# يوسف إدريس
# نابغة القصَّة ومجدها

**الابن الشاطر...**

يوسف إدريس (١٩٢٧ ـ ١٩٩١) كاتب قصَّة قصيرة ومسرح ورواية مصري. ولد في «البيروم» التابعة لمركز فاقوس، في محافظة الشرقية في مصر. نال بكالوريوس الطب في العام ١٩٤٧، وتخصَّص في الطب النفسي في العام ١٩٥١.

كتب القصُّة القصيرة، وهو على مقاعد الدِّراسة، ونشر إنتاجه في مجلات، منها: المصري وروز اليوسف، وفي عام ١٩٥٤ ظهرت أولى مجموعاته القصصية: «أرخص ليالي» في سلسلة «الكتاب الكبير الذَّهبي»، وتتتابعت مؤلَّفاته، كما يأتي: جمهورية فرحات، البطل، حادثة شرف، قاع المدينة، آخر الدنيا، العسكري الأسود، لغة الآي آي، الندَّاهة، بيت من لحم ((قصص قصيرة)، والحرام، العيب، رجال وثيران، البيضاء، السيدة فييما، نيويورك ٨٠ (روايات)، وملك القطن، اللحظة الحرجة، الفرافير، المهزلة الأرضية، المخططين، الجنس الثالث، البهلوان، أصابعنا التي تحترق (مسرحيات)، إضافة إلى أبحاث ومقالات كثيرة.

يعدّ يوسف إدريس، في ميدان فن القصة القصيرة العربية، «الابن الشاطر»، في البحث عن أشكال تجسِّد رؤيته النقدية إلى عالمه. فكان الفنان القادر على التقاط تفاصيل اللحظة المهمة، لينشئ منها بنية سردية قصيرة تفصح عن دلالة مرحلة من مراحل العيش. يؤكِّد ما نذهب إليه شهادات نقَّاد كبار نوردها في ما يأتي:

«فكأن يوسف إدريس قد خُلق ليكون قاصاً وكاتب مسرح، أو كأنه قد وصل بقوَّة حدسه إلى أسرار القصّ والكتابة، وبلغ بهما حدّ البراعة»، طه حسين.

«يوسف إدريس، عندي، هو بلا شك، نابغة القصة ومجدها»، توفيق الحكيم.

«لا شكَّ أن الدكتور يوسف إدريس هو أستاذ فن القصة القصيرة في أدبنا العربي كلّه»، محمد مندور.

«... إن عالم يوسف إدريس القصصي عبثي مقفر، لا حسم فيه، لكن هذا العالم المقفر هو الذي يحتوي على الينبوع، والشعور بالغياب يتضمَّن الحضور الذي يأتي ليملأه»، عبد الرحمن أبو عوف.

وهذا ما سوف نتبيَّنه بعد قليل، لدى قراءتنا إحدى قصصه.

## الواقعيَّة ومراحلها

لم يصل إدريس، في واقعيته النقدية، إلى عداء حادّ مع السلطة... ويتَّهمه خصومه بممالأتها في بعض المراحل، من خلال النَّيل من خصومها، كما حدث في رواية «البيضاء».

نجح يوسف إدريس في أن يكون واقعياً وبعيداً عن التسجيلية والوثائقية... فأقام واقعاً فنياً يوازي الواقع المعيش، ويرى إليه كاشفاً ودالّاً. ونجح، في أن يكون ملتزماً من غير أن يقع في إشكالات الالتزام ـ الواجب، وفي أن يكون فناناً من دون أن تغريه بهرجات الأدب ـ اللعبة، أو ما يطلق عليه اسم المحاكاة الشكلانية.

لم يقف عند إنجاز مهما بلغ من الإجادة، وبقي في اتصال مستمر مع الحياة، يعيش ويراقب ويستفيد... ويتجدَّد بتجدُّد هموم العيش، وكانت أسئلة هذه الهموم تأخذ أشكالاً قصصية تجسدها، وترشح بإجابات عنها.

