الفصل الثاني

أشكال القصـــــة :

دراســـة تطبيقيـــة

الأقصوصة

يقدم المؤلف عددا من الأقاصيص ، يهدف بها إلى إحداث انطباع مركز عند قارئه ومن ثم فهو لا يحفل فى هذه الأقاصيص بالشخصيات ، وإنما يقدمها باختصار . ومثل تلك الأقاصيص ، التى تعتمد على التركيز الشديد ، لا يتحقق لها النجاح فى يسر فى معظم الأحيان .

وتعد قصة « نظرة » ، مجموعة « أرخص ليالى » ، ١٩٥٤ أجود هذا اللون من الأقاصيص ، إذ تعرض لطفلة تحمل عددا من آنية الطعام من الفرن إلى منزل مخدوميها ولما كان الحمل ثقيلا ، وهى عاجزة وحدها عن إعادة التوازن إليه فقد استعانت بالراوى ، الذى سارع بمد يد العون إليها . وقد صور المؤلف الطفلة تصويرا موجزا للغاية ، ولكنه ركز على بؤسها ، وعريها وحفائها[1] . ولو أن المؤلف جعل راويه يتتبعها حتى تعبر الطريق وتنصرف إلى حال سبيلها ، لما كان للقصة ذلك الأثر القوى الذى تحدثه فى نفس قارئها .

ويسمى الدكتور عبد الحميد يونس تلك القصة « بالومضة » ، لإيجازها ، ويرد نجاحها إلى ذلك ، وإلى أن المؤلف لا يعرض للطفلة عرضا تسجيليا ، ولكنه يضيف إلى اختياره ما يثير لدى القارىء مشاعر التعاطف نحوها[2] .

والواقع أن المؤلف يركز على وصف ما تحمله الطفلة ، حتى يكاد يبلغ أكثر

---

(١) يوسف ادريس ، أرخص الليالى ، دار العودة ، د.ت. ص ١٢ حيث تجد وصفا موجزا للطفلة .

(٢) عبد الحميد يونس ، فن القصة القصيرة فى أدبنا الحديث ، القاهرة ، طبعة ١ دار المعرفة ، ١٩٧٣ ص ٧٥ ، ٧٦ .

من ثلث حجم القصة على قصرها ، وهدفه من ذلك أن يثير اشفاق القارىء على الطفلة ، كما يشير إشارة ذكية ، إلى قسوة سيدتها فيقول : « .. ثم مضت ، وهى تمعمغ بكلام كثير لم تلتقط أذنى منه إلا كلمة (ستى) .. »[٣] ولا يتحدث عن « السيدة » وإنما يترك لخيال القارىء يتصورها على الصورة التى تتلاءم مع موقفها من الطفلة . فالمؤلف يعتمد على الصورة ، لإحداث الانطباع النهائى لقصته ، من خلال موقف محدد ، وحدث غاية فى الضآلة ، ويقدم ذلك فى إيجاز غير مخل كما يقول البلاغيون .

ولا يتجاوز الراوى بضمير المتكلم حدوده ، فهو لا يصرح بأكثر مما يساعد على تجسيد التجربة . إن وظيفته تنظيم الرؤية ، دون إخلال بشروط الموضوعية المطلوبة فى العمل القصصى . وقد يكون هذا ما جعل لويس عوض يميل فى الحديث عن استخدام المؤلف لأسلوب الراوية بضمير المتكلم ، دون أن يفقد الموضوعية أو الواقعية[٤] .

ويرى الدكتور عبد الحميد يونس ، أن استخدام ضمير المتكلم فى القص قد حقق غرضين : « ... الأول فنى يضع القارىء فى نفس الموقف الشعورى للكاتب وهو غرض يتجاوز الإيهام الفنى إلى التأثير الإيحائى . والثانى ذاتى : لا يرتكز على المشاهدة والرواية وحدهما ولكنه يتجاوز ذلك إلى الإسهام فى الحديث ، وربما اتخذ من هذا الاسهام رمزا على موقفه الإيحائى من المجتمع الذى يعيش فيه وله . وحسبنا أن نسجل هذه العبارة التى تفصح عن اندماجه فى الصورة التى يرسمها وموقفه الايحائى من خصائصها وحركاتها فهو يقول : « رافقتها طويلا حتى امتصنى كل دقيقة من حركاتها »[٥] .

