهو ما سمح لذلك المأمور صاحب النفوذ السياسي أن يقتل بعضًا من الأبرياء في القرية أو حتى المشتبه بهم دون أن يحاسبه أحد، كما أنه كان ينشر الرعب بين أهالي القرية من خلال مخبريه وجواسيسه الذين يعدون الأنفاس، ذلك الرعب الذي تسلل أيضًا إلى نفوس الصغار.

يقول الراوي في ذلك عن طفولته:

حتى نحن شلة الطلبة والتلامذة الذين كنا نسهر على حائط الكوبري الأسمنت الناعم في ذلك المساء نتسامر ونتحدث عن المطاردة الخطرة، ونحن مطمئنون تمامًا أن لا مخبر بيننا أو بوليس كنا نتحدث في خوف وهمس ويستغرقنا الحديث تمامًا حتى ننسى أنفسنا، ولا نصحو إلا على تحذير صادر من أحدنا يقول... إن لليل آذانًا وإن من المستحسن أن نسد أفواهنا ونسكت "[2]

وعن معاملته للعساكر في المركز يقول الراوي مسترجعًا:

" في كل يوم كان يعقد لهم طابور توبيخ وتأنيب وتقريع، والعجيب أنهم كانوا يقولون أنه في طوابيره تلك يستعمل ألفاظًا لا يمكن أن يستخدمها جامعو أعقاب السجائر رغم أنه كما يقولون أيضًا يستمد نفوذه من صلته بالسراي والملك عن طريق قريبه هذا ذي المنصب الكبير "[1]

يشيد ذلك لفعل الاستباحة والاستغلال، الذي كان مدركًا معاشًا لدى أهالي القرية كبارها وصغارها، وهو ما بدا في إحساس التلاميذ بالخوف، وإدراكهم لما يقال ويسمع حولهم عن مأمور المركز، واستباحته القتل، وتعمده إهانة الآخرين دون رادع من نفسه، أو قدرة على المحاسبة من المجتمع، اعتمادًا على صلته بالملك، واستنادًا لقريبه ذي المنصب الكبير، فالفساد هنا علامة ثقافية ترتبط بمعطيات المرحلة

التاريخية وسياقاتها المستقرة الباذغة.

وفي قصة " **الهجانة** " تبرز أيضًا سياقات الفقر والتهميش والإطاحة بالطبقة الكادحة أمام سياقات السلطة والنفوذ والمحسوبيات، التي انتشرت في المجتمع المصري في فترة ما قبل 1952م، حيث الفقر يناهضه ثراء، والضعف تضغطه قوة ونفوذ.

وتتجسد شخصيات الأطفال في القصة في صيغ التعبير عنها بوصفها أنماطًا بشرية من واقع المجتمع تحيل في حضورها لتلك المرحلة الزمنية من تاريخ مصر، وتشير في وجودها ودلالتها للسياقات والظواهر الاجتماعية والسياسية الحاضرة الراسخة آنذاك، ومن تلك السياقات " ظاهرة الهجانة " التي برزت في تلك المرحلة نتاجًا للفساد ولتفشي الظلم؛ حيث الهجانة وهم مجموعة من العساكر السود الغلاظ المسلحين أداة في أيدي السادة والكبار لترويع البسطاء والآمنين، وكتم أية محاولة للرفض أو التمرد على الظلم.

وهو ما وردت الإشارة إليه في القص بقول الراوي على سبيل الإيجاز:

" اصطبل الإبعادية المجاورة، وأرض البرنس "

فقد كان الهجانة وسطاء هؤلاء الكبار أصحاب المال والسلطة والنفوذ من الإقطاعيين وكبار الملاك والمقربين للقصر الملكي، وهم في نفس الآن لسان حال المجتمع المصري في فئاته الفقيرة المتواضعة التي يمارس ضدها صنوف من التهوين والإذلال.

وتتشكل صورة الأطفال في القصة ضمن هذا الملمح الثقافي كفئة من هذه الفئات الشعبية الفقيرة، التي يصيبها ظهور عساكر الهجانة في القرية بالخوف والفزع؛ فالهجانة يحاصرون القرية ويجوبونها بوحشية، معلنين فيها حذر الخروج من

البيوت بعد غروب الشمس، فضلًا عن الضرب والتعذيب بالسياط والكرابيج لمن يتمرد على ذلك أو يعلن غضبه، وما ذلك إلا نوع من العقاب الجماعي من السادة الكبار ضد أهالي القرية بعد أخبار ترددت عن سرقة أرض البرنس، وإصطبل الإبعادية المجاورة.

وقد رُسمت صورة الأطفال في القرية في حس فكاهي ساخر، وهم يتحايلون على هذا الوضع الظالم. الذي يئد حريتهم وحبهم للعب ولممارسة الحياة، حيث تمكن يوسف إدريس من استثمار براءتهم الغضة في تصوير ذلك التحايل التلقائي الصادر عنهم ضد هذا الحصار الجبري، بعد أن تحول خوفهم من الهجانة الذي كان أول الأمر إلى نوع من السخرية منهم؛ فقد قام الأطفال بالتلصص على العساكر في غرفهم، ثم تقليد مشيتهم وأصواتهم، بل وصنع كرابيج مثل التي معهم من ذيول البهائم التي يتركها لهم جزار البلدة بعد ذبحها.

نقرأ في القصة:

" كان الصغار سباقين إلى تتبع ما يدور في غرفة الهجانة، فكانوا يدوسون أنظارهم خلال نوافذها ثم يزهقون من التطلع، فيجرون وراء بعضهم وهم يقلدون أصوات العساكر ومشيتهم ويستعيضون عن الاستغماية أثناء الليل بالجري بالأطواق أثناء النهار، ويلحون على آبائهم حتى يشتروا لهم كرابيج مثل التي مع الهجانة وحين لا يجدون في إلحاحهم أملًا، يصنعونها من ذيول البهائم التي يذبحها أبو أحمد الجزار وكذلك من أجزاء أخرى "[1]

يبدو الأطفال هنا وفي تلك المصداقية المعهودة من يوسف إدريس علامة على سياقات مجتمعية حاضرة تتمثل في سلطة مرفوضة وعبث سياسي وإذلال طبقي، شكَّل المجتمع المصري في تلك الفترة الزمنية الحاضنة للقص، والمشكلة لوعي يوسف إدريس الذي أراد التعبير عن تلك الجوانب المظلمة في المجتمع المصري قبل ثورة

1952 التي شكلت محورًا آخر في حياة المصريين والمجتمع بأكمله، جاعلًا شخصياته من الفقراء، متخذًا من مادة حيواتهم وهمومهم أداة لنقد الواقع، نقد يعتمد السخرية والحس الفكاهي المغطى، الذي يهدف من تحت المواجهة والكشف إلى إعلان حالة الرفض وعدم الموافقة.

وقد عبَّر إدريس عن ذلك الرفض المكبوت في قصة " الهجانة " من خلال الأطفال، عندما رسمهم رافضين لهذا الواقع متحايلين عليه بصور من الحياة وأفعال تخصهم في براءتهم وعفويتهم الصادقة، فقد تمردوا وسخروا وتحايلوا، ولكن بطريقتهم التي وظفها إدريس من أجل إشاعة البرءاة والبهجة والأمل.

لقد اقترب إدريس من عالم الأطفال، فاستطاع أن ينفذ في حس صادق إلى وسائلهم في ممارسة الحياة، وطريقتهم الخصبة في التعايش معها، وعدم الاستسلام لضغوطها كما استسلم الكبار من أهالي القرية، فقد قفزوا فوق الموقف عندما استطاعوا أن يلعبوا وأن يثيروا الضحكات على الهجانة بالتجسس عليهم وتقليدهم والاستعاضة عن لعبهم في الليل الذي يفرض فيه الهجانة الحصار بلعب آخر مماثل في النهار.

وكما كان الأطفال في القصة في صور تفاعلهم مع الواقع علامة على ذلك الرفض المغلَّف بالأمل، فإن ظاهرة " أولاد الليل " برزت في الأحداث أيضًا علامة على الرفض، كفئة في المجتمع مضادة لفئة الهجانة، وظفها إدريس كما وظف الأطفال، قاصدًا التعبير من وراء ذلك عن أيديولوجيته القائمة على التفاؤل، القادرة على إعلان الرفض والاستنصار بالأمل على كل ألوان الظلم والقهر السلطوي.

وظاهرة " **أولاد الليل** " هي ظاهرة اجتماعية انبثقت من واقع المجتمع المصري وخاصة في الريف كأحد وجوه الرفض والثورة على الظلم، " حيث يساعدون المظلومين، ويقيمون بعضًا من العدالة في واقع يفتقد هذه العدالة الاجتماعية، والقوي

يبطش فيه بالضعيف "[1]

فكان ظهورهم في القصة، وانتصارهم على عساكر الهجانة وقيامهم بسرقة أسلحتهم، واحتفاء الأطفال بذلك الانتصار الذي أبعد الهجانة عن القرية، ملمحًا ثقافيًّا جديدًا يضاف للملمح الثقافي الأول المرتبط بالهجانة وعلاقة الأطفال بهم.

نقرأ في القصة عن فرحة الأطفال بانتصار أولاد الليل على الهجانة وعودة الحياة في القرية إلى طبيعتها.