يمكن القول: إنَّ يوسف إدريس مرَّ بثلاث مراحل:

١ ـ مرحلة التأثر بتشيخوف وغوركي وسواهما من كبار القصَّاصين العالميين... وفي هذه المرحلة، كان يقبل خصائص وتقنيَّات جاهزة.

٢ ـ مرحلة الواقعية النقدية. في هذه المرحلة، كانت الرؤية الشخصية الناجمة عن التجربة الحياتية فالأدبية تنتج الأشكال التي تجسِّدها. وفي هذه المرحلة عانى الكاتب، باعترافه، من قبضة تأثير تشيخوف عليه.

٣ ـ مرحلة البحث عن أشكال تجسِّد رؤيته الجديدة، أو مرحلة ما بعد الواقعية النقدية، حيث دفعته الصحافة إلى كتابة ما يمكن تسميته بـ «المقالة القصصية»، إضافة إلى ابتداع أشكال قصصية جديدة.

عالج يوسف إدريس قضايا الجنس والموت والتمرد... ووقف طويلاً إزاء ظواهر إشكالية، مثل العيب والحرام والشرف... وكان، في معالجته، يرصد تحوُّلات الظواهر نافذاً إلى جوهرها من خلال رصد التفاصيل وإقامة بناء فنيٍّ منها، يعادل الواقع الاجتماعي ويكشف عن رؤيته إليه.

## قراءة أنموذج قصصي:

في هذا الحيِّز القصير المتاح لنا، يمكن أن نتبيَّن ذلك، كما قلنا آنفاً، في قراءة لقصة «المحطة»، المأخوذة من مجموعة «حادثة شرف»، بحسبان هذه القصة أنموذجاً ذا دلالة.

تدور أحداث هذه القصة في «أوتوبيس» يواصل سيره، من محطة إلى محطة أخرى، مزدحماً بالناس من مختلف الأجيال. يلتقط الكاتب تفاصيل لحظة مهمة تحمل الدَّلالة على المرحلة التاريخية. ويكون العنوان: «محطّة» أوَّل إشارة في هذه الدلالة، إذ إن ما يحدث هو علامة من علامات هذه المحطة من محطَّات الزمن، أو عنوان هذه المحطَّة.

تتجلَّى هذه الدلالة إن أدركنا ما يعنيه مكان الأحداث، فالأوتوبيس يشير إلى صيرورة الزمن الذي تشكِّل هذه اللحظة محطة من محطاته. وهكذا يكون المكان ـ الأوتوبيس السائر مزدحماً بالناس... إشارة ثانية إلى تغيُّر استمر ردحاً

من الزمن، وتبلور في محطة من صيرورة تغيُّره، تفصح عنها التفاصيل التي يشكِّل منها القاصّ بنية قصته التي توظف مختلف عناصرها، بما في ذلك العنوان والمكان، في إقامة نظام من العلاقات يفصح عن الدلالة.

يؤدِّي الحدث الراوي = الشَّخصيَّة، المتكلم، وهو ليس الشخصية الرئيسية في القصة، وإنما الشاهد الراصد المتأمل الذي يتتبَّع يقظاً أدق التفاصيل الجارية الدَّالة، ويسترجع الماضي متخذاً أنموذجاً له، يتمثل في جاره الجالس إلى جانبه، الأمر الذي يسمح بإقامة المقارنة، بين ماضٍ وحاضر، في ربط يقيم بناء يفصح عن طبيعة التغيّر/المحطة التاريخية في سيرورة حركة التاريخ. وهو تغيُّر تجاوز عمر جيل. وقد يكون من المفيد أن نشير إلى الفرق البارز بين ممثلي الجيلين، من طريق وصف الرَّاوي لكلٍّ من الشخصيتين:

- «صعد الشاب، واحد من شبَّان هذه الأيام. القميص (نص كم) ومفتوح مع أننا لا نزال في الشتاء...».
- «والسيد الجالس بجواري... كان هو الوحيد الذي يرتدي بالطو فوق بذلته، مع أن الصباح كان جميلاً مشرقاً يغري الإنسان بالمشي عارياً تحت أشعة الشمس...».