---

(٣) يوسف ادريس ، أرخص الليالى ، مصدر سبق ذكره ص ١٢ .

(٤) د. لويس عوض ، دراسات فى أدبنا الحديث ، القاهرة طبعة ١ ، مطابع الطنانى وشركاه ، ١٩٦١ ص ٢٢٧ .

(٥) د. عبد الحميد يونس ، من القصة القصيرة فى أدبنا الحديث ، مرجع سبق ذكره ص ٧٧ ، ٧٨ .

وتنجح هذه الأقصوصة، بسبب ما قدمنا، ولأن المؤلف توقف بها بعد أن عبرت الشارع لترى الصبية وهم يلعبون، ولكنها لم تستطع أن تنتظر طويلا، بل أسرعت إلى بغيتها، وقبل أن تغادر المكان نهائيا تلقى نظرة أخيرة عليه، وكأن المؤلف يضيف إلى رصيدها الثرى من الحرمان المادى رصيدها من حرمان معنوى يتمثل فى « اللعب » .

وتصور قصة « الأمنية » ، ما يعيش فيه شاب ريفى معزول عن الحياة الحديثة من رغبة فى التحدث فى التليفون . ويصوره المؤلف وقد أتيحت له الفرصة لتحقيق حلمه، بخلو حجرة التليفون فى منزل العمدة . لقد بدا سعيدا لانفراده به، فأخذ يتفحصه فى دهشة بالغة، جزءا، جزءا، ولا تلبث تلك الدهشة أن تتحول إلى ارتباك واضطراب بعد أن رفع سماعة التليفون ليتكلم . ثم يختفى ارتباكه لتحل محله الجرأة واللامبالاة . ولكنه لا يجد ما يقوله لجندى البوليس فى المركز سوى أن يرد على سبابه بسباب مثله، ثم يترك التليفون والحجرة لا يلوى على شىء .

ورغم قصر القصة، فقد أضاف المؤلف بعض التفاصيل، التى لا تدخل فى نطاق اهتمامات « البرعى » بطلها، مثل قول المؤلف، عندما خرج البرعى يتأكد من أن أحداً لن يفاجئه متلبسا باستعمال التليفون : « فأطل برأسه من الباب، وانظر هنا وهناك، فلم يجد إلا قوافل الأوز والبط وهى تروح وتنقنق وتجىء فى الشارع الضيق، وديكين نافرين يتعاركان، وكلب ابن عمه الأجرب راقدا يتصيد الذباب على مهل مطمئن »[٦] . فليست لتلك الأوصاف قيمة فنية، ولا تضار القصة لو لم توجد، كما أن « البرعى » فى عجلته لم يكن ليعبأ بتلك التفاصيل التى لا صلة لها بما سيحدث فى غرفة التليفون، ولا بما يدور فى عقل الفتى . وهذا الوصف يتصل - فى رأيى - برغبة المؤلف فى تصوير قبح الريف

---

(٦) يوسف ادريس أرخص الليالى، مرجع سبق ذكره ص ٧٩ .

المصرى وقذارته . ويستخدم ضمير الغائب، ليتمكن من تصوير مشاعر البطل من الداخل ويقتصد — كما فعل فى القصة السابقة — فى الوصف الجسدى لبطله فلا يصفه إلا بعبارة واحدة هى : « .. وأن يمد رجليه الحافيتين تحت المائدة »، والكاتب يصور مشاعر بطله من خلال الحدث ، فى حين أنه لا يصور مشاعر الطفلة ، بقدر ما يصور مظهرها الخارجى وسلوكها فى القصة السابقة « نظرة » ومن ثم ركز على مظهرها البائس وحملها الثقيل .

