الريف بين جيلين

دراسة مقارنة بين روايتى الحرام وتل الهوى

محمود عبد الله *

تحاول هذه الدراسة أن تعقد مقارنة بين روايتى الحرام ليوسف إدريس وتل الهوى ليوسف أبو رية. والغاية من وراء هذه المقارنة إبراز الطابع السوسيولوجى الذى يسم الخيارات الأدبية. فالملاحظ أن الروايتين تدوران فى نفس الموضوع، وتحملان قدرا من نقاط التشابه، بما يدعو للسؤال: لماذا يقوم مبدع من جيل السبعينيات باستعادة الحكاية ذاتها؛ حكاية اللقيط، مرة أخرى مع إجراء عدد من التعديلات؟. لابد أن هناك اختلافا ما على المستوى الفكرى يوازى الاختلاف على مستوى طريقة حكى الحكاية. هذا الاختلاف يؤسس بدوره لصورة مغايرة للريف الذى تدور فى أجوائه الرواية الأولى.

بدأت الرواية المصرية مستلهمة لعالم الريف، بكافة تفاصيله، عبر الأجيال المتعاقبة من الروائيين. وكان من أثر ذلك أن هناك روايات يمكن لما أن تشترك فى الفكرة المحورية، وتختلف فى طريقة التناول. ومن الأمثلة الدالة هنا رواية "الحرام"، "وتل الهوى". فكلاهما يدور حول حكاية اللقيط، وتسعى الدراسة الحالية إلى المقارنة بين الروايتين فى تناولهما لنفس الموضوع. ولأجل إجراء هذه المقارنة يستخدم الباحث المنهج المقارن، حيث يرصد بالتحليل روايتين تنتميان لمؤلفين من جيلين مختلفين، ليلقى الضوء على القضية الرئيسة التى تشكل موضع

* مدرس، المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية.

اهتمام كبير فيهما. كذلك يستخدم الباحث منهج تحليل الخطاب السردى لإلقاء الضوء على عناصر سردية أساسية: الحكاية الأساسية وآليات حكايتها، وبناء الشخصيات، والمكان. فيما يتم الاستفادة من مفهوم الجيل الأدبى كمفهوم يتجاوز الفهم التقليدى للجيل كجماعة عمرية، ويراها كجماعة ثقافية لديها مشتركاتها الجمالية والفكرية المؤسسة فى ظل سياق تاريخى اجتماعى.

ووفق هذا التصور المنهجى والنظرى، يمكن تقسيم الدراسة إلى ثلاثة محاور: الأول: خلفية تاريخية: مطلبان متكاملان، ثانيا: صورة القرية المصرية، ثالثا: القرية بين الحرام وتل الهوى: جوانب الاتفاق والاختلاف. إذ يعرض المحور الأول ملابسات الواقع الاجتماعى والاقتصادى للريف المصرى فى الأربعينيات والسبعينيات، فى محاولة لبيان الخلفية التاريخية التى جاءت منهما الروايتان، لفهم هموم كل جيل على حدة، على اعتبار أن رواية الحرام، رغم كونها من إنتاج فرد فإنها سوسيولوجيا تعبر عن مشاغل جيل الخمسينيات، بينما تعبر رواية تل الهوى عن الشاغل الرئيس لجيل السبعينيات وهو سؤال الهوية.

وفى المحور الثانى تتم العناية بالصور المختلفة للقرية، بين التعريف بالصورة الرومانسية التى نجد أصداءها فى إبداعات الرعيل الأول من كتاب الرواية المصرية والقصة القصيرة، والصورة الاستشراقية ونجد صداها القوى فى الكتابات الاستشراقية وبعض الإبداعات الغربية فى القرنين التاسع عشر والعشرين، والصورة النقدية التى بدأت معالمها فى الظهور مع كتابات جيل من كتاب الخمسينيات وتواصلت فى الستينيات والسبعينيات وما بعدهما، وهى صورة لا تقف عند حدود التصوير الوصفى للقرية المصرية والاحتفاء بها بل تتجاوزه إلى نقد الأوضاع وتمثيلها تمثيلا مغايرا.

وفى المحور الأخير يركز الباحث اهتمامه على التعريف بجوانب الاتفاق والاختلاف بين الروايتين، انطلاقا من جملة من العناصر، وهى: الحكاية وآليات إنتاجها، والشخصيات، ومكان الحكاية.

أولا: **خلفية تاريخية**: **مطلبان متكاملان**

إن الزمن الذى تدور فى أجوائه رواية يوسف إدريس هو نهاية الأربعينيات وبداية الخمسينيات، فيما تدور رواية يوسف أبو رية فى إطار تاريخى لاحق على الستينيات ويمتد إلى فترة السبعينيات رغم نشر الرواية فى وقت لاحق[١]. إذ ينتمى يوسف إدريس إبداعيا لجيل الخمسينيات الذى أخذ على عاتقه مواجهة الخطاب الرومانسى باعتباره الممثل الفكرى لطبقة شبه إقطاعية جمعت بين ملكية الأراضي وملكية الشركات والمصانع، وسعى نحو كتابة واقعية تنتقد الواقع الاجتماعى السائد. أما يوسف أبو رية فهو يحسب على جيل السبعينيات الذى واصل جهود الجيل السابق عليه فى سعيه لتوطيد صورة جديدة من الواقعية المبنية على أسس حداثية فى رؤيته الفنية والفكرية. هذا الجيل الذى تصفه فاطمة موسى بالجيل الذى عايش ثورة ١٩٥٢ صغيرًا، وتربى على شعارات الاشتراكية والمجد العربي، ثم عانى مرارة الهزيمة فى مرحلة حرجة من مراحل شبابه، ونضج فى وقت عاشت فيه البلاد إحباطات وتناقضات وتراجعا كاملا عن أخلاقيات الاشتراكية[٢]. وكتابات يوسف أبو رية هى امتداد فى رؤيتها وطرحها الفنى لكتابات يوسف إدريس، من حيث اهتمامها بتقديم خطاب إبداعى لم يقطع صلته بالقضايا العامة، ويهتم بتقديم لغة أدبية ميسورة للقارئ العادى، يرفلها بطرائق فنية جديدة. وتدور أعماله كلها حول مدينة متريفة، وتحولاتها التى شهدتها فى مرحلة حكم السادات وما بعدها؛ مرحلة القطيعة مع الخطاب الناصرى. ولذلك تحفل أعماله بما جرى من تحولات الانفتاح، وانقضاء مجتمع ينهض على الاعتماد على الأب؛ يمثل نموذج المستبد العادل، وتفكك الأسرة الممتدة، ونشوء أسرة نووية جديدة يغيب عنها الأب وتتسيد علاقاتها المال القادم من الخارج.

إن الواقع الاجتماعى والتاريخى يبين أن المشهد قد استقر فى الخمسينيات على السعى نحو ترسيخ العدالة الاجتماعية التى أصبحت مطلبا ملحا، فيما تكرّس فى السبعينيات شعور من القلق على الهوية إزاء عالم جديد من الانفتاح على العالم الخارجى، الانفتاح على عالمين: أحدهما منفتح يمثله الغرب بقيمه المغايرة، والآخر منغلق أبوى بدوى يمثله الخليج العربى الذى تتابعت إليه الهجرة الفلاحية.