قد نلحظ تناقضاً بين «في الشتاء»، في الفقرة الأولى، وبين «الصباح الجميل...» في الفقرة الثانية، ولكن هذا يشير إلى طبيعة كلٍّ من الرجلين ورؤيته، فالأول متفتح، متحدٍّ، منطلق... والثاني حذر، رسميّ، منكمش...

تتطوّر القصة محكومةً بعواملها الداخلية، بعد صعود العامل الأساس/الفتاة الصغيرة إلى الأوتوبيس... فالرَّاوي شاهد دقيق الملاحظة، مراقب مشحوذ الحواس، ومسكون بقضية تدفعه إلى التقاط أدق التفاصيل المتعلِّقة بها والتعليق عليها، في مقارنات تتناول تصرُّف جيله في مثل تلك الوضعيات التي يصل إليها الشاب الصغير، وهو يحاول إقامة علاقة مع الفتاة الصغيرة. ويكرِّر مقارناته عند كل إجابة يتلقاها الشاب.

يكاد يخطر للقارئ، وهو يقرأ مثل هذه المقارنات، أن ما يقرأه مقال أو

تحقيق صحفي، لولا براعة القاصّ في العودة إلى مواصلة قصته، فتكون هذه المقارنات عنصراً من عناصر البناء يوظَّف في أداء الدلالة. وهذه ميزة القصة عن المقالة القصصية، إذ يعود القاصّ إلى مواصلة قصته بمهارة المحدِّث القادر على التقاط نبض حركة الحياة.

بهذه القدرة، يتمكن القاصّ من جعل العناصر جميعها، بما فيها التعليقات المقارنة، بين ماضٍ وحاضر، تتشكَّل لتفصح عن وحدة الدلالة.

أوضحنا دور الراوي بوصفه أداة بث الحدث وتنميته إلى اكتمال تشكُّل بناء قصصي ذي دلالة، لكنَّ بيان هذا الاكتمال يحتاج عودة إلى سياق القصة، لنرى أنها تسجِّل محاولات شاب صغير، في الأوتوبيس المزدحم، للوصول إلى إقامة علاقة مع فتاة صغيرة، في مدَّة لا تتجاوز الزمن اللازم لقطع محطة، وذلك تحت سمع الركَّاب وبصرهم.

تصعد الفتاة إلى الأوتوبيس، بصحبة أخيها الصغير: «مندوب العائلة» الذي يمسك بيدها، يرسم القاصّ شخصيتها التي تمثل الجيل الجديد، من طريق عدة أوصاف خارجية. ترتفع رؤوس الركاب. وتكشف هذه الحركة عن رؤية الجيل القديم للمرأة، فهي، في سرِّهم، ما تؤديه هذه العبارة: «... ولكنهم اطمأنوا حين وجدوا أنها في أعمار بناتهم... وأنها لا تصلح للفراش».

إن المرأة ذات حضور يبدّد الطمأنينة، ويثير الاهتمام، ما دامت تصلح للفراش، هذا ما يبدو لدى الركاب، ولهذا تعود النظرات حين تطمئن. وتبقى نظرات راكب واحد، أجاد الكاتب وصفه ممثلاً للجيل القديم. وقد سبق أن ذكرنا شيئاً من ذلك الوصف آنفاً. تبقى نظرات هذا الرّاكب يقظة، وتلحظ حركات الفتاة في الازدحام، ويقول ما يكشف رؤية جيله إلى المرأة، كما تبدو في العلن: «ودي إيه اللي يخليها تركب في الزحمة دي كمان».