ويبدأ الحدث فى قصة نظرة باستعانة الطفلة بالراوى ، ثم ما يتلو ذلك من متابعته لها ، حتى تغادر المكان تماما . ولكن الحدث ، فى قصة الأمنية يختلف، فى أنه تغلب عليه نغمة فكاهية ، تنتهى بموقف ضاحك ، يحشد له المؤلف عددا من التفاصيل الضاحكة . فصورة برعى وقد جلس على الكرسى ، وأسند ظهره إلى الخلف ومد رجليه الحافيتين ، وصورة الشيخ عبد المعطى عامل التليفون ، وقد جلس جلسة مماثلة : « وقد وضع رجلا فوق الأخرى ، وخلع العمامة عن صلعته التى لها نعومة الخيار ، وأسندها إلى دفتر الأحوال القديم الذى صنع له جلدا من ورق اللحمة الأصفر »[٧] صورتان ضاحكتان . وكلتا القصتين تحدث أثرا مختلفا فى قارئها ولكنهما مع ذلك تخضعان لنفس التكنيك .

وتصور قصة « على أسيوط » مأساة مريض ، يعانى من إهمال الأطباء فى مستشفى « قصر العينى » . فالمريض يبدأ بشكواه إلى الطبيب أن يعالج ساقه المصابة غير أن الطبيب ، يحوله من جديد إلى قسم الجراحة ، مما يجعل المريض يرجوه أن يرسله إلى أسيوط ، فقد يئس من العلاج بعد أسبوع من العذاب .

وتركز القصة على المشهد ، أو بعبارة أخرى ،تصور الموقف بما يتم فيه من حوار وحركة ، مع اقتصاد واضح فى رسم الشخصيات والأماكن ، وهى فى

---

(٧) المصدر السابق ص ٧٩ .

هـذا لا تختلف عن القصتين السابقتين . وتشركهما فى أنهـا تركز على هموم أو مشاعر شخصية واحدة . ولـكن هذه الأخيرة يتضح فيها المبـاشرة . ولا تخرج قصة « رهـان » عن حـدود التـكنيك المستخدم فى القصص السابقـة أما قصة « مظلوم » فيصيب تـكنيـكها بعض التعقيد ، فهى تروى بضمير المتكلم حتى منتصفها تقريبا ، ثم يتحول القص إلى ضمير الغـائب ، وذلك ليتسنى للمؤلف الغوص بحرية فى داخل التجربة . ويتلخص حدث القصة فى إجراء غسيل معدة لأحد المتهمين الذى حضر إلى المستشفى مقبوضا عليه . ولما كان المؤلف يريد أن يصور ما حاق بالمتهم من ظلم ، فانه يتخير ضابطا « حشاشا » قادما من سهرة كان يدخن فيها الحشيش « وقد كان الطبيب نفسه يدخن الحشيش أيضا ، بل أنه دخنـه فى نفس الليلة . وتكاد القصة تـكون درسا أخلاقيا ، ومن ثم لا تحدث لدى القارىء الانطباع بأن الرجل مظلوم بالفعل . وقد كان من الأجدى على العمل أن يكون الرجل مظلوما حقا ، وتهـمته ملفقـة لتتضح مأساته . ولـكن القصة بصورتهـا الحالية ليست أكثر من خبر مضحك .

ويلاحظ على هذه الأقاصيص جميعا ، أنها تهدف إلى نقد أوضاع فاسدة فى المجتمع ، وإن كانت لا تمثل موهبة الـكاتب الفنية تمثيلا حقيقيا .

قصة الحـــدث

من المعروف أن الحدث فى القصة يخدم الغرض الذى يرمى إليه الكاتب من تأليف قصته . فبقدر ما يساعد على تحقيق وحدة الانطباع التى لابد من تحققها فى القصة الجيدة ، بقدر ما يكون حدثا فنيا . فالحدث عنصر هام من عناصر القصة القصيرة ، ولكنه لا ينبغى أن يكون كل شىء فيها . لأن المؤلف لو ركز عليه وحده لتحولت القصة إلى مجرد خبر ، وربما أدى ذلك إلى عدم توفيق الكاتب فى تحقيق الانطباع المنشود . ولا يغفل الكاتب الشخصية إغفالا تاما فى القصة القصيرة فهو يريد أن يبرز جانبا من جوانبها النفسية . أو موقفا من مواقفها له دلالته الخاصة . لذلك لابد أن يوظف الحدث لأداء ذلك الغرض حتى يحقق للقصة صفتها الفنية .