" لعب الطلبة والتلاميذ الكرة في ضوء القمر، وانتشرت مواكب الصغار تجوب القرية مهللة فرحانة وأحدهم يهتف بأغنية خارجة عن الهجانة والباقون يرددون، حتى الصبايا لم يخجلن، فرحن يرددنها هن الأخريات "[2]

إن استعمال إدريس لأسلوب التهكم والسخرية ظاهريًّا، والذي برز في فعل الأطفال وسخريتهم من الهجانة، يسلط الضوء أولًا على ظواهر اجتماعية ونظم سلطوية برزت في المجتمع المصري، وأعلنت عن سيطرتها عليه، لتشكل في جانبها الآخر همًّا جماعيًّا مشتركًا، ووعيًا فرديًّا لدى المبدع سعى إلى إبراز هذا الواقع السلطوي المهيمن، ونقده من خلال التهكم عليه والسخرية منه، وإعطاء الأمل في إمكانية القضاء عليه بظهور أولاد الليل وتحايل الأطفال من أهل القرية.

وعلى الرغم من كون أولاد الليل خارجين على القانون، فإن دلالة وجودهم المصحوبة بالقوة، امتزجت بدلالة حضور الأطفال المصحوبة بالتجاوز والتحايل، مما عكس رؤية متفائلة عند إدريس " رأت في شقاء الطبقات الكادحة نوعًا من الأمل، وطريقًا إلى الخلاص "[1] يحيل في جانبه إلى ذلك النسق المضمر الكامن في نقد السلطة والدعوة للثورة عليها.

فقد كان ورود " **الهجانة** " و " **البرنس** " و " **مأمور المركز** " في قصتي " **الغريب** " و " **الهجانة** " كأنماط مجتمعية وظواهر حاضرة وموجودة ومتكررة الظهور،

تعبيرًا عن السلطة المرفوضة في المجتمع. فالسلطة نسق ظاهر " يتجلى في سطح النص وفي معانيه وأبنيته المستحضرة للفساد والقهر والظلم، في حين يعمل النسق المضمر على الاختفاء والتواري والانزواء في أعماق النص، وفي بنيته العميقة، بل وبما في بنيته الصامتة والخفية "[2] وهو نقد هذه السلطة المرفوضة بصورها والكشف عن قضايا المجتمع ومشكلاته وهموم أفراده من الطبقة الدنيا، إذ لا يمكن إغفال الصراع الموجود في المجتمع في تلك الفترة التاريخية بين الفقر والعجز من جهة، والسلطة والنفوذ من جهة أخرى. فكما أن السلطة نسق حاضر في سياقات الفساد واستبطان المحرمات والظلم، فإن الفقر أيضًا نسق حاضر في سياقات العجز والتهميش والقهر وهو ما يستدعي البحث من أجل الكشف عن الدلالة النسقية الأخرى المضمرة في طوايا النص والمرتبطة بكراهية هذه السياقات واندلاع الرفض الداخلي نحوها.

ومن سياقات السلطة المرفوضة أيضًا في المجتمع المصري "ستي" والتي وردت إليها الإشارة في قصة "**نظرة**" من خلال الطفلة الخادمة التي تخاف من سيدتها، وتخشى عقابها إذا سقطت منها الأشياء أو تأخرت، وهو ما يجعلها وهي الطفلة الضعيفة الهزيلة تناهض الأحمال الثقيلة، كما تناهض مرآها للأطفال الذي يسعدها نوعًا ما لتعود مسرعة إلى بيت سيدتها، فتأمن عقابها.

إن السلطة حاضرة في النص في مواجهة الضعف والفقر تشير بقوة لظاهرة اجتماعية ارتبطت بتلك الفترة أيضًا، وهي خدمة أولاد الفقراء في بيوت الأغنياء والميسورين حالًا، وما ارتبط بذلك من تعبيرات عبرت في ألم عن حال الطفلة المهين وطفولتها الضائعة.

فالفقر نسق ثقافي حاضر في النص وما سبقه في مواجهة نسق المال والسلطة، يعبر كلاهما عن تأزمات مرحلة زمنية من تاريخ مصر، عاشها يوسف

إدريس وتأثر لها، وكان من الثائرين عليها، وهو شاب جامعي في مقتبل عمره، فليس من شك في أنها اندمجت بوعيه، الذي هو جزء من الوعي المصري بأكمله " الذي عانى طيلة عقود من فقر وجهل ومرض في ظل حكم أجنبي، وسياسة فاسدة، وديمقراطية غائبة وعدالة اجتماعية شبه ضائعة لفترة طويلة امتدت ما بين تسعينيات القرن التاسع عشر وخمسينيات القرن العشرين "[1] وهو ما شكل منها " عمليات من التراكم الثقافي والمعرفي والأيديولوجي آلت غبر سيطرتها وهيمنتها إلى عناصر التبست بالخطاب الأدبي عاملة على توجيهه ثقافيًّا وأيديولوجيًّا "[2]

والمبدع بدوره لا ينفصل عن واقعه الذي يمتزج به، وينصهر داخله، فلا يمكن له أن يكون إلا مترجمًا لوضعه، ولسانًا لحاله يعبر عنه، ويجأر بهمه، " فهي الوحدة المتكاملة التي لا تنفتئ بين الوعي الفني من جهة والوعي الاجتماعي والسياسي من جهة أخرى "[3] للمبدع في خطابه الموجه.

ولا تعدو صورة الطفلة في قصة " نظرة " المتشكلة جماليًا من حزمة تشبيهات حزينة، مؤثرة في الوجدان، على أن تكون علامة على هذا الوعي الفردي والجمعي، وقد كان إدريس هو ذلك الفنان الواعي اليقظ الذي يحس بما حوله وينفعل به، ثم يشترك فيه سلبًا أو إيجابًا رفضًا أو قبولًا.

إن وعي يوسف إدريس هو وعي الفنان المثقف المهموم بالهم المصري العام، وما يحكمه من أوضاع وسياقات تطعن في أواصره وتخذله، فتجعل منه نموذجًا للعوز والضعف والاحتياج. الذي هو عوز الطفلة الفقيرة الضعيفة واحتياجها الشديد البادي للمساعدة.

على أن احتياج الطفلة للمساعدة ومظهرها الرث البادي في ملابسها الفقيرة وضآلة حجمها، يخفي وراءه شعورًا أقبح بالمرارة... بالغضب الدفين... بالدعوة للاستنهاض وللمواجهة بتحطيم هذه المكبلات والعوائق التي تشل حياة الطفلة فتعوقها

عن التمتع بها.

فسعي الطفلة الحثيث للجري، بعدها عن الأطفال، وخوفها من عقاب سيدتها إذا تأخرت أو سقطت منه أحد الأشياء الثقيلة التي تحملها، ما هي إلا محركات يغرسها إدريس في القص لإثارة الهم الكامن ولإشعال الجذوة الخافتة، للحيلولة دون هذه الأوضاع بالتمرد عليها والسعي لنقدها بإبراز صورة الطفلة المقهورة وهي تقول " **ستي** " فيكون ذلك تحريكًا لمشاعر التعاطف الممزوجة بمشاعر الرفض والاستنكار والغضب، وهو ما جعل القصة كما يذكر عبدالله الغذامي " تلتقي في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر بالوعي الشعبي العام، بالجمهور المستقبل لها "[1] وهو ما يفسر نجاحها كعمل أدبي، وحصولها على قبول جماهيري واسع وعريض.

إن النسق الظاهر والبادي في سياقات القمع والسلطة يخفي نسقًا مضمرًا يكمن في رفض هذه السياقات السلطوية البائدة، كراهيتها ومحاولة الدفع بها إلى تلك الصورة القبيحة وإلى ذلك الجانب المزري، وهو ما يختمر في كيان المبدع، ويمتزج بوعيه مشكلًا أدواته ووسائله وحيله التي تسعى بوعي منه أو دون وعي إلى تقبيح صور السلطة، وتلمس ضعف الفئات المقهورة الفقيرة وحرمانها واحتياجها للمساعدة كما احتاجت الطفلة، وهوما يعمل على استنهاض العاطفة، وتحريك المشاعر الغاضبة، وهنا يتقابل النص مع الوعي العام الشعبي والهم الجمعي المسكوت عنه، ما يحقق له استجابة وقبولًا لدى الجماعة المستقبلة له. إنها نظرية الانعكاس الواقعية والتي تمثل " المبدأ المشترك لكل صيغ السيطرة النظرية والعلمية على الواقع من خلال الوعي الإنساني"[2] الذي ينعكس من خلال الفن سواء بمحاولة تكريس الوضع القائم أو تغييره والانقلاب عليه وهو ما حدا ليوسف إدريس إلى إظهار ضعف الطفلة من خلال إظهار قبح المجتمع

وهو ذاته الفقر الذي عانى منه الطفل أيضًا في قصة " **آخر الدنيا** " والذي جعله إدريس غلالة للتعبير عن الطفولة البائسة الحزينة في ظل واقع مجتمعي قبيح يرفع من قدر الأغنياء بينما يذل الفقراء ويشعرهم بالإهانة.

وهو ما بدا في ابتعاد رفاقه عنه، وسخرية المدرس منه ومعايرته بفقره:

" حين يتذكر نظرة مدرس الجغرافيا الملظلظ السمين.. النظرة التي كلها اشمئزاز وكأنه ينظر إلى دودة أو بصقة وكلامه عنه وعن أبيه، وبصيغة الجمع، وعن أبيه بالذات وفقره وفقرهم وكأنهم مصابون بداء منفر تتقزز له النفس اسمه الفقر – حين يتذكر ضرب التلاميذ الكبار له وقذفهم الحبر على بدلته، وجاره ابن عامل تليفون هندسة الري الذي ترك له التختة وحده وذهب إلى تختة أخرى هامسًا في أذن جيرانه بأنه لم يعد يطيق رائحة البصل والمش التي تفوح منه، حين يستعرض ويضم نفسه على نفسه وكأنما يريد أن يخفي نفسه عن نفسه "[1]

وتأتي حالة الضعف والبؤس التي يبدو عليها الطفل مثيرة في محتواها للشفقة، مستنهضة ذلك الإحساس بالتعاطف مع الطفل وإضمار حالة الغضب الداخلي ضد مظاهر ذلك القهر المجتمعي في رفع الأغنياء وإعلائهم وطمس الضعفاء والفقراء وإذلالهم.