أ- مطلب العدالة الاجتماعية

شهدت الثلاثينيات والأربعينيات تغيرا هاما. حيث ظهرت مطالبة ملحة بإجراء تغييرات تسهم فى وضع حل جذرى لمشكلة الفقر الملحة. وكانت المطالبة بالإصلاح الزراعى كحل للأزمة الطاحنة قد بدأت أواخر الثلاثينيات، حيث إن النجاحات التى حققتها الأحزاب الاشتراكية فى أوربا، قد أغرت قطاعًا عريضًا من الرأى العام للمطالبة بإعادة توزيع الثروات. إن هذه المطالبة نتاج طبيعى. إذ بحلول عام ١٩٣٩ بلغت نسبة الأسر الفلاحية المعدمة أو التى تملك أقل من ثلاثة أفدنة أكثر من ٩٠٪ من إجمالى الأسر الفلاحية. وعاش الكثير من الفلاحين كمشاركين فى الزراعة فى العزب حيث يزرعون القطن وغيرها من المحاصيل النقدية، مقابل أن يسمح لهم بزراعة محاصيل غذائية. والواقع أن الإحصاءات الرسمية وثقت فقر الغالبية الفلاحية ووثقت البناء الاجتماعى للحياة الريفية. لكن الفلاحين الأميين والمهمشين سياسيا لا تتوفر وثائق تبين خبرتهم وتسجل وعيهم. وقد تعرض هؤلاء الفلاحون لعنف شديد ولطالما وصفهم المسئولون وأصحاب الأرض بأنهم غير عقلاء وجهلاء ومجرمين [٣].

ويجمل عزت حجازى أسباب إفقار قطاع كبير من سكان الريف، وتحولهم إلى قوة عاملة زراعية أجيرة، فى سببين هما:

١- عبء الديون التى تراكمت على صغار الفلاحين، واضطرتهم إلى رهن حيازتهم.

٢- اضطرار بعضهم إلى بيع حيازاتهم – لكبار الملاك فى الأغلب– بعد عجزهم عن سداد الديون وفك الرهن[٤] .

يوازى ذلك ظهور الاحتكار كميزة بنائية تقف كعتبة لأية ثورة أو انتفاضة شعبية، حيث ظهر فى منتصف الأربعينيات نموذج الرأسمالى الكبير– القادم من القاع– الذى يمتلك القدرة فى السيطرة على دوائر واسعة من رأس المال. كان مثالها نموذج "أحمد عبود باشا" الذى استطاع التحكم فى دوائر القوة السياسية والاجتماعية بفضل علاقته القوية بقوى الداخل؛ ممثلة فى حزب الوفد والقصر، وقوى الخارج ؛ ممثلة فى الاستعمار البريطانى. كان لدى عبود باشا قدرة الهيمنة على الأرباح الناجمة عن التحكم فى الموارد الاقتصادية. وكان فى سبيل ذلك التحكم لا يكترث سوى لمصالحه. لقد عقد، على سبيل المثال، صفقة يبيع بمقتضاها "لسلطات الجيش البريطانى فائض مخزون السكر فى شركته، بينما كانت المجاعة تتفشى فى عزب السكر التى يمتلكها"[٥].

ومع ذلك فإن تطبيق الإصلاح الزراعى لم يستطع بحال القضاء على الوضع العسير لعمال التراحيل. إذ يذهب "ألن ريتشارد" إلى أن الإصلاح الزراعى لم يقض بالكلية على مشكلة الملكية ومظالمها، ولم ينصف عمال التراحيل المعدمين. بل علاوة على ذلك يرى أن النظام الناصرى لم يعتمد على الفلاحين، بل جعل الفلاح شريكا سلبيا، ولم يتخذ من أعوان له سوى: الجهاز البيروقراطى، وأثرياء الفلاحين. ربما يكون ريتشارد محقا فيما يتصل بعدم إنصاف المعدمين ولكن النظام كان أكثر اعتمادًا على الطبقة الوسطى فى المدينة من المتعلمين وطبقة متوسطى الملكية فى القرية[٦]. وهناك شواهد كثيرة على تحايل الطبقة البرجوازية وقدرتها على التلون وتغيير مواقعها. فقد تمكن أثرياء الريف من وضعيتهم مع الإصلاح الزراعى. إذ لم يحصل هؤلاء على الأرض مباشرة، لكنهم اشتروها بأسعار بخس من كبار الملاك، ومع القضاء على الباشاوات، وغياب تعبئة المعدمين والفقراء، أصبح لهم السطوة فى الريف[٧] .

ويضيف ريتشارد أن العمالة غير المالكة لم تكن من المستأجرين (من عمال التراحيل والعمالة المؤقتة) الذين حصلوا على قدر محدود من الأراضى، إن حصلوا

على شىء، نتيجة للإصلاح. حقا لقد عانوا البطالة بسبب قانون الإصلاح، كما أن الأسر التي تمتلك قطعا محدودة من الأرض لم تعد تستعين بعمالة من الغرباء واكتفت بالاعتماد على أفرادها[٨]. علاوة على ذلك فإن هؤلاء العمال كانوا يمثلون قطاعًا أساسيًا من الريف. وقد استطاعت سياسات الإصلاح أن تقلل من أعدادهم ونسبتهم السكانية، ففى عام ١٩٥٠ كانت نسبة الأسر التى لا تملك أرضا فى حدود ٤٤٪ من الأسرة الفلاحية، وبحلول عام ١٩٦١ بلغت النسبة ٤٠٪، ثم ازدادت النسبة فى عام ١٩٧٢ إلى ٤٥٪. ومهما كانت دقة هذه التقديرات فإنها دالة على أن سياسات الإصلاح الزراعى لم تحل مشكلة تفاقم حجم العمالة فى الريف[٩].

ب - مطلب الهوية

ويرد لدى عزت حجازى نص له أهميته فى صياغة صورة عن الواقع اللاحق للثورة، حيث يقول:

"ولكن، نتيجة لعوامل كثيرة، كان فى مقدمتها المؤامرات الخارجية ضد مصر، والآثار البعيدة المدى لهزيمة مصر فى حرب ١٩٦٧ مع إسرائيل، وبعض الأخطاء القاتلة فى إدارة التنمية، حدث تباطؤ واضح فى سير النمو ابتداء من أواخر الستينيات. ولهذا فإن معظم عناصر الشرائح العليا من الطبقات الوسطى وكبارالملاك، ورجال الأعمال الذين أممت أو صودرت أجزاء من ملكياتهم، نجحوا فى استعادة ما كانوا يملكونه من عقارات ومشروعات اقتصادية، مما أدى، مع عوامل أخرى، إلى إتجاه التفاوت فى توزيع الدخل إلى الارتفاع مرة أخرى"[١٠].

إن هذا النص المكثف شاهد على المطلب صاحب الأولوية فى السبعينيات، ألا وهو رفض التدخل الأجنبى إلى جانب مطلب العدالة الاجتماعية. ولعل الاطلاع على الأدبيات التى سادت أوانها والتى قدمتها كل التيارات الفكرية المصرية، قد يكشف عن هذه العناية المفرطة بمسألة الهوية. فقد بات مطلب التعريف بالذات ملحًا إلى جوار مطلب العدالة الذى يبرزه النص المنوه إليه. ولعل ذلك بدأ باكرًا بعد هزيمة ١٩٦٧، ويتضح فى العودة إلى الحديث عن مفهوم "الشخصية المصرية"، الذى

أخذت التيارات الأصولية الإسلامية تسعى لتأصيله على أساس دينى، فيما تقدم القوى القومية أساسًا عربيًا، بينما تسعى القوى الليبرالية إلى التأسيس له على أرضية فرعونية. هذه المساعى كانت تستجيب لأوضاع الانتقال من سياسة الباب المغلق أمام الغرب الرأسمالى إلى سياسة الانفتاح عليه. ولكن هذا الانفتاح لم يتجه ناحية الولايات المتحدة فقط، بل نحو بلاد الخليج، ولم يكن وليد اللحظة أو لقرار فردى أو تنفيذًا لقرارات خارجية، أو نتاجًا لتطورات الأحداث وصراعات سياسية داخلية وخارجية، بل بالأدق هو نتاج صيرورة تاريخية تجمع كل ذلك معًا، أدت لقيام نظام رأسمالى فوقى.