والمقصود بقصة الحدث هنا تلك القصة التى تركز على الحدث عرضا وتقديما وتعقيداً وحلا . أو كما يقول رشاد رشدى هى القصة التى تبدأ بداية تتطور بالضرورة والحتمية إلى لحظة التنوير[٨] .

وأول قصة حدث نلتقى بها هى قصة « ع الماشى » وتصدر ضمن مجموعة أرخص ليالى ١٩٥٤ . وهى قصة فكاهية ، تصور موقفين متقابلين ومتطابقين لمحام وجاره ولنفس المحامى وطبيب فى سيارة عامة . نرى المحامى وقد أخذ جاره يستفسر منه — وقد عرف أنه محام — عن حل لإحدى قضاياه ، ولا يكتفى بالاستفسار ، وإنما يطلب منه أن يدون له رأيه كتابة فيمتثل لرغبته ،

---

(٨) رشاد رشدى ، فن القصة القصيرة ، مكتبة الانجلو المصرية ، طبعة ٣ ، أكتوبر ١٩٧٠ ، ص ٦٠ ، ٦١ ، ١١٢ ، ١١٣ ، وهذا المصطلح يتردد عنده كثيرا فى الكتاب .

على مضض . وينتهز المحامى أول فرصة يخلو فيها مقعد آخر فى السيارة فينتقل إليه على الفور . ويتصادف أن يكون جاره الجديد طبيباً ، فيستشيره فى أنجح الأدوية فى علاج الصداع الذى يشكو منه ، ويرجوه أن يكتب له اسم ذلك الدواء .

وهذه المقارنة الواضحة تمكن الكاتب من تحقيق سخريته من المحامى ، الذى فعل مع الطبيب ما فعله جاره السابق بلا زيادة ولا نقصان، ومن خلال المقارنة بين الموقفين المتطابقين للمحامى وجاره ، تتضح تلك المفارقة التى أتحدث عنها . يقول المحامى للطبيب : « .. لا .. لا .. متتعبش نفسك .. بلاش روشته .. آدى القلم والورقة .. إسندها هنا على ظهر العربية .. بس والنبى عاين دوا يقضى عليه .. دا مغلبنى أوى الصداع ده .. زى ما قلت لحضرتك .. من سنة ٣٦ .. والروشتات أهيه .. أوعى أكون ضايقتك يا دكتور .. والنبى ؟! .. متشكرين .. متشكرين قوى .. بقى حضرتك بتشتغل فى اسكندرية .. يا سلام ها الصدفة السعيدة .. ياسلام ! ! . »[٩] ، ولا يختلف موقف المحامى السابق ، عن موقف جاره الأول منه[١٠] . وهذا التماثل فى الموقفين يعمق من دلالة الحدث، ويعطى الانطباع بأن المحامى لم يكن خيراً من جاره .

ويصور حدث القصة تعارف المحامى وجاره الأول ، وما نشأ عنه من كتابته للمذكرة القانونية التى كان الجار فى حاجة إليها ، ثم ضيق المحامى بجاره واحتلاله لأول مقعد يخلو بالسيارة . ويخفى المؤلف عامداً ، ما يدور بين المحامى وجاره الجديد الطبيب من حوار ، ويفاجئنا فى نهاية القصة وقد وقف المحامى يعتذر للطبيب ، ويقدم له فى نفس الوقت الوقة التى يكتب عليها اسم الدواء . وقد حقق حذف التعارف بين المحامى والطبيب مفاجأة القارىء بالمشهد الأخير ، وهو مشهد بالغ الدلالة فى إحداث السخرية من المحامى .

---

(٩) يوسف ادريس ، أرخص الليالى ، مرجع سبق ذكره ص ٤٠ .

(١٠) المصدر السابق ص ٣٩ حيث يتطابق كلام المحامى الذى طلب فيه الى الطبيب ان يكتب له علاجا للصداع ، مع كلام جار المحامى الاول تقريبا .