وهذا يعني انفصام هذه الرؤية إلى المرأة: تصلح للفراش في السر...، وحرص على الأخلاق الفاضلة في العلن. ويتجسَّد الانفصام في الرؤية إلى المرأة وفي العلاقة معها، في مظهر آخر، وهو عجز الرجل، من ذلك الجيل،

عن الاتصال بها، أو ارتباكه في هذا الوصول. وهذا ما تؤدِّيه المقارنة التي تسترجع الماضي، والتي يجريها الرَّاوي، عندما يقول، في ما يقوله: «أما أن يكلمها فتلك هي المشكلة. المشكلة التي شغلت جيلنا كله». ويتكرر استرجاع الماضي في تكرار يركز على محورية التغيُّر، إذ إنَّ الجيل الجديد، الممثَّل بالشاب الصغير، يهتك حجب الخجل عن أنثاه في إصرار. ولا يستبعد المراقب أن يقول: «وخيل إلي أنه يكاد لولا الناس يقبِّلها. بل لم أستبعد أن يفعلها، فقد كان واضحاً أنهما لا يحسَّان كثيراً بكل ما حولهما».

كان هناك، في الماضي، حائط زجاجي سميك لا يدري أحد من أقامه، ولا يجرؤ أحد على كسره، هذا ما يقوله الراوي، ولهذا فإنه يبعد عينيه عن النسخ المتفاوتة من جاره العزيز التي يزدحم بها الأوتوبيس، ويركز مراقبته على الشاب الصغير والفتاة الصغيرة، فهما من كسر، الآن، وفي هذه المحطة من الطريق، ومن الزَّمن في آن، حائط الزجاج، وتجاوز الانفصام...

إن الشاب الصغير يصل إلى الفتاة بعملية مصرَّة لا تعرف الارتباك والإحباط... ويعلن بوضوح أنه لا يأمن أخاه على فتاته، فيقول لها: «بس أخويا صوته شبهي تمام. أوعي تغلطي فيه». وفي هذا السلوك، كما في التصرُّف السابق، ليس من ازدواجية، وليس من مشكلة في الاتصال وإقامة العلاقة، واختفت الرؤية المزدوجة المغلَّفة بالحجب... فالشاب عملي يقول لفتاته، بعد أن يطمئن إلى أنها حفظت رقم هاتفه: «لولا المحاضرة مهمة كنت وصلتك، خلاص».

هذا يعني أن ما يهمه من المرأة قد حدث، وينزل لينصرف إلى اهتمام آخر. والفتاة تكاد تجاريه في تحرُّره وعمليته، فنزولها في المحطة التالية لنزوله، كما يتوقع الراوي في إشارة دالَّة، يعني أن صعودها إلى الأوتوبيس كان بهدف إقامة علاقة مع شاب في مكانٍ ملائم. ولمَّا حقَّقت هدفها نزلت.

يرصد الراوي تفاصيل ما حدث بمهارة فائقة، وهو يقول: إن تغيُّراً أساسياً قد حدث. وهذا ما يدفع ممثل الجيل القديم، مزدوج الرؤية، إلى

الاستهجان والاحتجاج على الحدث الفظيع الذي وقع، فيبدو له التغير كأنه نهاية العالم، فيقول: «... البلد خلاص باظت. كل ده في محطة واحدة، والله يمكن القيامة حتقوم. لازم القيامة قامت».

إن كلمة «خلاص» ترسي لدى الشاب والفتاة، علاقة جديدة. وتعني لدى رجل البالطو أن القيامة قامت، وهذا يعني قيام عالم جديد في محطة من محطات سيرورة الزمن يمثِّلها الأوتوبيس الآلة/المكان والرَّمز الدال على حركة الزمن.

تنشأ المفارقة الساخرة بين موقفين: الدنيا باظت والقيامة قامت لمجرد بدء علاقة في العلن بين شاب وفتاة، في حين أنَّ ما ينويه في السر هو معرفة مدى صلاحية المرأة الصاعدة إلى الأوتوبيس للفراش. هذه المفارقة المتمثِّلة في ازدواج الرؤية هي التي تؤدِّي إلى تعثر الاتصال والارتباك والتخلِّي عن الاهتمامات الأخرى الخ... وهذا ما تخلَّص منه الجيل الجديد في محطة من محطات تطوُّر المجتمع. وهو ما نجحت القصة في الدلالة عليه، موظِّفة مختلف عناصرها في سبيل ذلك...

إنها ولادة جديدة في مجرى ولادات التاريخ، أو هي محطَّة من محطَّاته.

❐❐❐