ولقد بدأ هذا التحول فى الخريطة الاجتماعية مع ما قام به النظام من انقلاب على القيم الراسخة لمطالب يوليو الأساسية ومنطلقاتها الساعية لتحقيق الاستقلال الوطنى. وكان لهذا أثره فى تغيير بعض ملامح الخريطة الاجتماعية؛ حيث استعاد كبار الملاك الزراعيين مواقعهم، فى مقابل إخراج صغار الحائزين من البناء الحيازى وتزايد تركز ملكية الأرض فى أيدى كبار الملاك وإبعاد الدولة عن التدخل فى تنظيم العلاقات أو حتى فى السيطرة على المخرجات، يضاف إلى ذلك صدور قرارات يسرت عمليات التحول من المحاصيل التقليدية إلى المحاصيل النقدية، وتشجيع المشروعات الاستثمارية الانفتاحية فى الزراعة، مما كان معناه تزايد التغلغل الرأسمالى فى الزراعة وتفاقم التمايز الطبقى. فقد انخفض نصيب صغار الملاك (من يملكون خمسة أفدنة فأقل) من ٥٧٪ إلى ٥٢٪ من إجمالى الأراضى الزراعية مع بقاء وزنهم ثابتا من الناحية الكمية؛ فقد ظلوا يمثلون ٩٥٪ من إجمالى عدد الملاك، وانخفض متوسط المساحة المملوكة للمالك الصغير من ١,٢ فدان إلى ٠,٩ فدان بنسبة ٢٥٪ وهذا دال على تفتيت الملكية الزراعية. وكان التزايد واضحًا فى حجم متوسطى وكبار الملاك على حساب صغار الملاك والمعدمين(١١).

ومثلما ظهر فى الأربعينيات نموذج الرأسمالى الكبير كعلامة على أفق الثورة أو الانتفاضة الشعبية، لاح نموذج "عثمان أحمد عثمان" المقاول الذى استطاع أن يمد سلطانه إلى أبعد مدى، ونهض من داخل النظام القديم، ولعل ذلك واضح فيما

عاينه أحد الباحثين فى قوله: "لقد قام عبد الناصر عن غير قصد بوضع أسس الخصخصة عام ١٩٦٤، حينما وقَّع قرارًا يقضى لشركة عثمان أحمد عثمان ولشركتين من الشركات الكبرى المؤممة– ذات الأسهم فى الخليج– أن تدار بشكل مستقل عن الدولة، وهو ما مكن لعثمان أحمد عثمان نقل الأرباح القومية للدولة المصرية إلى شركاته الخاصة الموجودة عبر العالم"[١٢] .

ثانيا: **صورة القرية المصرية**

ليس بالإمكان الحديث عن صورة واحدة للقرية المصرية. إذ مع كل تحول كبير فى سياق الثقافة المصرية نتيجة لتغير الأوضاع السياسية والاجتماعية، تظهر صورة وتلوح أخرى. فهناك أولا الصورة الرومانسية للقرية التى تركت أثرها فى كل الأعمال الروائية والقصصية التى تأثرت بخطاب رومانتيكى بدأت معالمه القوية فى الظهور منذ الثلاثينيات فصاعدًا، كما أن هناك الصورة الاستشراقية التى راجت فيما راج من تصورات أنتجها بعض الباحثين والمبدعين الغربيين حول الشرق، ثم أخيرًا الصورة النقدية التى لا تقف فى رصدها لوضع القرية عند حدود الوصف بل تمتد إلى نقد هذه الأوضاع[١٣].

الصورة الرومانسية

لقد غلب الخطاب الرومانسى على فن الشعر فى كل من مدرسة الديوان وأبوللو ومدرسة الرومانسية العربية الحديثة، وامتد ذلك إلى النثر فيما خلفه المنفلوطى فى كتاب "الشاعر" و"الفضيلة"، وإن كانت جميعها إعادة كتابة لبعض الروايات الغربية، بحيث أصبح هذا الاتجاه ممثلا لطبيعة العصر وذوقه. وهو ما فرض على الشعراء وكتّاب النثر أن يقفوا على الشعر والنثر الرومانسى من الثقافة الغربية عند اتصالهم بها[١٤]. وهو ما نراه جليا فيما تركته حركة الترجمة؛ حيث ترجمت أعمال شعرية عديدة من الضفتين الفرنسية والإنجليزية[١٥]. وكان لها أثر كبير.

ويرى سيد النساج أن القاص "محمود كامل المحامى" هو أكثر أبناء جيله تأثيرًا فى الخطاب الرومانسى فى القص، ويجد تأثيره فى أعمال لكتاب عديدين من أبناء جيله [١٦].

وتمتاز أعمال هذا الخطاب بمجموعة من السمات الفنية والفكرية التى ترد لدى أصحابه، يمكن إجمالها فى: غلبة الطابع البيوجرافى فى الكتابة، إذ يرتكز الخطاب الروائى على ذات مركزية يدور حولها السرد الروائى، وسيادة النهايات المأساوية والاعتماد على الصدف والأحداث غير المنطقية، والانهماك فى لغة سردية انفعالية، يغلب عليها النجوى فمحور الموضوعات فى الرواية عادة ما يكون الحب، وتكون المرأة هى محوره، وأن أحداث الروايات والقصص تدور فى فضاء الطبقة البرجوازية المصرية.

كان الخطاب الرومانسى فى الرواية يتخذ من القرية المصرية ديكورا خارجيا، ولم يجعل من الفلاح المصرى موضوعا لاهتمامه. فجعل الطبقة البرجوازية الحضرية هى الموضوع الرئيس، بل حين تجسدت بداياته الأولى أوائل القرن العشرين لم يستطع أن يرسم صورة للفلاح المصرى. على النقيض، نجد غلبة للطابع الوعظى والإرشادى، على ما يرد فى رواية الفتى الريفى، إذ اختفت شخصية الفلاح وأصبح الوارد بالرواية هو الجانب الأخلاقى. وهو الأمر الذى يتكرر برواية "سيد العزبة" لبنت الشاطئ وإن كانت تتعاطف مع أوضاع الفلاحين البائسة[١٧]. ففاعل الرواية الرومانسية فاعل مغترب، محبط، عاجز عن التواصل مع الواقع، الذى يملى عليه الواجب الوطنى والفنى ضرورة تصويره. إن المناطق الريفية الداخلية التى ولد فيها تمثل المناطق الموروثة لقوته وحدود هامشيته. فالفلاحون الذين يسكنونها مصدر ثروته وهويته الرومانسية، وموضوع فضوله وشفقته وارتيابه، وهم مصدر ضيقه وأنفته[١٨].

الصورة الاستشراقية

يمكننا أن نحدد جملة من السمات التى تحدد مفهوم وصورة القرية فى الخطاب الاستشراقى، وهى: أن واقع القرية حقيقة ثابتة لا تتبدل، وأن الفلاحين بالقرية المصرية ذوات لا تستطيع أن تتحدث بذاتها، بل هى فى حاجة لمن ينوب عنها ويتحدث بلسانها، ويحررها. وأنهم لا يحكمهم منطق عقلانى، بل يعيشون فى عالم الأعاجيب، وهو ما يسم سلوكهم الجنسى بالانطلاق دون ضابط محكم، ويجعل من أفعالهم أفعالا شاذة غارقة فيما يسميه ادوارد سعيد بـ"المتع الغريبة"(١٩).

ونجد شاهد هذا الخطاب الاستشراقى فى نموذجين: نموذج بحثى وآخر شعرى. الأول وصف معالمه "تيموثى ميتشل" فى مقال له بعنوان "اختراع وإعادة اختراع الفلاح". ونجد الثانى فى قصيدة شعرية معاصرة، تردد التصورات الفكرية التى ذاعت فى القصائد الشعرية الرومانتيكية فى القرن التاسع عشر.