إنها الإحالة لسياقات مجتمعية فرضت نفسها على واقع النص وعلى وعي المبدع الذي اهتم بها، وانهمَ لها، فصارت في ضميره الذي سعى للتعبير عنها والتلويح برفضها.

وهو الرفض المستتر أيضًا في قصة " **أبو الرجال** " في ذلك التصريح المعلن من الطفل "سلطان " بمساعدته لأبيه الفقير، وتحمله عناء العمل في الصيف وفي الشتاء أملًا في أن يجعل له قيمة يفخر بها كما يفخر أصحاب الحسب والنسب

والأفدنة والأموال. وهو الطفل الصغير الذي يعاني الأنيميا ونفص الغذاء.

فالسلطة كانت للمال الذي يجعل صاحبه قويًا قادرًا محتلًا للمكانة العليا في المجتمع بينما الفقر يستتر في قاع المجتمع، ولا يجد صاحبه غير الإذلال والهوان والمرض.

إنها سياقات تشير لواقع يتصادم فيه النسق بنقيضه السلطة بالضعف والغنى بالفقر، في معالجة أبرز فيها إدريس هموم البسطاء الفقراء المطحونين في نموذج الطفولة البائسة التي اضطر فيها الطفل للعمل لمواجهة تحديات مجتمع رأسمالي يسخر من الفقراء ويعيرهم، فالطفل هنا ينضج قبل أوانه، ويتحمل أعباءً أكبر من قدرته.

" وكان على " سلطان " أن يملأ هذا الفراغ المخيف الذي يخفيه الجلباب، أن يجعل لكرامة أبيه وأنفه التي في السماء رصيدًا يستحق معه فعلًا أن تكون أنفه في السماء. وأن تتغطى مؤخرته العريانة، ليكون حرًّا أن يتفشخر إذا أراد فشخرة المغطاة مؤخراتهم بالحسب والنسب والأفدنة والأموال والقيمة والامتلاء."[2]

وفي التعبير عن الآثار السلبية للفقر وحال الفقراء ونظرة المجتمع لهم.

" وكم عُيّر بفقر أبيه " الدكر " وكم اشتبك وتخانق وجرح وضرب ممن هم أكبر إذا تطاول أحد على حالهم أو على أبيه بالذات وعلى وجه التحديد حين يقولون عنه:

" عريان المؤخرة ويحب الفشخرة "[1]

ويوسف إدريس هنا تحديدًا يؤدي دورًا في سبر أغوار مجتمعه، من خلال إدراكه ووعيه بأهم القضايا والأنساق التي تلامس وجدان المجتمع، بالإضافة إلى ثقافته هو، وما يعتقده ويؤمن به كفرد في مجتمعه يمثل صورة من صور الهيمنة الثقافية التي تفرض نفسها عليه وبالتالي على النص، " ولا ننسى في ذلك أن يوسف إدريس لم يكن يستند إلى عائلة ذات جاه ونفوذ وسلطة أو إلى حزب سياسي يحكم

ويتحكم ويدافع عنه ويرشحه ويدفع له، ولا إلى ثروة طائلة تغنيه، ولا إلى وظيفة قاهرة سلطوية يصل من خلالها إلى حيث يريد "[2]

وهو ما جعله مصهورًا في واقع مجتمعه، ساعيًا لتغيير أوضاعه المرفوضة والمكروهة داخله، عاملًا إلى إثارة التعاطف مع المحرومين والفقراء والمهمشين.

إنها السياقات الثقافية التي تفضي إلى نص / خطاب، مشكلة شخصية الطفل داخله في رؤية جعلت منه علامة حاضرة في النص على تلك السياقات الثقافية في أنساقها الظاهرة والمضمرة.

2- نسق الانتماء:

ويفرح يوسف إدريس بعد ذلك لثورة يوليو 1952، ويعلق آماله على تجربة عبد الناصر الاشتراكية، تلك التي أتت بالطبقة الوسطى إلى السلطة، وتبنت أحوال العمال والفلاحين من عامة الشعب، وهو ما يجعله يقطع علاقته بحدتو ومكتب الكتاب، وربما كان رفضه التعرض لمخاطر السجون والاعتقالات، عاملًا على توحيد رؤاه مع نظام عبد الناصر الذي بدأ نجمه في الصعود، واجتذب محبة الجماهير ومنهم يوسف إدريس. وهو ما يدشن لمبدأ التكريس للواقع والتوافق معه.

ولذلك نراه في قصة " **صح** " يتفق مع مبادئ الثورة في إعلان المساواة وتطبيق العدالة الاجتماعية، التي كان يحلم بها ويرغب في تحقيقها، فيجعل الصبي الفقير يدخل إلى حي من أحياء الأغنياء وهو حي جاردن سيتي، دون أن يشعر بشيء من الخوف أو التردد، بل العكس من ذلك يبدو منتعشًا وسعيدًا.

ولعل هذه السعادة كانت نتاج ذلك الاتفاق الضمني الذي جمع بين أحلام يوسف إدريس وما جاءت به ثورة يوليو وأعلنته من مبادئ، وما حققته من انتصار على القوى الأجنبية المعادية، فالوعي الفردي لدى إدريس، والذي هو جزء من الوعي الجمعي المصري صار أكثر سعادة وأملًا وتفاؤلًا، وخاصة بعد استشعار ثمار الثورة

التي أخذت طريقها نحو القضاء على الرأسمالية والطبقية ونشر العدالة الاجتماعية وتحسين أوضاع البسطاء، وهو ما عبَّر عنه إدريس في باطن النص في كون الصبي المهمش الفقير يدخل إلى حي الأغنياء / جاردن سيتي، ويسير فيه وهو سعيد ومتفائل.

فالنسق الظاهر في القصة وأن تركز وتمحور حول الشعور بالانتماء وفرحة الصبي الصغير بتأميم القناة وهو ما برز في تحديه لسلطة المكان / جاردن سيتي والسفارة الأمريكية وكتابته على سور مبنى السفارة عبارة " أممنا الشعب القنال " مذيلًا إياها بعلامة صح. وهو ما يحيل للانتصار على تلك القوى المعادية بتأميم قناة السويس، وتوجيه الضربة التي لم تكن متوقعة للمخططات الأجنبية التي سعت إلى تعجيز مصر، والإحالة دون تمويل مشروع السد العالي وهو ما جاء الصبي علامة عليه وإشارة إليه.

فإن النسق الباطن يكمن في رفض هذه السلطة المعادية للوطن وتحديها.. السلطة التي تمثلها الولايات المتحدة الأمريكية، وصراعها السياسي ضد مصر، وسعيها الواضح لعرقلة مصر وإعاقة خطواتها الجديدة نحو البناء ومن أجل التغيير، حيث رُسِمَ الصبي مدفوعًا في سلوكه بإرادة التحدي، التي برزت في تحدي قوة المكان الذي يقول عنه الراوي العليم:

" صبي مثل هذا لا يمكن أن يمت إلى جاردن سيتي حي القصور والفيللات والسفارات"[1]

فالصبي لم يدخل إلى هذا المكان من قبل، أو لم يكن مسموحًا له بدخوله دون سبب، أما الآن، فهناك قوة تدفعه لذلك وتهيئ له أن يسير باختياره وبكامل حريته، وهو يشعر بالسعادة والأمل وعدم الخوف من أي شخص أو من أي شيء. وهو ما حدا بوعي يوسف إدريس إلى تسطير شخصية الطفل وإخراجها على هذا

النحو من القوة والجرأة والشجاعة في التعبير عن حب الوطن والاعتزاز به، بدا ذلك في سعي الطفل نحو السفارة الأمريكية وتهديده الرمزي لها بالكتابة عليها في ثقة وقوة.

حيث نقرأ:

" يجري إلى الأمام وإلى الخلف، ويحتل وجهه كله تعبير خالي البال، المستمتع بكل ما يراه ويفعله، بلا شيء وراءه يفسد المتعة، لا عمل ولا أب ولا أسطى"[1]

يمكن القول أنها الحرية التي تجعل الإنسان يشعر بقيمته وقوته... الحرية التي تحققت باستقلال مصر، وكلمتها التي صارت مسموعة، وقرارها الذي صار قويًّا يتحدى كل محاولات العبث والتحريض والتثبيط والتهوين، فلم يكن اختيار المكان وهي حي جاردن سيتي والسفارة الأمريكية على وجه التحديد، إلا نوعًا من التحدي لسلطة المال الطبقي في مصر أولًا، ثم سلطة الإمبريالية والرأسمالية التي تمثلها أمريكا ثانيًا.

فالطفل في تشكيله وفي دفعه لهذا السلوك القوي والفعل المتحدي الجريء يشير للموقف المصري العام في ظل هذا الواقع التاريخي، الذي بدا فيه جمال عبد الناصر هو صاحب الكلمة الأولى وصانع القرار الأكيد.

إن عنوان القصة " **صح** " والتي صدرت لأول مرة في جريدة المساء بتاريخ 1956/10/6 تأييدًا مع الواقع الجديد... والمناخ الثقافي الذي تشكل بظروف المرحلة الانتقالية الجديدة ومعطياتها، وما صاحب ذلك من مشاعر قوية بالانتماء الوطني والسعادة الموكولة بتحقيق الاستقلال والتحرر ومد القومية العربية، وتحد للهيمنة الصهيونية الإسرائيلية وحليفتها الأمريكية، بفرض مبدأ القوة والفعل الإيجابي على أرض الواقع.