وتثير فينا مثل تلك الرؤية البسيطة ، التى تكاد تكون تكتة ظريفة ، الابتسام ، ولكنها لا تتغلغل إلى داخل نفوسنا ، لخلوها من التعقيد والعمق . وبخاصة وأن مشاعر الشخصيات لا تنال القدر الكافى من الاهتمام . فالحدث يشغل الكاتب عما عداه .

وتشبه قصة « ربع حوض » القصة السابقة ، فى الاحتفال بالحدث والمقابلة بين مواقف الشخصيات ، وإن كان ذلك يتم مع قدر من الاختلاف بينهما . فالمؤلف يقابل بين البستانى العجوز والبك المترف ، ويتمثل حدثها فى رغبة «البك» فى عزق حوض الياسمين ولكنه ما أن يبدأ حتى يصاب بإعياء شديد ، يظنه ذبحة صدرية ، وتُهرَع إليه زوجته وابنته ، ويحضر الطبيب ، ويتبين أن البك فى أتم صحة . ولكن هذا الحادث لا يمر على البستانى بسهولة ، فقد أمسك بفأسه وأخذ يضرب بها الأرض بقوة ساخرا من البك ، وكأنه وجد نوعا من العزاء أو التفوق على البك الذى يتفوق عليه دائما .

وتبدأ القصة بمناقشة فكرة عامة ، وهى أن سيطرة بعض الأفكار على الإنسان تكون لها آثارها على سلوكه ، ويصور المؤلف غرفة البك ويرسم شخصيته بداخلها ثم تتابعه من الغرفة إلى الحديقة دون أن ندرك مقصده . حتى يحدث له الإغماء الذى سبقت الإشارة إليه .

ومع ذلك تفشل القصة — لتركيزها على الحدث — فى أن تحدث انطباعا عاما ، وتكاد تكون خبرا من الأخبار الطريفة .

وقصة « رهان » قصة حدث أيضا ، وفيها نواجه بأعرابى يلتهم مائة « كوز » من التين ، ويتضح مغزى القصة مما يصرح به المؤلف فى نهايتها عندما يصور جوع الرجل ، وإحساسه بالألم بعد تناول التين ، وإحساسه فى الوقت ذاته بالرضى لأنه أشبع جوعه غير عابىء بالعواقب .

ويضعف من تأثير تلك القصة أن القارىء لا يعرف دافع الرجل إلى التهام

ما اتهمه من تين إلا فى نهايتها . وعلى أية حال فالقصة كأخواتها السابقات يستغرقها الحدث ، وتتحول إلى خبر طريف .

وتعد القصص الثلاث السابقة صغيرة الحجم بالقياس إلى قصص أخرى تهتم بالحدث أيضا ، وتكون أكثر منها اكتمالا .

ومن تلك القصص قصة « الهجانة » ، وتصور بوضوح نزعة المؤلف التقدمية وهى قصة واضحة التكامل، كما أن بناءها يتسم بالتعقيد والفنية . وتبدأ بالحديث عن مقدم الهجانة ، ووقع نبأ مقدمهم على سكان القرية . فالفقراء غير راضين ، فى حين كان الأغنياء فى غاية الرضا[١١] . ويتضح عدم رضاء المؤلف عن الأعيان والعمدة من قوله عن العمدة « وأشداقه تضخم الكلمات » ، وعن الأعيان أنهم يموءون . ويصور على عكس ذلك « مرسى أبو سماعين » فى صورة مثالية[١٢] ، ويجعله بطلا شعبيا ويضفى عليه كل المناقب ، ويجعله محرر القرية من عسف الهجانة[١٣] .

ويعقد المؤلف حدثة بما أصاب حياة الناس فى القرية من اضطراب وبخاصة وقد ثبت أن هؤلاء الجنود ماضون فى تطبيق نظام جائر على حياة الأهالى ، ولكن هذا الموقف يحل بعد أن فشل حله بالعرائض والشكاوى ، بسرقة بنادق الهجانة حيث خرجوا بعد ذلك مخفورين وعمت الفرحة القرية ، فى صورة لنشيد يصور حبورها يردده سكانها ، وإن كان الجميع يتوقعون إجراءات انتقامية جديدة من المسئولين .