إن مقال "ميتشل" يدور حول كتاب "شحات: مصرى" لريتشارد كريتشفيلد"، وفيه يطبق مقولات إدوارد سعيد فى كتاب "الاستشراق". إذ يحدد حدود المجال الخطابى الذى ينتمى إليه النص المدروس، وهو مجال نوعى يتمثل فى الدراسات التى تتناول واقع الفلاحين فى المناطق الهامشية من العالم الحديث، صارفا النظر إلى الأسباب الداعية لنشوء الخطاب والمؤسسات الداعمة له وتزكيه. علاوة على ذلك، يؤصل "ميتشل" للخطاب بربطه بجذوره الأولى فى عملين قديمين؛ الأول هو كتاب "الفلاحون" لهنرى عيروط، وكتاب "عادات المصريين وتقاليدهم" لإدوارد لين، ثم يقوم بتحليل مجموعة من السمات الأساسية أوردها سعيد فى تحليله للاستشراق. وتتحدد الأبعاد الأساسية للخطاب الاستشراقى فى خمسة. أولها، هيمنة التصور الفرويدى على العلاقات الاجتماعية بين القرويين. وثانيها، تصوير القرية المصرية بالجمود والثبات عبر الزمن رغم مرور آلاف السنين، لكنها فحسب تتكيف مع عملية التحديث. وثالثها العنصرية الواردة فى الوصف الجسدى لملامح الفلاحين، فيقربها إلى أذهان جمهوره بتشبيهها بالملامح الزنجية. ورابعها تقديم صور غرائبية عبر ذكره

لوقائع تجعل من بعض الفلاحين ساديين ومتوحشين. وخامسها عجز الفلاح المصرى عن التعبير عن حاجته؛ فهو فى حاجة لمن يتحدث بالنيابة عنه.

وفى النموذج الثانى الذى يمكن تقديمه هنا نجد معالم الخطاب الاستشراقى فى الشعر الإنجليزى فى القرن التاسع عشر، وذلك باعتبار مصر أرضا للرفاه والاستهلاك، أى "موضوعا طبيعيا قابلا للاستهلاك"[٢٠]. وهو ما يتردد أيضا لدى شاعرة أمريكية شابة، هى "آنا جيرني"، ونلمس ذلك فى قصيدة لها توجهها للفلاحين المصريين، وتعنونها بـ"سونيتات لفلاحى مصر من زارعى البابونج"، تقول فيها:

"إن علبة الشاى الأخضر تعدنى بالنوم، وبحقوق الإنسان: التجارة العادلة. وتعد فلاحى العالم الثالث بأجر جيد وآمن ... من الآن، أمسك بفمى الضواحى المظلمة للقاهرة... أطوف بطعم الشراب العشبى المغلى"[٢١].

ففى هذه القصيدة الشعرية ترد دلائل الخطاب الاستشراقى. فطوال القصيدة تتكرر معجميا المفردات الدالة على الاستهلاك. علاوة على المفردات الأخرى الدالة على كون الشرق الفلاحى مصدرا لتمويل الغرب المرفه الذى يحتاج لنعيم الراحة، مع الوقوف خلف قناع المناداة بالتجارة العادلة، وحصول الفلاح على الأجر الجيد.

الصورة النقدية

أخذ الخطاب الرومانسى فى الأفول مع الحرب العالمية الثانية، فيما يلاحظ فى القص الذى أخذ يقدم الريف المصرى، فلم يعد هذا الريف مجالا رومانسيا للمعنى، بل عبرت أعمال سعد مكاوى، وعبد الرحمن الشرقاوى وزكريا الحجاوى، وعلى الدالى، وفاروق منيب، ومحمود البدوى، ويوسف إدريس عن الريف الجديد. إذ أخذت الدعوة إلى إعادة تنظيم الملكية الزراعية، وتعديل نظام الإيجارات، ورفع أجور العمال الزراعيين منذ عام ١٩٤٦، تأخذ مجراها على يد المثقفين الثوريين فى المدن[٢٢]، وهو ما تبدى واضحا فى بنية الخطاب وفى محتواه. ويوصف هذا التحول **بالرومانسية الثورية**، بما قدمه أصحابه من نقلة جهة الواقعية فى القص، فقد مثلوا

الجناح الطليعى من يسار الوفد، ممن تأثروا بـ"آراء وأفكار كارل ماركس وفريدريك أنجلز، وبرودون، وسان سيمون، ثم شبلى شميل، وسلامة موسى"[٢٣] .

فقد أعادت الواقعية الاشتراكية والواقعية الجديدة تفسير القرية باعتبارها فضاءً للصراع الاجتماعى، الذى يدفع إلى الواجهة حقائق تجربة الفلاح أمام نظام سياسى واقتصادى جائر. فقد دشنت رواية الأرض لعبد الرحمن الشرقاوى هذا الاتجاه، بينما صورت رواية "أحزان نوح" لعبد الحكيم قاسم (١٩٦٣) فقر وبؤس حياة القرية، وجسدت العالم الداخلى المعقد والمتنافر[٢٤] .

ولعل النظر فى صورة المرأة الريفية كما تتجلى فى الأعمال الرومانسية والأعمال الواقعية سوف تكشف عن حجم التفاوت فى النظرة بين خطاب وآخر، وتبين رهان الرومانسية على الجانب الأخلاقى، بينما يبيِّن الخطاب النقدى حجم التشوه فى الواقع الريفى، فـ"الشخصيات الأنثوية الريفية مثل "ست الدار" لدى محمود طاهر حقى فى "عذراء دنشواى"، و"زينب" بطلة محمد حسين هيكل ...إلخ هى نماذج للصياغة الأولى. فمزاياهن الأخلاقية تعكس وتسلط الضوء على وظيفتهن كرمز للنظام الطبيعى"[٢٥]. فيما تتوفر الرواية الحديثة على الرمز الأنثوى الفاسد. إذ "تجسد الزوجة الجشعة والخائنة فى "النداهة" ليوسف إدريس و"زقاق المدق" لنجيب محفوظ، و"قالت ضحى" لبهاء طاهر، المخاطر الأخلاقية التى تجابه شعبًا يعانى المرض. ففى الحالة الأولى يكون تمثيل الفلاحة المصرية تمثيلاً نموذجيًا، تمثيلاً لمثل أعلى، فيما المرأة الريفية فى الخطاب النقدى موضع مساءلة، ليست نموذجًا مثاليًا، بل تمثل تعبيرًا عن أوضاع جديدة.

ثالثا: القرية بين الحرام وتل الهوى: جوانب الاتفاق والاختلاف

١-الحكاية الأساسية وآليات إنتاجها

تدور رواية الحرام ليوسف إدريس حول لقيط وجده أحد الخفراء وقام بتسليمه لمأمور الزراعة الذى قام بدوره بالبحث عن والدة الطفل. وعبر هذا البحث الدؤوب عن الأم؛

تتكشف علاقات سرية بين رجال ونساء. وتنتهى الرواية بالكشف عن أم اللقيط وهى واحدة من عمال التراحيل، اغتصبها أحد الملاك بعدما ساعدها فى الحصول على "ثمرة" البطاطا التى طلبها منها زوجها المريض. والحكاية برمتها تريد أن تعيد تعريف قيمة الشرف، أو بالأدق تعيد تعريف مفهوم الحرام؛ حيث تبرز ما هو أبعد من الحرام الأخلاقى؛ أى تبرز الحرام الاجتماعى، وما يقيمه المجتمع من حواجز اجتماعية، من معالم التمييز والعزل وحدود تعزل بين الطبقات والجماعات الاجتماعية وتميّز بينهم. إذ تقام الحواجز الطبقية بين أبناء الجماعة الواحدة، وهو الحاصل داخل القرية، وبين أهل هذه القرية وعمال التراحيل، وإن كانت الرواية تركز على التمييز الطبقى بين الملاك والمعدمين؛ فى محاولة منها لإبراز مساوئ نظام التفتيش الذى يمثل القضاء عليه فرصة جيدة لرأب الصدع المجتمعى.