وهو ما حدا بوعي إدريس إلى تسطير شخصية الطفل وإخراجها على هذا النحو من الاتصاف بالقوة والجرأة وحب الوطن وهو ما تجلى في مقاومة العدو وتهديد

مقره الحصين في نشوة وتفاؤل وسعادة؛ فالوعي الجمعي المصري كله ويوسف إدريس جزء منه يموج بالسعادة ويشعر بالقوة، وينتشي بالتغيير الذي ترسمه مصر بعد الثورة، وتشق الطريق إليه راسمة خلاله المعالم الصحيحة للحياة كما في عنوان القصة، فالنص خطاب مؤدلج بالنظر إلى ما وراء النصية من خلفيات وأيديولوجيا " تهمين على وعي المبدع فتصوغ منظوره وتتدخل في توجيه فكره وسلوكه "[2] وهو ما يؤدي إلى بروز النسق الذي اختمر في وعي إدريس وتحكم فيه فأخرج شخصية الطفل لديه على هذا النحو من الجرأة والتحدي والثقة.

فالطفل سُطّر في وعي إدريس بوصفه حالة ضمن حالات الانتشاء بالنصر، والإحساس بمشاعر الانتماء الأصيلة والامتلاء بمشاعر الوطنية والحماسة، التي عاشها المصريون مع تحقق إنجازات الثورة وفي ظل صعودها الناصري الذي حمل له إدريس من التأييد والموافقة، ما جعله يشعر بالسعادة كتلك التي شعر بها الطفل في القصة وبدت في سلوكه وهو ما جعل الراوي يقول عنه:

" وانطلق يحجل بقدم واحدة، ويمضي في الشارع المشمس الواسع "[1]

نفس الإحساس بالانتماء والقدرة على التحدي وتحقيق النصر يتأتى في قصة " **هي.. هي لعبة** " حيث الطفل / البطل الرئيسي وهو ابن شعبان ومجموعة الصبية الآخرين معه في القصة يدورون ضمن حلقة الانتصار الوطني، والعزة والكرامة التي هيمنت على نفوس المصريين، ولا سيما بعد أن " صار عبد الناصر بطلًا قوميًا ليس فقط في الشارع المصري ولكن في العالم العربي وفي العالم الثالث كله "[2] حيث إعلانه يوم 26 يوليو 1956 تأميم قناة السويس، وجعلها شركة مصرية بنقل ملكيتها كاملة إلى الأمة المصرية، وما كان لهذا القرار التاريخي العظيم من صدى واسع في العالم كله عبَّر عن قوة مصر ومكانتها وهو ما أكده المصريون بعد ذلك في انتصارهم على العدوان الثلاثي في أكتوبر من نفس العام.

إنها الحالة الشعورية العامة التي ألمت بالمصريين وإدريس واحد منهم، وكانت نتاجًا للواقع السياسي والاقتصادي الجديد الذي فرض نفسه عليهم، وهو ما جعل الأطفال في القصة يدورون ضمن نسق المقاومة والرفض الذي استتر خلف قناع اللعبة التي يمارسها الأطفال ويطلقون عليها " لعبة القنال ".

وفي اللعبة يقوم الأطفال بتقسيم أنفسهم إلى فريقين، فريق يمثل الجيش المصري ويقوده الصبي " ابن الأسطى شعبان " والفريق الآخر يمثل الجيش الإنجليزي، ويقوده الصبي "فؤاد " وفي ذلك يتم توظيف الأطفال بعدهم بنية صغرى في خطاب فني موجه يستلهم الحس الوطني الأكبر، والتصور المشترك بين أفراد الجماعة الشعبية بوصفها بنية كبرى أعلنت عن غضبها إزاء العدوان الثلاثي على مصر وما تقوم به القوى المعادية ضدها، وهو ما فرض على الساحة السياسية دلالات استحضرت نسق الانتماء وسياقات الرفض والتحدي والمقاومة.

وقد جاء الطفل في فعله وسلوكه مع رفاقه علامة على ذلك في حديثه:

" إذا سلمت يبقى اتغلبنا "

" إذا اتغلبنا يكسبوا هم "[1]

كما يقول مشيرًا لقناة السويس والإنجليز:

" اسلم إزاي "[2]

" ياخدوه إزاي ؟! هي.. هي لعبة.. هـ.. هي لعبة "[3]

إن الطفل يرتبط بإشارات التحدي والمقاومة، التي صاغت الواقع الثقافي في تلك الآونة، ويوسف إدريس جزء من هذا الواقع الذي امتزج به وآمن بمبادئه في ظل اتساع التأييد الشعبي لعبد الناصر، وإعلان يوسف إدريس نفسه " أن نقد عبد الناصر لن يخدم غير مصالح أعداء الثورة "[4]

وتأتي البنى التعبيرية في دلالتها الاستنكارية لتحيل لنسق الرفض المضمر الذي توارى خلف قناع اللعبة معلنًا عن نقد النظم السلطوية التي تزعمتها إنجلترا وفرنسا وإسرائيل ومن ورائها أمريكا، فقد كان إدريس يعلن عن كراهيته للسيطرة الأجنبية وحملاته اللاذعة على أمريكا تشهد بذلك " فقد أظهرت مقالاته في الجمهورية عداءً واضحًا تجاه الغرب الذي اتهمه بمرض كراهية العرب وكراهية مصر وبشكل خاص كراهية عبد الناصر "[5]

ويأتي نسق الرفض وكراهية الغرب الذي وظَّف فيه إدريس شخصية الطفل الرافضة للاستسلام، المدافعة عن حقها بكل ما لديها من قوة وجرأة، ضد الطرف الآخر المعتدي الذي تمثل له الطفل الآخر المشار إليه بـ " إيدن ".

فالطفلان في النص في فعلهما المتجسد علامة تستحضر الوعي المجتمعي والحس الشعبي المصري والذي عبَّر عنه إدريس من خلال أسلوب السخرية والتهكم ظاهريًا، والذي كان ستارًا أخفى وراءه مشاعر الكراهية والرفض الدفين، والذي بدا في مشاعر الطفل وانفعاله الواضح ضد الفريق الآخر.

" دا كان... زي المسروع... دا مكانش بيلعب... دا قلبها جد... وكل... ده... عشان مش عايز يتغلب "[1]

كما بدا في السخرية من الطفل " فؤاد " الذي يمثل دور الإنجليز وإيدن بتسمية الأطفال له "العبيط" و "أم سحلول".

نقرأ في القصة:

" تناديه الأطفال بالعبيط فيقولون:

" إيدن أهه إيدن أهه، العبيط أهه "[2]

ويقول عنه ابن شعبان قائد فريق الجيش المصري في اللعبة متهكمًا:

" أنا كنت في الجيش المصري وأم سحلول جه يهجم عليَّ أصل إحنا مسمينه أم سحلول"[3]

ويقول الأب ساخرًا أيضًا:

" تحرم تعمللي أسطول وإيدن وكلام فارغ من ده "[4]

أما الأم، فتقول في لهجة شعبية ساخرة:

" قطيعة تقطع إيدن وشورته واللي جابوه... قول تبت يا واد قول تبت "[5]

وأنطوني إيدن هو " رئيس وزراء المملكة المتحدة الذي تواطأ مع إسرائيل وفرنسا لشن عدوانهم على مصر، وإجبارها بالقوة للرجوع عن هذا القرار، وهو تأميم القناة، ولكن المحاولة تنتهي بالفشل بعد نجاح الشعب المصري في المقاومة، ويتكبد "إيدن" خسائر كبيرة، تؤدي به إلى الاستقالة من منصبه والانسحاب من الحياة السياسية في 9 يناير 1957م "[1] أي بعد العدوان الثلاثي.

وهو ما يجعل النص الأدبي نتاجًا للمناخ الثقافي المحيط به، والذي تأثر به إدريس واتفق معه، حيث مناولة المصريين لفشل إيدن السياسي، وحديث " عبد الناصر " عنه بأسلوب ساخر متهكم في أحد لقاءاته بالشعب. " فالعمل الفني لا ينفصل عن مبدعه وخصائصه النفسية والاجتماعية والفكرية والعوامل المؤثرة في سلوكه "[2] والتي استظهرت مشاعر الحب للوطن بينما استبطنت سياقات الغضب والتمرد على المعتدي / المحتل وهو أمريكا في قصة " **صح** " وإنجلترا في قصة " **هي هي لعبة** "

3-نسق صراع الدين والجنس:

ومن قناع اللعبة والسخرية إلى قناع الصورة في قصة " **جيوكوندا مصرية** " حيث يستثمر يوسف إدريس علاقة الحب التي تجمع بين الفتى المسلم " محمد " والفتاة المسيحية " حنونة " ممررًا من خلالها رؤيته الجريئة التي تشتبك بالسقف الثقافي للمجتمع المصري، وبالمحرم والممنوع حيث نسق الدين في مواجهة نسق العاطفة التي تسيطر على الفتى والفتاة، وخاصة أنهما في بداية نضوجهما الجنسي وكلاهما يتوق لمشاعر الحب والالتقاء.