وقصة « هـ. هى لعبة » قصة حدث أيضاً ، تصور فى الوقت نفسه نزعة المؤلف التقدمية . ويصور ذلك خير تصوير الناقد السوفيتى « يورى ناجيبين[١٤] » .

---

(١١) انظر تصوير المؤلف لموقفهم ، مجموعة أرخص الليالى ، مصدر سبق ذكره ص ٤٤ .

(١٢) المصدر السابق ص ٤٨ .

(١٣) المصدر نفسه ص ٥١ .

(١٤) يورى ناجيين « يوسف ادريس » مجلة الكاتب ، العدد ٤٧ ، فبراير ١٩٦٥ ص ١٣٧ .

ويتمثل حدث القصة فى عودة الأسطى شعبان من عمله ليجد ابنه(مبطوحا) ثم ذهابه إلى منزل ابراهيم أفندى ليشكو اليه ابنه ويجرى تحقيق على الفور يمثل ما دار بين الطفلين ، ومع أن ابراهيم أفندى و « شعبان » يتصافيان آخر الأمر ، فان الأخير يظهر بوضوح رضاه عن مسلك ابنه ، والذى تمثل فى عدم تسليمه لأسطول العدو بل ويحرضه على أن يفعل ذلك فى المستقبل . وموقف « شعبان» ليس إلا تعبيرا عن موقف الكاتب التقدمى ، والذى يرى أن الطبقة العاملة ، هى وحدها الحريصة على حرية الوطن ، ومصالحه ، فى حين لا يرضى عن الطبقة البورجوازية ، لأنها دائما حريصة على الاستعلاء الطبقى ، وبخاصة على الطبقة العاملة ، كما يتضح ذلك من موقف ابراهيم أفندى من ابنه بعد خروج الأسطى شعبان ، حيث يقول لابنه وهو يعاقبه : « — تحرم يا كلب تلعب مع العيال دول ... »[١٥] .

وقد تكون سخرية المؤلف من ابراهيم افندى راجعة إلى هذا السبب فهو يمثل نموذجا لا يريده . ومن ثم نراه يسخر منه سخرية مريرة مستغلا فى ذلك علاقته بامرأته ويجسد تلك السخرية عدد من المواقف الضاحكة. فهو مثلا يسخر من ضعفه أمام امرأته[١٦] .

ويصوره المؤلف هو وزوجته فى صورة ضاحكة ، فهو « رجل.. رفيع رفيع، لونه أصفر باهت ، ووجناته بارزة كالشرفات »[١٧] أما زوجته فهى امرأة : « تخينة وحمية على المائدة كـكيس القطن المثنى .. »[١٨] فى حين تكون امرأة الأسطى شعبان — وكأن الكاتب ينتصف له من « ابراهيم » — « ... ريفية خجول لا تستطيع أن تحشو فمها بكلمة فارغة مثلما تحشو نساء المدينة

---

(١٥) يوسف ادريس ، قاع المدينة ، مصدر سبق ذكره ص ١٦٣ .
(١٦) المصدر السابق ص ١٦٠ ، ١٦١ ، وانظر ص ١٩٣ من هذا البحث .
(١٧) المصدر نفسه ص ١٤٦ ، ١٤٧ .
(١٨) المصدر نفسه ص ١٤٦ .

أفواههن »[١٩] . وعلى أية حال فان مقدمة القصة ، المتعلقة بفن الردح ، مقحمة على بناء القصة .

وفى قصة بصرة تتألف الحبكة من البداية التى نرى فيها « المعلم » القهوجى يحرض « حمودة » على لعب الورق ، ويتطور الأمر إلى اللعب الفعلى بينه وبين « مليم » ، وتستمر اللعبة تارة إلى اليمين وأخرى إلى اليسار حتى يترك المعلم مقهاه إلى منزله ليعود فى الصباح فيطرد زبائنه من المقهى .