وفى المقابل تدور رواية تل الهوى ليوسف أبورية حول الموضوع ذاته لكنها تعيد صياغته بما يتوافق مع لحظتها التاريخية. وهذه المرة يقوم المالك بعملية البحث عن مرتكب الجريمة. لم يعد البحث هنا عن الفاعلة فقط، بل عن طرفى العلاقة. وعبر عملية البحث تظهر على السطح العلاقات المحرمة بين شخصيات عديدة بالقرية، وهى علاقات تضاعف التباين الموجود فى رواية الحرام. فلم يعد الأمر يقتصر على التباين الطبقى الناجم عن وضعية اقتصادية–اجتماعية، بل يمتد إلى التباين الثقافى، وهو جديد الرواية. علاوة على ذلك، هناك تأكيد على تكرار فعل ولادة اللقيط فى كل الحوادث الجسام التى تمر بها البلاد. ولكن الرواية تدور فى فضاء ضبابى غير معلوم، ولذلك لا يعرف القارئ بيسر مرتكب الفعل. فالجريمة نفسها تتراجع أهميتها أمام الرسائل المكتوبة على بطن الجنين. فهذه الرسائل تحمل معانى الانتصار التى يرسلها المرتكب لأهالى القرية. هنا تبتعد الرواية عما يتبادر إلى الذهن. ففى حالة رواية الحرام كان الحرام الأخلاقى، وما استقر عن فقراء الفلاحين من تصورات راسخة عن جرمهم وارتكابهم للحرام، بحسب المتخيل الرومانسى، هو ما

يمكن للقارئ أن يستدل عليه. لكن الرواية تغاير أفق توقع القارئ، وتنحاز لهؤلاء المهمشين. وفى المقابل، تنأى الرواية الثانية عن عالم الحرام الطبقى الذى أصلته رواية إدريس فى الأفهام، إذ تقوم بمخالفة توقعات القارئ، فتعود وتحكى عن أن فعل الولادة هو نتاج عمليات غزو مستمرة تتعرض لها القرية من العالم الخارجى، فى ظل هشاشة الداخل وضعف النسيج الاجتماعى. إذن يعتبر فعل الغزو أو الوفود من الخارج هو مدار الرواية، ومحورها الحقيقى، وليس ما استقر من وعى عن الحرام الطبقى.

إن عملية تأليف الحكاية تختلف بين الروايتين، رغم التشابه، وهو ما يلقى أثره على المعانى والدلالات المقدمة. فالرواية المركزية، رواية الحرام، تستخدم ضمير الغائب، راوى خارجى، خارج عالم الشخصيات، يحكى الحكاية ويرويها منحازًا لمن يحكى عنهم، وهو ما يتبدى منذ بداية الرواية فى سخريته من رموز سلطة التفتيش، يسخر من حركاتهم وملابسهم وسلوكياتهم. شاهد ذلك فى البداية الساخرة التى تبدأ بها الرواية، من خلال التهكم على شخصية خفير التفتيش الذى عثر على الوليد.

إن هذا الراوى يظهر انحيازه عبر تبنيه للأمثلة الشعبية الفلاحية، وللمجازات، ولطرق التعبير، ويمزج اللغة الرسمية الفصيحة؛ لغة الأفندية المتعلمين، بلغة أبناء الطبقة المحرومة. فكأن الحكاية تحكى بلسان مزدوج متآلف يجمع بين الشعبى والنخبوى، وهو ضرب من التعبير يطلق عليه التهجين.

وفى المقابل تتنوع طرق الحكى فى تل الهوى تنوعا بين ضميرين، المتكلم والغائب، كأنها تتنقل بحرية بين عالم الداخل وعالم الخارج المحيط بالذات المتكلمة. هناك تنقل من ضمير الغائب لضمير المتكلم، لكن الغلبة سرديًا لضمير الغائب. ذلك أن عالم الخارج يغلب ويتغلب على عالم الداخل. كما أن استخدام ضمير المتكلم هو فرصة للتعبير عن المكبوت، عما يبنى الصراع، ويؤسس للاختلاف، وهو ما يوجد فى حديث أحد البدو فى الرواية عن الطفل اللقيط وتوجيه التهمة للبدو، وهم الذين "لا

يختلطون بفلاحى هذه العزبة"[٢٦]، أو حديث البدوية لنفسها عن المسافة الاجتماعية التى تفصلها عن ابن المدينة "أنا بدوية، وهو ابن مدينة، ولا يصلح الزواج بيننا"[٢٧]، وفى حديث أحد خفراء القرية عما يضطرم فى نفسه من مشاعر الحب المحرم[٢٨].

إن طريقة الحكى تشير إلى الدلالة الأساسية القائمة فى الروايتين. ففى الحرام الانحياز قوى إلى عالم متجانس؛ ميل إلى عالم الراوى الذى يجمع فى طريقة كلامه بين كلامين: الكلام الفصيح للأفندية الموجود فى الصحف والكتب، والكلام العامى الدارج الذى يعرفه فقراء الفلاحين، صوت جامع للطرفين. فيما الحركة بين متكلم مراقب ومتكلم يحدث نفسه فى تل الهوى، هو تجسيد للتفاوت بين الخارج الغازى والداخل المغزو غير المستقل بذاته.

٢- شخصيات الرواية

من الصعوبة الحديث عن الروايتين كإنتاج إبداعى مؤلَّف عن بطل فرد. فالروايتان تتحفظان على الفردية، وترفضان تيمة البطل الملهم، أو البطل التراجيدى المهزوم. وهو أمر طبيعى وجزء من آلة الكتابة الواقعية المتمردة على الخطاب الرومانسى فى تصويره لواقع القرية المصرية. فإذا كان الراوى قد آل أن يتخذ وضعية العارف الذى لا يدعى المعرفة المطلقة، وهناك من الشواهد فى الروايتين تدلل على نسبية معرفته، فإنه من نافل القول أن يبتعد هذا الراوى عن اتخاذ شخصية محورية ينحاز لها. ولو افترضنا أن الروايتين تضعان شخصية واحدة تحتل مساحة وحضورًا سرديًا كبيرًا، فإن ذلك ليس معناه غلبة فرد واحد. ففى رواية الحرام يكون المحور والمحرك للأحداث وللسرد كله هو مأمور الزراعة فكرى أفندى، لكنه مع ذلك موضع للسخرية، وهو تجسيد لظل المالك، هو الآمر الناهى والبديل للمالك المحتكر؛ فـ"هو الذى يمكن أن يعز من يشاء ويذل من يشاء ويحكم بالغرامة على من يشاء"[٢٩]. هو محور الرواية، وفى الآن ذاته رمز لنظام كامل هو نظام التفتيش.

إن بناء الشخصيات داخل رواية الحرام تتنوع أطرافه بحيث يمكن رصد عدد من التمييزات الاجتماعية الهامة التى يحرص الراوى على رصدها؛ لتأكيد حجم المحافظة الاجتماعية وإقامة الحدود: فهناك حدود تمنع المخالطة بين أهالى العزبة الكبيرة وعمال التراحيل؛ وأخرى تقف بين الأفندية والفلاحين؛ أى بين رجال إدارة التفتيش وصغار الملاك من الفلاحين، وثالثة تقوم بين أهل المدينة وأهل الريف. بل تحرص الرواية على رصد حدود أخرى داخلية، كالتى تنشأ بين رجال الطبقة الفلاحية الوسطى ونسائهم، وهو ما يحول دون تبادل الحوار ولجوئهن للعلاقات السرية أو النزوع إليها، وأخرى تنشأ بين المالك الكبير وموظفى التفتيش. وداخل التفتيش نفسه يوجد تدرج هرمى يقع على رأسه المالك ويقع عمال التراحيل أسفله. ولعل وصف الشخصيات يؤصل لحضور التفاوت فى المكانة الاجتماعية، ذلك ما يُرى فى وصف المأمور عندما تلقى خبر اللقيط :" فما إن قارب المتزاحمين حتى مد يده وأحكم اعوجاج طربوشه فوق رأسه، ثم اكتست ملامحه السمراء طابع الجد وعقص رقبته فى صلف كما يجب أن تكون عليه حين يراه الفلاحون"(٣٠). وكذلك الحال حينما يصف الراوى زوجة المأمور: "ترتدى رغم مكانة زوجها نفس المنديل بأوية الذى ترتديه العائقات من نساء الفلاحين"(٣١).