وقد اتَّخذ إدريس في ذلك من الحيل الجمالية قناعًا خبَّأ وراءه رفضه للقيود التي تكبل المشاعر الجميلة، وتمرده على المألوف وتوقه الدائم للحرية، " حيث يحيل إلى "محمد" تخيل نفسه وهو يرتكن إلى حضن " حنونة " حبيبته، وهي بالتالي تحنو عليه وتضمه، كما تضم العذارء " مريم " ابنها " عيسى " عليهما السلام في الصورة الراسخة في الوعي القبطي والمصري على السواء.

ويوسف إدريس هنا يستلهم مفردات الصورة المقدسة كنسق حاضر وبارز في الثقافة الشعبية المصرية، لينسج من خلال نسيجها الراسخ صنعته وحيلته الجمالية، التي سمحت له أن يمرر منها رؤيته التي تشتبك بنسق من أخطر الأنساق وهو نسق الدين، عندما يقيم علاقة متكاملة بين " محمد " و " حنونة " المختلفين دينيًا والمندفعين عاطفيًّا، متجاوزًا المحرمات الدينية والخلقية والمجتمعية، مستترًا في ذلك بالصورة المقدسة وما لها من تأثير عاطفي على المصريين جميعًا، ملتحفًا في ذلك بمشاعر الصبية النقية، في هذه المرحلة العمرية الشائكة بما يميزها من عاطفة ملتهبة محمومة، ورغبة في التعرف من الجنسين.

فالجنس نسق ثقافي حاضر في النص في مواجهة نسق الدين، يستثمره إدريس في التعبير عن مشاعر المراهقين في بداية سن المراهقة، ورغبة كل جنس من

الجنسين في التلاقي والتلامس مع الجنس الآخر، وما ينتج عن ذلك من علاقات يرفضها المجتمع، يذكرها إدريس وكأنه يؤيدها، ويقف معها ضد ما يعوقها، حيث تبنيه لوصف المشاعر المنسالة في عفوية بين الطرفين، وعجزهما البريء عن إيقافها، ولكنه يخشى في النهاية من إثارة الغضب ضده، فيعلن عن نهاية العلاقة برفض الأسرة لها والسعي إلى تزويج " حنونة " من شاب مسيحي مثلها.

ومن صور ذلك الانحياز الإدريسي للفتى والفتاة في مشاعرهما ما يسرده " محمد " عن نفسه:

" كنت أحاول المستحيل، فكل قداسات الدنيا من المحال أن تباعد بين القوتين الأعظم للحياة إذا وجدتا الرجل والمرأة، إذ ثالثهما القانون الشيطاني الذي لا يمكن عصيانه "[1]

وما يقوله " محمد " أيضًا في الإشارة للعبة عريس وعروسة المنغرسة في الثقافة الشعبية المصرية:

" كنت أريد أن أقترب منها الاقتراب الأكبر، اقترابًا أكبر بكثير مما كنا نفعله مع البنات ونحن نلعب لعبة الزواج في المخازن القديمة "[2]

وهو ما يقفز على السطح ويشي بالباطن المضمر في وعي إدريس وهو رؤيته الجريئة، فالجرأة تضمر في تواطؤ إدريس مع المراهقين وتلمس مشاعرهم وتبرير اندفاعهم العاطفي واحتياجهم الجنسي في ذلك الوقت، والذي يستحثهم كما يذكر على المطاوعة والرضوخ، وهو ما ينشئ بدوره صراعًا في النص بين النسق الكامن في الطبيعة الفطرية للبشر وهو الجنس من جهة، والنسق المضاد الكامن في الدين، يلتزم به الضمير الجمعي، وتصدر عنه الجماعة الشعبية وتستمسك به. وقد سعى إدريس إلى كسب التعاطف مع بطلي قصته من خلال قناع الصورة المقدسة والضعف البشري أمام العاطفة بتحولاتها المتطورة. فلم نشعر بخطأ الصبيين كما لم نهاجم

إدريس على جرأته.

فقد استطاع أن يقنعنا برؤيته وأن يثير تعاطفنا مع " محمد " و " حنونة " فتجنبنا ما في علاقتهما من أخطاء وموانع عندما وقف عند تفاصيل عالمهما ومشاعرهما النقية، وما يأخذهما شغفًا إليه وهو الجنس الذي يعد مشتركًا إنسانيًّا فطريًّا بين الثقافات المختلفة لا يمكن تجاهله أو إسقاطه، فسعى المراهقين لبعضهما من المسلمات والظواهر الطبيعية البيولوجية المصاحبة لمرحلة المراهقة والملازمة لها، وهو ما برزت معه الشخصيتان عن قرب وفي ضوء مشاعرهما وتطورهما العاطفي ونضوجهما الجنسي وكذا تمردهما وضيقهما بالأوامر والنواهي التي تفرض عليهما، وتعوقهما عن الالتقاء في إطار تابو ديني وأخلاقي مضاد.

وأرى أن تمرد الأطفال عند يوسف إريس ما هو إلا انعكاس لتمرده الشخصي وجرأته وفورانه الدائم الساعي للاشتباك والتحرر من كل القيود والموانع، فلم تكن اشتراكية إدريس التي آمن بها طيلة حياته إلا ميلًا إلى " التحرر في الفكر والعاطفة والروح، ولذا فإنها لم تقتصر – كما كان يقول على تلبية احتياجات الإنسان الاقتصادية والمادية فقط."[1]

لقد كان هاجسه الأساسي المتصل به هو التحرر، التحرر إلى حد الإطلاق الذي لا حد له، التحرر من قيود التقليد والتبعية الفكرية والحياتية والمجتمعية، من أجل أن يحقق الفرد ذاته تحققًا كاملًا وهو ما جعله دومًا يعيش حالة الرفض والغضب غضب الثائر... غضب المبدع " الذي يمكن تفهمه وتقبله وتبريره. وهو الغضب الذي يعبر عن إرادة الإنسان الفنان المبدع في أن يغير الأشياء أو في أن يصر على أن يراها في وضع أفضل مما هي عليه."[2] وهو ما جعل حياته الأدبية تمتزج بأنواع من الصراعات.

وهو ذاته الغضب المبطن المستتر الذي نجده في قصة " **ليلة صيف** " حيث

توظيف الفتية المراهقين في القرية المحرومة من وسائل التقدم والحداثة فكرًا وسلوكًا.. فلا اتصال ولا تواصل مع الجنس الآخر وهم يعانون خواءً وجفافًا عاطفيًّا، يضطرون معه للهروب مع أنفسهم لأحلام اليقظة وللحكايات والأوهام المختلقة من أجل إشباع حاجاتهم – وهم في سن البلوغ – وتهدئة النار التي تشتعل في أجسادهم بحثًّاعن متنفس جنسي.

وهنا تقوم حكايات صديقهم " محمد " – وهو أكبرهم سنًا ويعمل في عاصمة المحافظة وذو معرفة بالنساء – بهذا الدور حيث تثير حكاياته المختلقة – في نوع من السخرية المبطنة في النص – المتع الحسية السهلة المنال والمتاحة لديهم، مستغلًا فيها سذاجة أصدقائه وقلة خبرتهم – كقرويين محرومين – ولكنهم في النهاية يصابون بمعرفة الحقيقة القاسية فينهالون عليه ضربًا

ولا يخفى التعاطف المحسوس في القصة من جانب يوسف إدريس مع مشكلات الشباب الصغير في القرى المصرية الفقيرة المحرومة، في احتياجهم العاطفي الذي يوظف فيه نسق الجنس كنسق فطري مشترك بين جميع الثقافات، ولكنه يوظفه ظاهريًّا من أجل تمرير نسق آخر مستتر ومضمر وهو نسق الرفض لذلك الحرمان، ولتلك الأفكار الرجعية التي يفرضها مجتمع القرية على المراهقين بخلاف مجتمع المدينة – نوعًا ما – الممثل له في القصة " بالمنصورة ".

فالرفض نسق مستتر في النصوص السابقة وهو نسق نفسي داخلي يحرك إدريس بجرأة ويدفعه دفعًا نحو الغضب والتمرد، نحو الإحساس بأن هناك شيئًا ما يتدفق في كتاباته فكرًا وروحًا لقد كان إدريس حريصًا على تلمس الألغام الاجتماعية المحرمة، يتعمد تفجيرها بقلمه ذي الأسلوب الخاص، لذا فقد انغرس نسق الرفض كما اتضح في طوايا القصص، وبدا الطفل وسيلة في ذلك وأداة نحو تفعيل ذلك الرفض وتأكيده، وهو بذكاء المبدع صاحب الرسالة، يحيط الطفل بوسائل وحيل جمالية وأقنعة تعمل عمل السحر في تمرير رؤيته – حتى وإن جاءت جريئة – وفي اكتساب

التعاطف مع بطله / الطفل – حتى وإن بدا مخطئًا – " فمن تحت الحيل الجمالية يجري تمرير أخطر الأنساق، وأشدها تحكمًا فنيًا، ذلك الذي يتسنى من خلال ملاحقة النسق، ورفع الغطاء عنه "[1]

وهو ذاته الرفض المضمر والتمرد المستور في طوايا القصص في "**حالة تلبس**" و "**حادثة شرف**" و "**محطة**" و "**أبو الرجال**" ضد إزدواجية المجتمع وإزدواجية الأعراف والتقاليد التي تناوئ وترفض وتشجب بينما هي تحمل في ضميرها الموافقة وعدم الاعتراض، فعندما يُسمح للذكر بالتدخين بينما تواجه الفتاة الجامعية في بواكير الشباب بالرفض لأنها تدخن، فهذه إزدواجية مجتمعية تجوث في طيات قصة "**حالة تلبس**" تحيل للشعور الخفي المستترعند إدريس بالرفض والاعتراض وعدم الاقتناع. وعندما يجمع كل من في القرية على جمال " **فاطمة** " الساحر وعلى شرفها المصون في قصة " **حادثة شرف** " بينما لا يتقدم أحد لخطبتها، فهذه إزدواجية أيضًا تحوي داخلها الرفض المبطن الساخر والنقد المستتر.

" ولذلك ظلت فاطمة كالفاكهة الناضجة المحرمة لا يقربها أحد ولا أحد يدع الآخر يقترب منها، والقلوب تذوب حسرة، وأعصاب الرجال وحتى العواجيز ترتجف رغبة كلما مرت "[2]

وعندما يرفض الرجل في الأتوبيس في قصة "محطة" مشاعر الشاب الصريحة تجاه الفتاة الصغيرة وحديثه إليها، بينما هو في قرارة نفسه يتمنى لو عاد به الزمن إلى الوراء فاستطاع في شبابه أن يفعل ذلك ولا يخجل. فهذه أيضًا إزدواجية يعبر عنها إدريس في خطابه الموجه الخاضع لهيمنة ثقافية تسيطر وتتحكم. ولأعراف وتقاليد مجتمعية توجه وتقود.

كما يأتي سلوك الأم مع ابنها في قصة " **أبو الرجال** " حاملًا لتلك الإزدواجية مشيرًا إليها في معاقبة الأم لابنها بالضرب الشديد لاجترافه فعلًا آثمًا مع أرملة في

الخفاء بينما هي تفخر لكون ابنها صار رجلًا.

" أما حين ضبطته خلف كومة الحطب فوق السطوح مع الأرملة سعدية العمشة التي كانت تجلب لهم الماء، يومها انهالت عليه ضربًا بالقنو، ولكنه أحس، وهذا هو ما استغرب له، أنه ليس ضرب غضب، بل يكاد يكون ضرب أداء واجب بل إنه أحس أن في ثنايا شتائمها وتأنيبها نبرة تكاد تكون نبرة فخر بما رأت واكتشفت، كل ما في الأمر أن عقابها كان يبدو منصبًا على اختياره للأرملة الكبيرة القبيحة وليس لأي سبب آخر.[1]

وهو في جميعه رفض مستتر لسياقات مجتمعية وأوضاع مصبوغة بالموافقة مجدولة بضمير المجتمعات ولا سيما الشرقية العربية حيث تتغلغل في ركائزه وتتجذر في أواصره فلا يمكن تخطيها أو محاولة إزاحتها وتهميشها.

إن ذلك الرفض القائم في طوايا القصص هنا هو نسق نفسي مضمر مستتر على نحو ما لتفجير حالة التعاطف مع أبطال القصص من الأطفال ضد كل صور الهيمنة الثقافية المتعنتة من إزدواجية وقسوة مجتمعية تحاصرهم إلى قواعد دينية تفرقهم إلى عنف طبقي وسلطة رأسمالية تتحداهم وتواجههم.

ففي قصة " **نظرة** " يبطن ذلك الرفض العميق لسلطة المجتمع الطبقي مستترًا وملتحفًا بما أحاط به الطفلة من فنون تعبيرية ووسائل جمالية عبرت عن قلة حيلتها وضعفها، فتَّم تقديمها في ذلك القناع الجمالي المؤثر الذي ينزف بالحقيقة المريرة.

كذلك الصبي " الشوربجي " في قصة " **الغريب** " يُبطن الرفض لسلطة الحكم الزائف والنظام الفاسد الذي استشرى وعمت مساوئه، والأطفال في قصة " **الهجانة** " هم إحالة لذلك الغضب أيضًا في صورة التمرد عليه والنقد الساخر منه ومن كل ما يمثل سلطة ظالمة تمثلت في القصة في " عساكر الهجانة ".

وفي قصة " **صح** " ينتقل الرفض إلى صورة أخرى من صور السلطة ليست

سلطة الأسياد والباشوات داخل البلاد ولكنها سلطة المجتمع الخارجي.. القوى الأجنبية، التي صارت هي العدو الأوحد لمصر بعد ثورة 23 يوليو 1952، وبعدما توحدت رؤية إدريس مع رؤية النظام السياسي الذي يعيشه والزعيم الذي يمثله، وخاصة بعد خروجه من المعتقل السياسي واختلاف توجهه حيث أيقن أنه لن يحمل له إلا المتاعب.

وفي قصة " **جيوكوندا مصرية** " استبطن المراهقان الانحياز الخفي لهما من إدريس الذي حصنهما بحيل وأقنعة حملت لهما التبرير والتعاطف، بما وظَّف فيه من علامات منغرسة في الثقافة الشعبية المصرية وهي " الصورة المقدسة لمريم البتول وابنها عليهما السلام "وعبارة "الشيطان ثالثهما " وفي الإشارة إلى لعبة " عريس وعروسة " وهي اللعبة المشهورة في الثقافة المتداولة لدى الأطفال عبر العصور. وهو في ذلك يجتذب التعاطف مع الطفلين / المراهقين، ليمررمن تحت هذا التعاطف في سحرية باهرة رفضه وتمرده وفورانه على التقاليد والأنظمة الدينية والاجتماعية التي تتسلط وتحكم وتقيد.

فالرفض نسق مضمر في النصوص يحمل الجرأة أحيانًا، ولذا فهو لا يصرح به، بل يجعله مستترًا مذيلًا بعلامات تبرر وجوده وتمنطق له مستغلًا في ذلك حديث المشاعر ولغة القلوب والعواطف لتمرير هذه الجرأة غير المقبولة أحيانًا، وهو ما بدا أيضًا في قصتي " **أكبر الكبائر** " و " **دستور يا سيدة** " بما انغرس من مبررات تسمح بتمرير الرفض وتسريبه، وهي تلك المبررات أيضًا التي سمحت بالانحياز للبطلين في القص وعدم تخطئتهما – وإن كانا مخطئين إلى حد ما أو مذنبين – وذلك من خلال اللعب على نسق الجنس ظاهريًا ووتر المشاعر والعواطف في مرحلة المراهقة وما يميزها من خصائص.

وفي قصة " **لأن القيامة لا تقوم** " نرفع الغطاء عن نسق الرفض أيضًا

المبطن بالحزن واليأس، وذلك بعد ملاحقة الأفعال التي أحيطت بالطفل، وردود الأفعال التي صدرت عنه، وما يحمله النص من تقاطعات ثقافية تتآزر مع الحالة العامة في مصر في الستينيات من القرن العشرين وما آلت إليه عام 1967 من نكسة وانهزام. وهو ما يقود للحديث عن نسق آخر وهو:

4- نسق الهزيمة:

يتحدث يوسف إدريس عن تلك الفترة التاريخية من حياة مصر معترفًا أن الصراع الثوري قد تفكك، وأن آماله التي علقها على تجربة " عبد الناصر " الاشتراكية لم تتحقق، وهو ما أصابه بحالة من اليأس، والنص يتعانق في سياقة الداخلي المشير إلى انهزام الطفل "إبراهيم" نفسيًّا، وإحباطه اجتماعيًّا وتقوقعه، مع السياق الخارجي الذي أهمَّ المصريين وإدريس بالطبع، عند شعورهم بالإحباط وضياع الأحلام التي تمنوا تحقيقها مع بداية ثورة يوليو 1952م.

إن الوعي العام الذي أهمَّ المصريين في تلك الفترة الزمنية، ونأى بهم عن استكمال طريق النجاح، والوعي الخاص لدى يوسف إدريس والذي حاصره وفجَّر قلقه، هما ما شكلا صورة الطفل في القصة على هذا النحو من الإحساس باليأس والضياع، فالسقوط علامة متكررة في النص برزت في سقوط الأم الأخلاقي وانحرافها، وسقوط الابن النفسي الذي تلازم بدوره مع تكرار الإشارات الجنسية المصحوبة بتكرار كلمتي الهمس والظلام، وكذلك تكرار العبارة المأخوذة من أغنية الأطفال " الدبة وقعت في البير وصاحبها واحد خنزير " حيث يصبح تكرارها لازمة من لوازم القصة يستدعي حقل السقوط، وهو ما أحاط الطفل بأفعال الانهزام والاحباط المتوالية، والتي عبَّر عنها الراوي العليم من خلال الغوص في عالم الطفل النفسي الداخلي.

نقرأ في القصة:

" ما تحت السرير يغوص، كل دقيقة يغوص "[1]

" الملة تغوص تحت الثقل "[2]

" بلقائهما الشيطاني المتوحش يغوص كونه الصغير تحت السرير ويغوص"[3]

" انحناؤه ليدخل تحت السرير أشد "[4]

" رأسه يوم القيامة منكس "[5]

إن الواقع المحيط بالطفل واقع رمزي مرتبط بإشارات الانحناء والغوص والنوم أسفل السرير والهمسات الفاضحة للأم وعشيقها، فجميع الإشارات تشير إلى أن هناك شيئًا خاطئًا يحدث، شيئًا يتلازم مع وجود الفعل الجنسي المحرم، وكلمات الظلام والحفيف والهمس.شيئًا خبأه يوسف إدريس تحت قناع الجنس ورداء السقوط والهزيمة والغوص، وذلك لدرء حالة الغضب الداخلي الذي يشعر به. الغضب المصحوب بعدم القدرة على المواجهة والإعلان والكشف، الغضب المسكوت عنه، الذي هو غضب الطفل أيضًا وعجزه عن المواجهة.

لقد وقع يوسف إدريس تحت سحر " عبد الناصر " الذي افتتن به، ولكن ذلك لم يمنعه من أن ينتقده أحيانًا عن طريق الرمز، وأن يهجو البطانة السيئة المحيطة به في منتصف الستينيات، بعد أن صار المناخ الثقافي معبأ باليأس والإحباط المخنوق، المشير لما يموج تحت السطح من بركان وثورة هي ثورة الطفل وبركانه الكامن بلا انفجار.