ولكن هذه الحدود سرعان ما انهارت مع ولادة نظام الإصلاح الزراعى، وغدا بإمكان الأفندى المسلم أن يتزوج ابنة الباشكاتب المسيحية. وأصبح بفضل حكاية عزيزة أن يلتقى أطفال العزبة الكبيرة بأبناء التراحيل. ولم يعد الغرابوة جنسًا موحدًا من الناس– فقد كان يشعر مأمور الزراعة أن التراحيل كلهم رجال، ويرى أطفال الغرابوة أطفال الفلاحين متشابهين.

وفى رواية تل الهوى، نقع على أوضاع جديدة لكنها لا تبتعد كثيرًا عن سابقتها. فالتمييزات الاجتماعية قائمة: هناك أبناء المدينة فى مقابل الفلاحين، والبدو مقابل الفلاحين، وملاك الأرض أمام المستأجرين وعمال الأرض. وتبنى الرواية على

أساس العلاقات السرية القائمة. هذه العلاقات تؤشر على مطلب متكرر فى أعمال يوسف أبورية الأخرى. وهو ضرورة "الزواج بين الطبقات المتفاوتة أملا فى إنتاج حياة اجتماعية جديدة تتلافى البنية البطريركية واستبداد الأب الذى يتحقق بتغيير عقلية الفلاحين وسلوكهم من خلال التزاوج مع الطبقة التى استوعبت قيم الحداثة"(٣٢).

لا يمكن بحال نكران ما يسميه "ويليام جرانام" بـ"جدل الضيافة والعداء" الذى يستمده من تمييز "جاك ديريدا" بين الضيافة والعداء، رغم التشابه الصوتى فى اللاتينية بين كلمتى ضيافة وعداء. والواقع إن هذا الجدل مؤسس له فى رواية الحرام حينما "تستخدم التضارب بين العداء والضيافة فى تفسير العلاقة العدائية والصراع بين الفلاحين أهل القرية والتراحيل الوافدين عليها. كما يستخدم فى بداية السبعينيات لدى سليمان فياض فى روايته "أصوات" استجابة الريفيات لما تقوم به زوجة أحد الأبناء الوافدة من الغرب من اعتداءات على عادات الريف، فى محاولته قص للصراع الثقافى بين الشرق والغرب"(٣٣) .

إن العلاقات المحرمة التى تدور الرواية فى إطارها هى علاقات مؤثمة بين أطراف من خارج القرية وأخرى من داخلها، كعلاقة البدوية "مسعدة" بـ"صالح" ابن مالك الأرض، وعلاقة البدوية "فتحية" وابن مالك الأرض "عوض" الذى ستئول إليه الأرض، وعلاقة الزوجة الوافدة على القرية وشيخ الخفر المعداوى أحد أوائل سكان القرية. فالعلاقات جميعها تكاد تكون بين وافد ومحلى، بين ابن المكان ووافد ومهاجر إليه، وكأنها محاولة للتأسيس لفكرة الغزو التى تكررت أوقات الحرب، وقت النكسة وهجرة أهل السويس، وتركت أثرها فى الرسائل المكتوبة على بطون اللقطاء.

هذه العلاقات المؤثمة يوازيها صراع على الأرض بين المالك الوافد الحاج "عبدالله" – الذى حصل على الأرض بشرائها من أحد الباشاوات– وأحد سكان القرية الحاج "عبدالكريم" القدامى، صراع امتد إلى زمن "عزَّ فيه العامل الزراعي". كلاهما يسعى للملكية المطلقة للمكان؛ الأول يكاد يفشل فى مراده، لتخاذل أبنائه واستمرار المقاومة من البعض، والثانى لا تزال تتجدد آماله. هذا النموذج للمالك الجديد تمتد

عيونه لكل شيء يريد الاستيلاء عليه حتى أنه يمد عيون الشغف إلى المرأة التى أقامت علاقة محرمة مع ولده. هذا المالك الجديد، المستغل لمكتسبات يوليو، متكرر فى أعمال أبو رية الأخرى، نموذج الفلاح الذى استطاع أن يشترى بفضل المال وعلاقات النسب بالعائلات الثرية ملكياته الزراعية وأصول ماله، هو امتداد لنموذج ثرى الحرب الذى أشارت إليه رواية الحرام، ويعاد إنتاجه فى رواية أخرى لأبو رية بعنوان "ليلة عرس".

وهناك لون آخر من الشخصيات، يُطْلق عليها "الشخصيات مجهولة الاسم". هي شخصيات يحكى عنها الراوى فى مقدمة كل فصل، ويجمعها جميعا شيء واحد، وهو العمل فى أعمال هامشية، منهم وافدون ومنهم أبناء القرية، مثل بائع الحلوى، والصياد، وصانع الحصير. هذه الشخصيات التى يستعرضها الراوى دون اهتمام على هامش الفصول وفى أعتابها؛ يمثلون الطبقة التى يؤصل لها المؤلف فى أعمال كثيرة لها، وهم عمال القطاع غير الرسمى، فقد اختفت شخصية العامل بأجر ابن الغرابوة، وحل محلها العمال الذين يعملون فى أعمال تقليدية أو هامشية، ويحلمون بالسفر للعمل بالخارج.

إن العلاقات المحرمة بين الشخصيات فى رواية الحرام هى علاقات تدور فى غالبيتها حول ذكر واحد هو "أحمد سلطان" الموظف فى التفتيش ونساء عديدات، فيما العلاقات المحرمة فى تل الهوى بين ابنى مالك الأرض "صالح وعوض" وأخريات، بما يوحى باتساع مداها. فبناء الشخصيات فى تل الهوى هو بناء أوسع فى علاقاته من الحرام، ويمثل تأكيدا له. فإذا كنا نجد علاقة صداقة بين ابن المالك الساكن الأصلى وابن الحاج المالك الوافد، نجدها توازى علاقة ابن المأمور وموظف التفتيش، العلاقة التى تنشأ بين شاب غير مجرب وآخر متعدد العلاقات . وإذا كان الأول سافر خارج قريته إلى المدينة بعدما فشل فى تجربة الحب، نجد الثانى وقد تلاعب به صديقه ابن المالك الوافد وتسبب فى إصابته بأحد الأمراض النفسية بعد أن كان من المتفوقين.

٣- المكـــان

إن رسم حدود المكان الذى تحدث فى إطاره وقائع الحكاية مسألة ضرورية تتكرر فى الروايتين. ففى حالة الرواية المركزية، يكون المكان تعبيرا عن حضور مطلق لنظام التفتيش الممتد واسع المدى:" فى تلك البقعة من شمال الدلتا حيث يمتد التفتيش واسعًا عريضًا لا يكاد البصر يصل إلى مداه"(٣٤). وفى تفاصيل نظام التفتيش وجزئياته تكمن التفاوتات والإمتيازات، وتتحد بوصفه تقاسيم ومواضع فاصلة، تقاسيم المكان الطبقى: "التفتيش مكون من عزب كل عزبة لا تتعدى بيوتها الثلاثين بيتًا. وهذا اللقيط وجد على خليج العزبة الكبيرة المقامة بجوار السراية أصحاب الأرض والإدارة حيث الاصطبلات والجرن والمخازن وجراجات مكن الحرث"(٣٥). فكل مكان من هذه الأماكن يمثل موضعا فى التدرج الهرمى داخل التفتيش. إن انتقال العين من مكان لمكان داخل القرية انتقال على السلم الاجتماعي: "ومن بيت لبيت تنتقل عيناه، بيوت المزارعين الكبار الذين لدى الواحد منهم أكثر من ثلاثة أزواج من البهائم، وبيوت التملية الذين لا يملك الواحد منهم إلا فأسه"(٣٦).

أما عالم يوسف أبو رية فهو عالم التفاصيل الدقيقة للوطن والهوية، وهو ما يمكن ملاحظته فى أكثر من عمل له، فتنقل لغته خصوصية المكان بخشونته وفظاظته وطراوته، كما تصور تحولاته، وهو ما نراه فى رواية تل الهوى حين يرصد بدأب تطور صور الملكية، ملكية الأرض والثروة، وأثر ذلك فى تغيير طبيعة العلاقة التى تنشأ بين الناس على أرض الوطن، فهو فى هذه الرواية يبين مسار ملكية الأرض والبيوت منذ عهد الباشوات حتى الآن، مرورًا بثورة يوليو ومحاولات إعادة توزيع الثروة بين الناس(٣٧).

إن وصف المكان يعبر عن التفاوت؛ عن تبعية بين الجزء والكل، فى تسلسل يذكر بنظرية "فالرشتاين"، تبدأ السلسلة من الداخل للخارج : "عزبتنا الصغيرة تتبع الكفر ... الذى يتبع المركز ... الذى يتبع العاصمة"(٣٨). ولعل هذا الفهم الذى

يفصل أجزاء المكان حسب الانتماء الثقافى بين الفلاحين، والبدو، وأهل المدينة ملاك الأرض، يمتد إلى عمل آخر هو "صمت الطواحين" الذى يدور حول ثلاث قرى، تنقسم إلى قرية بدوية وثانية فلاحية صرف وثالثة يسيطر عليها الأجانب من الترك والأوروبيين. وكأن القرية الفلاحية المحورية هى تجسيد للوطن المحاط بغرب وخليج، مثلما تحاط العزبة الصغيرة بالمدينة المتحررة والبدو المعزولين عن العالم.

إن رواية تل الهوى حريصة على تجسيد ثنائيات الداخل والخارج؛ المركز والهامش، فى تصويرها للمكان. هذا الوصف للمكان يقف فى وجه معارض لما يقدمه الخطاب الاستشراقى من تصورات عن نموذج التنمية الملائم للعالم الثالث. ففى التصور التنموى لمؤسسات التحديث الغربية هناك علاقة محسومة بين المكان والتناسل. هذه العلاقة تفرض ضرورة وضع حلول من قبيل الحث على تنظيم التناسل واستجلاب التكنولوجيا. تسخر رواية تل الهوى من الخطاب الاستشراقى المنزعج من الزيادة السكانية، حين تجعل من الإفراط فى التناسل إفراطًا فى التناسل الحرام. ويقدم من جهة أخرى استعارة مغايرة فى خاتمة الرواية، حيث تستعيد صورة الوطن المنفتح على الآخر التى راجت مع عصر الانفتاح، وما تردد من مقولات عن استيعاب مصر للوافد. إذ تظهر خريطة للوطن على جسد آخر الأطفال المكتشفين، وتوصف وصفًا مستعارًا من قصيدة شعرية فى ديوان شعرى مصادر للشاعر والمسرحى نجيب سرور.

إن القلق على الوطن هو الذى يدفع بهذه الصورة الصادمة فى نهاية الرواية، صورة لجسد امرأة مفتوحة الساقين ومعرضة لأسهم قادمة من جهة الشرق والشمال (أى من جهة الخليج والغرب) هى فى حقيقة الحال تعارض الخطاب الرومانسى والاستشراقى معا؛ فطالما تمت الموازاة بين الوطن والأم فى كثير من الأعمال الرومانتيكية، وفيما قدمه الخطاب الاستشراقى على يد جماعة سان سيمون. فقد رأت هذه الجماعة ضرورة البحث عن امرأة تكمل رسالة المسيح (سان سيمون)، امرأة مريمية تأتى من الشرق وتشارك "انفانتين" تلميذ سان سيمون فى قيادة الجماعة[٣٩].

الخاتمة

لا يمكن بحال النظر إلى الصور المتباينة للقرية المصرية كصور منعزلة عن بعضها البعض. فليس هذا التصنيف مانعًا لاحتمال التداخل الممكن فى تصورات بعينها على ما بينها من دلائل التعارض والخلاف. فالصورة الرومانسية تقترب فى رؤيتها من الصورة الاستشراقية، من حيث الرغبة فى إنتاج قالب ثابت للقرية، ويتباينان فى تصورهما لنوعية هذا القالب. وإن كانت الصورة النقدية رافضة للقوالب الجاهزة، مع إيمانها بصيرورة الواقع وتغيره، ولكنها من زاوية أخرى تعيد إنتاج التصورات الرومانتيكية والاستشراقية، على نحو ما يمكن أن يوجد من تصورات تتسم بالغرابة، لا تختلف عما يرد فى الخطاب الاستشراقى من عجائب وصور شاذة، وما يمكن أن تتوفر فيه الصورة النقدية على تمثيل المأساوية كبعد أصيل فى الخطاب الرومانسى.

والملاحظ أن الاختلاف فى الطبائع الاجتماعية ينتج تغييرًا فى طريقة الإنتاج الإبداعى. فرغم اتفاق الروايتين فى كثير من العناصر، فإن كثيرا من الاختلافات سرعان ما تظهر على السطح. بما يوحى للقول بأننا إزاء نص جديد يعيد قراءة النص السابق عليه، يعيد فهمه وتفسيره مرة أخرى، بما يتناسب مع احتياجات الواقع الاجتماعى الجديد ورؤية جيل السبعينيات. فقد جاءت رواية الحرام ترجمة لهموم اجتماعية مسيطرة؛ وهو ضرورة توزيع الثروة الزراعية لتحقيق العدالة الاجتماعية، بعيدا عن التمييزات التى تحول دون ذلك. فيما تسعى رواية تل الهوى لتغيير الدفة صوب وضعية جديدة يستمر فيها التمييز الاجتماعى، ويستمر التفاوت بين الطبقات الاجتماعية، فى ظل هيمنة طبقة جديدة من ملاك الأرض، فيما يتراجع للخلف–خلف المشهد الروائى– فئة جديدة من عمال القطاع غير الرسمى؛ الفئة التى تقع على الهامش وتأخذ وضع عمال التراحيل فى رواية الحرام. ومن جهة أخرى تحاول الرواية الجديدة تفسير الرواية السابقة عليها تفسيرا جديدا، حين توحى بأن التبعية للوافد أساس التمييز.

على أية حال يمكن الخروج بعدد من الاستخلاصات المحورية:

أولا : أن فترة الأربعينيات شهدت الدفع بمطلب العدالة الاجتماعية إلى واجهة المشهد السياسى والاجتماعى، فيما عاشت السبعينيات أزمة الهوية.

ثانيا : صعوبة الحديث عن صورة واحدة للقرية المصرية، بل لدينا صور ثلاث، الصورة الرومانسية التى تنحاز للطبقة البرجوازية، والصورة الاستشراقية، والصورة الواقعية التى انحازت للفلاحين وصورت معاناتهم. وكل صورة منها كان لها أثرها فى الخطاب الشعرى والروائى.

ثالثا : تمثل رواية الحرام ليوسف إدريس تعبيرا عن رؤية للريف كمجتمع يعانى غياب العدالة الاجتماعية، وهو تصور ترك أثره فى كل العناصر السردية المكونة للرواية، فدارت الحكاية الأساسية حول الحرام الذى هو الاستغلال الاقتصادى للكادحين فى الأرض، وكانت التمييزات الاجتماعية شيئا أساسيا فى بناء الشخصيات. وكان عنصر المكان هو نظام التفتيش الممثل لنظام التمييزات الاجتماعية المؤدية لغياب العدالة.