يمكن القول إن سقوط الأم هو سقوط الثورة في وعي إدريس، وحب الطفل لأمه هو نوع من عواطف ارتبط فيها يوسف إدريس بسحر عبد الناصر وزعامته، ليكون سكوت الطفل على أخطاء الأم، هو سكوت إدريس المحموم بالغضب إزاء ما رآه من مساوئ سياسية وانحرافات عن النهج الصحيح للنظام الناصري حيث جاء اعترافه فيما بعد بأنه " سمح لنفسه أن ينضوي في آلة الدعاية الناصرية "[1] وأنه كان

مغمض العينين بسبب موقفه الدفاعي عن مصر وحبه لعبد الناصر الذي لم ينطفئ رغم ذلك في قلبه.

لقد أسهمت القراءة الثقافية في ملاحقة الحقيقة الكامنة داخل القصص، وكشف الستار عن النسق المضمر المحرك لوعي يوسف إدريس، والذي اختبأ تحت أقنعة ووراء حيل، سمحت لنا أن نرى إدريس وهو في حالة التحام دائمة مع الحياة، وصدام جسور معها، لم يفقده رغم ذلك عذوبته وشاعريته الفنية، التي جعلت الطفل حالة إنسانية في المقام الأول، تتقابل مع قلب المتلقي، وذلك لما منحها إدريس من الصفات، ولما دثَّرها به من مقومات، كانت بمثابة حيل ساحرة منه لكسب التعاطف معها، وبالتالي القدرة على تمرير رؤيته من خلالها، وهي رؤية ارتبطت بالنقد والرفض من أجل اظهار القبح المجت معي ومحاولة التغيير للأفضل، وهو ما جعله يرتبط في قصصه بمشكلات الأطفال في واقعهم الأسري والاجتماعي المحدود في سوء معاملة الكبار لهم، وهو ما جاء في قصص " **رمضان** " و " **التمرين الأول** " و " **جيوكوندا مصرية** " والتي احتوت على نقد خفي لأخطاء الكبار التربوية في التعامل مع الصغار.

فالرفض بوصفه نسقًا مضمرًا ارتبط في مجمله بفضح المساوئ ونقد القضايا المجتمعية وصور السلطة على اختلافها، والقيود التي تحول بين الطفل / الإنسان وتحرره وسعادته حيث اتكاء إدريس على نسق الفقر وسياقات التهميش والحرمان التي يعانيها الأطفال على اختلافها.

وهو ما يعود لمنطق الفكر داخل النص، والتفاعل بين مرجعيته الثقافية وخلفيته الاجتماعية والسياسية، والأيديولوجيا المهيمنة على وعي المبدع، ما يؤدي لرفع الغطاء عن النسق المضمر، ومعرفة الدوافع التي صاحبت المبدع وهيأت لمخاض النص وتخمره في وعيه، وخروج شخصية الطفل فيه على ذلك الشكل " وهو ما يسمى بالمعنى التكاملي الذي يرتبط فيه النص الأدبي بمحيطه الثقافي "[1] حيث

المؤلف الفرد هو " نتاج المؤلف الأكبر وهي الثقافة والتي تعدُّ المؤلف الأشمل والأكثر حضورًا إذ هي التي تتدخل في تشكيل ما يفكر به الفرد المبدع وبالتالي ما ينتجه "[2]

ويكون تعبير المؤلف عن ذلك مجالًا لخلق هذه الأرضية المشتركة بين المبدع والنص وزمنيته وتاريخه وجمهور المتلقين بما يمنح النص شعبيته وجماهيريته.

الخاتمة:

يمكن القول أن يوسف إدريس قد استطاع أن ينفذ بعذوبة شديدة وانسيابية إلى واقع الأطفال وأن يستظهر عمق ما فيه من مشاعر وانفعالات، وما يموج فيه من مشكلات أسرية واجتماعية، واضعًا يده على الحل مشيرًا إلى العلاج الذي يبدأ من لحظة الرفض، رفض هذه الظواهر السيئة والممارسات الخاطئة المحيطة بواقع الأطفال في فساد اجتماعي.. ظلم طبقي.. تعنت أسري.. تقيد مجتمعي وبيئي مشهود.

وقد كانت دراسته في الطب النفسي وطابعه الثائر، وحراكه السياسي والوطني، وصراعه الحائر بين تناقضات المجتمع وأضداده المتنافرة، عناصر داعمة لتكوين رؤيته الفنية وتدعيم وعيه الفكري بتفصيلات المجتمع وخباياه، ما جعله وثيق الصلة به قادرًا على استحضار ظواهره وأنماطه، مستجليًا لمشاكله وأنساقه في إطار وعيه بالطفل الذي كان بشخصيته الفنية الدقيقة إطارًا غلف تلك السياقات المجتمعية المختلفة بطابع طفولي جعلها قادرة على النفاذ وتحقيق النجاح والشعبية.

ولا تخفى دلالة النسق المضمر عند إدريس من خلال تدشين الحيل الجمالية المختلفة التي تمرر من ورائها مشاعر الرفض لكل ما يعوق حياة الطفل من وسائل فقر أو كبت أو منع أو عقاب، وكذلك الدفع بحالة التعاطف معه بما تخبئه من تأييد وموافقة لفعله وانفعاله وشعوره أيًا كان حماس أو جرأة أو غريزة أو عاطفة أو حتى هزيمة وضعف.

ويمكن استخلاص نتائج البحث على النحو التالي:

1- شكل الطفل في حضوره القصصي ودوره المتشكل محورًا دارت حوله العديد من الظواهر المجتمعية التي أراد يوسف إدريس أن يسلط عليها الضوء، وأن يجعلها رداءً دثر فيه رفضه، وأخفى داخله ثورته ومعارضته لصور الفساد المختلفة في المجتمع المصري، وكذلك صور التعنت وأشكال المنع والحرمان التي تواجه الأطفال فيه.

2- كانت الدراسة في البحث ارتحالًا مع لحظات فاصلة من تاريخ مصر قبل ثورة يوليو 1952 وبعدها، وما صاحب ذلك من سياقات مجتمعية عاشها يوسف إدريس وتأثر لها، اتخذ فيها الطفل رمزًا للتعبير عن مواقفه السياسية وعلامة تستحضر الوعي الشعبي المصري في تلك الآونة.

3- احتوت القصص على مجموعة من الأنساق الثقافية وهي نسق السلطة ونسق الفقر، ونسق الانتماء، وكذلك نسق صراع الدين والجنس، وأخيرًا نسق الهزيمة، وجميعها أنساق ظاهرة خبأت على الصعيد الآخر نسق الرفض المضاد المعبر عن رغبة إدريس الدفينة الكامنة في نقد المساوئ وفضح العيوب والكشف عن القبحيات والسلبيات الموجودة دون التصريح بها، " فالنسق الظاهر هو قرين النسق المضمر ونقيضه في آن يلازمه ولا ينفك عنه، ويختلف عنه ويناقضه، يتجلى في سطح النص وفي معانيه وأبنيته، في حين يعمل النسق المضمر على الاختفاء والتواري والانزواء في أعماق النص وفي بنيته العميقة، بل ربما في بنيته الصامتة والخفية "[1] حيث يظل في انتظار رحلة القراءة والخطاب والاستهلاك والتبادل.

قائمة المصادر والمراجع

أولًا: المصادر

1- أبو الرجال، مجموعة العتب على النظر، يوسف إدريس، القصص القصيرة "1"، دار الشروق، ط1، 1991

2- آخر الدنيا، مجموعة آخر الدنيا، يوسف إدريس، القصص القصيرة "2" دار الشروق، ط1، 1991

3- جيوكوندا مصرية، مجموعة أنا سلطان من قانون الوجود، يوسف إدريس، القصص القصيرة "1" دار الشروق، ط1، 1991

4- حادثة شرف، مجموعة حادثة شرف، يوسف إدريس، القصص القصيرة "2" دار الشروق، ط1، 1991.

5- صح، مجموعة " إقتلها "، يوسف إدريس، القصص القصيرة "1" دار الشروق، ط1، 1991

6- الغريب، مجموعة آخر الدنيا، يوسف إدريس، القصص القصيرة "2"، دار الشروق، ط1، 1991.

7- لأن القيامة لا تقوم، مجموعة لغة الآي آي، يوسف إدريس، القصص القصيرة "1" دار الشروق، ط1، 1991

8- الهجانة، مجموعة أرخص ليالي، يوسف إدريس، القصص القصيرة "2"، دار الشروق، ط1، 1991.

9- هي.. هي لعبة، مجموعة قاع المدينة، يوسف إدريس، القصص القصيرة "1"، ط1، 1991

ثانيًا: المراجع:

أ. **العربية:**

1- البحث عن اليقين المراوغ، قراءات في قصص يوسف إدريس، فاروق عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، 2010

2- تاريخ الفكر الحديث، مختارات فكرية، د/ لويس عوض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 2013

3- الخروج عن التيه، دراسة في سلطة النص، د. عبد العزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 298، 2003.

4- دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من خمسين تيارًا ومصطلحًا نقديًا معاصرًا، ميجال الرويلي، سعد البازغي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2002.

5- في معرفة النص، يمنى العيد، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985.

6- علاقة السياسة بالأديب في المجتمع العربي، حسين مروة، اتحاد الكتاب العرب، العدد 171، دمشق، 1980.

7- القراءة الثقافية، محمد عبد المطلب، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2013

8- لسان العرب، ابن منظور، مادة نسق، دار صادر، بيروت – لبنان، 1955

9- مدخل إلى نظرية النقد الثقافي، حفناوي بعلي، الدار العربية للعلوم، الزائر، ط1، 2007.

10- النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005

11- يوسف إدريس، المجلة، نبيل فرج، يناير، 1971.

12- يوسف إدريس والفن القصصي، عبد الحميد عبد العظيم القط، دار المعارف، 1980

13- يوسف إدريس، (1927 – 1991) الهيئة المصرية العامة للكتاب، إشراف سمير سرحان، اعتدال عثمان، 1991.

ب: المترجمة:

1- الإبداع القصصي عند يوسف إدريس، ب.م. كربر شويك، ترجمة وتقديم رفعت سلام، دار شهدي للنشر، 1987

2- رونان ماكدونالد، موت الناقد، ترجمة فخري صالح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 2015.

3- في طفولتي، دراسة في السير الذاتية العربية، تيتز روكي، ترجمة طلعت الشايب، مراجعة وتقديم رمضان بسطاويسي، المركز القومي للترجمة، ط2، 2009.

ج- الدوريات:

1- الثائر النبيل – يموت الزمار ويعيش، يوسف إدريس، مقال بقلم أنور عبد اللطيف، جريدة الأهرام، عدد الجمعة، 20 مايو 2016م

2- جريدة الشرق الأوسط، العدد 9350، بتاريخ 15 جمادي الأول 1425هـ، يوليو 2004
3- زيارة جديدة ليوسف إدريس، توماس جورجيسيان، مقال منشور بجريدة الأهرام، عدد الجمعة 4 يونيو 2021
4- مجلة "فصول" دراسة بعنوان "النسق المضمر في نوادر جحا"، نعيمة بولكعيبات،الهيئة المصرية العامة للكتاب العدد 99، 2017.
5- مجلة فصول، دراسة بعنوان "النقد الثقافي"، عذراء عبد غالب،، العدد 102 شتاء 2018، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة.
6- مجلة فصول، دراسة بعنوان "نقد ثقافي أم قراءة ثقافية"، محمد عبد المطلب،، العدد 74 2008 الهيئة المصرية العامة للكتاب.
7- مجلة فصول، دراسة بعنوان " مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب والنقد " جميل حمداوي، العدد 96، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2016.

الهوامش

(1) مجلة "فصول"، دراسة بعنوان " النسق المضمر في نوادر جحا، نعيمة بولكعيبات. العدد 99، 2017، ص 430

(1) القراءة الثقافية، محمد عبد المطلب، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2013، ص 20

(1) رونان ماكدونالد، موت الناقد، ترجمة فخري صالح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة مكتبة الأسرة 2015، ص 131

(2) مجلة فصول، العدد 96، شتاء 2016، مقال بعنوان مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب والنقد، جميل حمداوي، ص 116

(3) دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من خمسين تيارًا ومصطلحًا نقديًا معاصرًا، دميجال الرويلي، د. سعد البازغي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2002، ص 305

(1) الخروج عن التيه – دراسة في سلطة النص، د. عبد العزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 298 نوفمبر 2003، ص 253

(2) لسان العرب، ابن منظور، مادة نسق، دار صادر، بيروت – لبنان، ص 352، 353

(3) السياق والأنساق في الثقافة الموريتانية "الشعر نموذجًا" محمد ولد عبدي، دار نينوى، دمشق، 2009، ص 13

(4) في معرفة النص، يمنى العيد، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص 8

(1) النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط4، 2008، ص 79

(2) القراءة الثقافية، محمد عبد المطلب، مرجع سابق، ص 21

(1) الإبداع القصصي عند يوسف إدريس، ب.م. كربر شويك، ترجمة وتقديم رفعت سلام، دار شهدي للنشر، 1987، ص 46

(1) الإبداع القصصي عند يوسف إدريس، ب.م. كربر شويك، ص 48

(2) الغريب، مجموعة آخر الدنيا، يوسف إدريس، القصص القصيرة "2"، دار الشروق، ط1، 1991، ص 122، 123

(1) الغريب، يوسف إدريس، مصدر سابق، ص 121

(1)الهجانة، مجموعة أرخص ليالي، يوسف إدريس، القصص القصيرة "2"، مصدر سابق، ص 65

(1) البحث عن اليقين المراوغ، قراءات في قصص يوسف إدريس، فاروق عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، 2010، ص 67

(2)الهجانة، مجموعة أرخص ليالي، يوسف إدريس، مصدر سابق، ص 69

(1) يوسف إدريس والفن القصصي، عبد الحميد عبد العظيم القط، دار المعارف، 1980، ص137

(2) مجلة فصول " دراسة بعنوان " النسق المضمر في نوادر جحا، مرجع سابق، ص 433
(1) في طفولتي، دراسة في السير الذاتية العربية، تيتز روكي، ترجمة طلعت الشايب، مراجعة وتقديم رمضان بسطاويسي، المركز القومي للترجمة، ط2، 2009، ص 291
(2) النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005، ص 71
(3) علاقة السياسة بالأديب في المجتمع العربي، حسين مروة، اتحاد الكتاب العرب، العدد 171، دمشق، 1980، ص 18
(1)النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) عبد الله الغذامي، مرجع سابق، ص 79
(3) منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، صلاح فضل، دار عالم المعرفة لنشر وتوزيع الكتاب، 1992، ص 118
(1) آخر الدنيا، يوسف إدريس، مجموعة آخر الدنيا، القصص القصيرة
"2" مصدر سابق، ص 86
(2) أبو الرجال، مجموعة العتب على النظر، يوسف إدريس، القصص القصيرة "1"، دار الشروق، 1991، ص 93
(1) المصدر السابق، ص 94
(2) يوسف إدريس، (1927 – 1991) الهيئة المصرية العامة للكتاب، إشراف سمير سرحان، اعتدال عثمان، 1991، ص 809
(1)صح، مجموعة " إقتلها "، يوسف إدريس، القصص القصيرة "1" مصدر سابق، ص 95.
(1) المصدر السابق، ص 96.
(2)النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية، عبدالله الغذامي، مرجع سابق، ص 63
(1)صح، مجموعة " إقتلها "، يوسف إدريس، مصدر سابق، ص 99.
(3) تاريخ الفكر الحديث، مختارات فكرية، د/ لويس عوض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 2013، ص 312
(1) هي.. هي لعبة، مجموعة قاع المدينة، يوسف إدريس، القصص القصيرة
"1" مصدر سابق، ص 24
(2) المصدر السابق، ص 25
(3) نفسه، ص 24
(4) الإبداع القصصي عند يوسف إدريس، ب.م. كربر شويك، مرجع سابق، ص 93
(5) المرجع السابق، ص 92
(1) هي.. هي لعبة، مجموعة قاع المدينة، يوسف إدريس، مصدر سابق، ص25
(2) المصدر السابق، ص 22
(3) نفسه، ص 20

(4) نفسه، ص 28
(5) نفسه، ص 28
(1) جريدة الشرق الأوسط، العدد 9350، بتاريخ 15 جمادي الأول 1425هـ، يوليو 2004
(2) الثائر النبيل – يموت الزمار ويعيش، يوسف إدريس، مقال بقلم أنور عبد اللطيف، ريدة الأهرام، عدد الجمعة، 20 مايو 2016م
(1)جيوكوندا مصرية، مجموعة أنا سلطان من قانون الوجود، يوسف إدريس، القصص القصيرة "1" مصدر سابق، ص 41
(2) المصدر السابق، ص 39
(1) يوسف إدريس، المجلة، نبيل فر، يناير، 1971، ص 104
(2)زيارة جديدة ليوسف إدريس، توماس جورجيسيان، مقال منشور بجريدة الأهرام، عدد الجمعة 4 يونيو 2021
(1)مدخل إلى نظرية النقد الثقافي، حفناوي بعلي، الدار العربية للعلوم، الزائر، ط1، 2007، ص 50
(2)حادثة شرف، مجموعة حادثة شرف، يوسف إدريس، القصص القصيرة "2" مصدر سابق، ص 91
(1) أبو الرجال، مجموعة العتب على النظر، يوسف إدريس، القصص القصيرة "1"، مصدر سابق، ص 105، 106
(1) لأن القيامة لا تقوم، مجموعة لغة الآي آي، يوسف إدريس، القصص القصيرة "1" مصدر سابق، ص 126
(6) المصدر السابق، ص 128
(7) نفسه، ص 131
(8) نفسه، ص 125
(9) نفسه، ص 126
(1) الإبداع القصصي عند يوسف إدريس. ب.م كربر شويك، مرجع سابق، ص 94
(1)نقد ثقافي أم قراءة ثقافية، محمد عبد المطلب، مجلة فصول، العدد 74 / 2008 الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص23
(2)النقد الثقافي، عذراء عبد غالب، مجلة فصول، العدد 102 شتاء 2018، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، ص561
(1) مجلة فصول، العدد 99، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2017، دراسة بعنوان النسق المضمر في نوادر جحا، نعيمة بولكعيبات، مرجع سابق، ص 433.

AIN SHAMS UNIVERSITY

AIN SHAMS UNIVERSITY
MIDDLE EAST RESEARCH CENTER
مركز بحوث الشرق الأوسط
MERC

Middle East Research Journal

Refereed Scientific Journal
(Accredited) Monthly

Vol. 94
December 2023

Issued by
Middle East
Research Center

Forty-ninth Year
Founded in 1974

Issn: 2536 - 9504
Online Issn: 2735 - 5233