رابعا : اتخذت رواية تل الهوى موضوع رواية الحرام، ولكنها عبرت عنه بصورة مغايرة، ترجمت فيها أزمة الهوية، فالحرام هنا نتاج علاقة بين الرجل الوافد والمرأة ابنة المكان، وكان لهذا حضوره فى العناصر الأساسية للسرد، فعلى مستوى الحكاية الأساسية فإنها دارت حول لقيط هو نتاج علاقة غير شرعية بين الوافد وابنة القرية. وكانت الشخصيات موزعة بين القرية الأصل والوافد عليها الذى امتلك كل شىء، فيما جاءت صورة المكان موزعة بين مركز خارجى مهيمن وهوامش محرومة.

المراجـع والهوامش

١- جدير بالذكر هنا الفارق بين زمن الكتابة وزمن الرواية؛ فالأول هو الزمن الذى أنجز فيه العمل الروائي ويستدل عليه بزمن النشر، فيما زمن الرواية هو الزمن الذى تجرى فيه احداث الرواية. ونظرا لصعوبة التأكد من كون زمن الكتابة هو ذاته زمن النشر من عدمه، فإن التعويل فى التحليل على زمن الرواية هو الأكثر دقة فى فهم رؤية الفاعل (المؤلف) داخل الجيل الروائى، مع الأخذ فى الاعتبار أن فاعلية النشر، تقتضى الاعتبار بها. ومن ثم فإن رواية يوسف إدريس تعبير عن انحياز صريح لنظام يوليو وتأييد له، بينما تمثل رواية يوسف أبو رية مجابهة لرؤية العولمة كعملية تفاعل وتواصل إنسانى غير مقيد بقيود القوميات، أو تصورات الهامش والمركز.

٢- Fatma Moussa, New Developments in the Arabic Short Story During the Seventies, Bulletin (British Society for Middle Eastern Studies), Vol. 10, No. 2, 1983, p.2.

٣- M.W. Daly (Editor), The Cambridge History of Egypt, Vol.2, Cambridge University Press, 2008, p.322.

٤- عزت حجازى، الفقر فى مصر، بحث الخريطة الاجتماعية لمصر، القاهرة، المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية، ١٩٩٦، ص ٥٧.

٥- تيموثى ميتشل، حكم الخبراء: مصر، التكنو- سياسة، الحداثة، ترجمة بشير السباعى وشريف يونس، القاهرة، المركز القومى للترجمة، ٢٠١٠، ص ٥٢.

٦- Alan Richards, Agriculture Crisis in Egypt, The journal of Development Studies, Vol.16, Issue 3, 1980, P.305.

٧- Ibid., p.305.

٨- Ibid., p.306.

٩- Ibid., p.306.

١٠- عزت حجازى، مرجع سابق، ص ٥٧.

١١- شحاتة صيام، الدولة وإعادة إنتاج الفقر، كتاب إلكترونى على الموقع التالى:

http://www.kadigitallibrary.com/Documents/1462.pdf

١٢- Clement H. Moore, Power and Money, The dilemma of the Egyptian Infitah, Middle East Journal, Vol. 40, No. 4,1986, p.636.

١٣- مريت بطرس غالى، سياسة الغد: برنامج سياسى واقتصادى واجتماعى، القاهرة، مطبعة الرسالة، ١٩٣٨، ص ٧٣.

١٤- حلمى بدير، الاتجاه الواقعى فى الرواية العربية الحديثة فى مصر، القاهرة، دار المعارف، الطبعة الأولى، ١٩٨١، ص ٩٨.

١٥- نجد ترجمات لأعمال لامارتين، وألفريد ديموسيه، وألفريد دي منين من الشعراء الفرنسيين، وترجمة لأعمال بيرون، وشيلى، وكيتس، من شعراء الإنجليزية، ونشرت جميعها فى مجلة الزهور التى أصدرها أنطون الجميل سنة ١٩١٣: (مذكورة فى حلمى بدير)، المرجع السابق، ص٤٣ .

١٦- كان من ضمنهم عزت السيد إبراهيم مرورا بصلاح ذهنى، وحسين القبانى، وصالح جودت، وحسين مؤنس، ويوسف السباعى، وإحسان عبد القدوس، وأمين يوسف غراب، واسماعيل الحبروك، ومحمد فرج، ومحمود صبحى، وحلمى مراد، حتى عزت محمود إبراهيم، راجع فى ذلك:

- سيد حامد النساج، اتجاهات القصة المصرية القصيرة، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٨، ص ٤٤.

١٧- مصطفى الضبع، رواية الفلاح، فلاح الرواية، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٧، ص٢١.

١٨- سماح سليم، الفلاح والرواية الحديثة، مجلة الكرمل، العدد ٨٧، ٢٠٠٦، ص ٢٠٢.

١٩- إدوار سعيد، الاستشراق: المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة محمد عنانى، القاهرة، دار رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦، ص ١٨٥.

٢٠- Diego Saglia, Consuming Egypt: Appropriation and the Cultural Modalities of Romantic Luxury, Nineteenth-century Contexts, Vol.24, No.3, 2002, pp.317-332.

٢١- Anna Journey, Sonnets to the Egyptian Chamomile Farmers, Indiana Review; 2010, Vol. 32, Issue 2, p.107.

٢٢- سيد حامد النساج، مرجع سابق، ص ١٠٢.

٢٣- المرجع السابق، ص ١٢٤.

٢٤- سماح سليم، مرجع سابق، ص٢٠٦.

٢٥- المرجع السابق، ص٢٠٧.

٢٦- يوسف أبو رية، تل الهوى، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة،٢٠٠٤، ص ٢٥ .

٢٧- تل الهوى، ص ٣٢.

٢٨- تل الهوى، ص ص ٦٧-٦٩.

٢٩- يوسف إدريس، الحرام، الشركة العربية للطباعة والنشر، بدون تاريخ، ص٣٩.

٣٠- رواية الحرام، ص ٢٣.

٣١- رواية الحرام، ص ٨٠.

٣٢- محمد برادة، صمت الطواحين: أجواء الدلتا المصرية، مقال على الموقع الرسمى للكاتب يوسف أبو رية:

Youssefaburayya.com/mak.html

٣٣- William Granara, Nile Crossing, Hospitality and Revenge in Egyptian Rural Narrative, Journal of Arabic literature, Vol. 41, 2010, p.125.

٣٤- رواية الحرام، ص ٥ .

٣٥- رواية الحرام، ص ١٤.

٣٦- رواية الحرام، ص ١٦ .

٣٧- رمضان بسطويسى، فى تل الهوى، فى: "المفتون بالذاكرة"(كتاب إليكترونى محرر)، إعداد وتقديم أشرف عويس، دار كتب عربية للنشر الإليكترونى، ص ٣٢٦.

٣٨- تل الهوى، ص٥.

٣٩- لمزيد من التفاصيل:

Evelyn L. Forget, Saint-Simonian Feminism, Feminist Economics, Vol.7, No.1, 2001, pp.79-96.

Abstract

THE COUNTRYSIDE BETWEEN TWO GENERATIONS, A COMPARATIVE STUDY BETWEEN THE NOVEL OF"AL HARAM" AND "TAL-El HAWA"

Mahmoud Abdalla

This study tries to make a comparison between the novel of "Al Haram" written by Yousef Edris and "Tal- El-Hawa" written by Yousef Abou Raya. The aim of the comparison is to highlight the sociological character which distinguishes the literary choices. It is noticed that both novels are about the same theme and have many common points which imposes a question: why does a writter from the seventies recall the same story. The story of a foundling, for the second time with adding some modifications, there must be a difference on the intellectual side which is equivalent to the difference in the narration level of the story. This difference is the base of another image to the countryside in which the first novel takes place.