والمؤلف يتمكن ببراعة شديدة من عرض علاقات الشخصيات بعضها ببعض، وعلاقتها بالمعلم . الذى يعد بورجوازيا مستغلا عند المؤلف فهو يريد أن يثرى بأية كيفية ، فهو فى البدء يحرض أحد اللاعبين على اللعب بعد أن يطمئن على ما بجيبه من نقود وإن كانت قليلة . ثم إنه لا يتورع عن الاستيلاء على صفائح « مليم » السقا كتأمين لاستمرار اللعبة . ويستولى على «مطواة» يملكها حمودة ويبخسه ثمنها ، ثم إنه يقتطع من صبى المقهى « نبقة » خمسة قروش لم يستطع أن يعرف لماذا نقصت فى الإيراد .

وهو ذو مظهر براق ، له سن بلاتين ويلبس الملابس النظيفة كما يأكل الطعام الشهى على مرأى من رواد المقهى دون أن يحفل بنظراتهم . والمؤلف يشكك فى تدينه بقوله : « قبل شروق الشمس كان المعلم يأخذ طريقه إلى القهوة ، وهو يتمتم بختام صلاة الصبح ويده ترفع ثوبه من خلفه ، ويده الأخرى تحرك مسبحته الكهرمان فى رزانة وخشوع[٢٠] .

وتقابل تلك الصورة النظيفة ، الصورة القبيحة لكل من «مليم » و «حمودة» ولا يخفى مقصد المؤلف من الإلحاح على فقر رواد المقهى، ورفاهية المعلم واستغلاله وصورته شبيهة بصورة « المعلم » فى قصة « شيخوخة بدون جنون »[٢١] .

---

(١٩) المصدر نفسه ص ١٤٣ .
(٢٠) يوسف ادريس ، أرخص الليالى مرجع سبق ذكره ص ١٤٥ .
(٢١) يوسف ادريس ، حادثة شرف ، دار العودة ، بيروت ، ص ٣١ .

وتهتم قصة « معاهدة سيناء » مجموعة « لغة الآى آى » ١٩٦٥ بالحدث أكثر من اهتمامها بالشخصيات . ويتمثل حدثها فى عطل ماكينة الحفر الروسية، وتعذر إصلاحها بسرعة لتأخر وصول قطعة الغيار الروسية وتتطوع شركة أمريكية بتقديم قطعة الغيار المطلوبة . ويتعقد الحدث بالخلاف بين الروسى والأمريكى على من يقوم بتركيب قطعة الغيار . وتحل العقدة بأن يقوم العامل المصرى النمس بتركيبها ليلا .

ومن الواضح أن القصة تقول — بلا مباشرة طبعاً — إن مشاكلنا لايحلها غيرنا ، ولايحلها من بيننا إلا الطبقة العاملة ، لاالطبقة الوسطى .

ويتضح صدق ذلك لوقارننا بين المهندس المصرى والعامل «النمس»فالكاتب يضن على الأول بلقب المهندس ، ويدعوه بالسيد ، ويصفه وصفاً جسديا يدل على خموله وكسله ، كما يجعل موقفه أقرب إلى السلبية ، إذ يقتصر دوره على التوسط بين الروسى والأمريكى ، رغم أنه مهندس ، وكان يستطيع تركيب قطعة الغيار بدلا من العامل . وفى مقابل تلك الصورة ، تقف صورة العامل وهى صورة خشنة غير جذابة .

وتلعب الفكاهة فى هذه القصة — كما تلعب فى غيرها — دورا كبيراً فقد اهتم المؤلف بالشخصيات اهتماما سطحياً ، فلم يستبطنها ، وأكتفى بوصفها من الخارج . ولكننا مع ذلك لستطيع القول إنه لم يقم توازنا معقولا بينها وبين الأحداث . ومن ثم لم تحقق القصة هدفها الفنى مما يجعل الدكتور شكرى محمد عياد غير راض عنها (٢٢) .

وتصور « انتصار المريمة » وفاة مريض أصيب بانفجار شريان بالمخ بعد

---

(٢٢) شكرى محمد عياد ، تجارب فى الادب والنقد ، القاهرة ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، ١٩٦٧ ص ٢٦٠ .

معاناة رهيبه . ومع أن المؤلف يستخدم « الفلاش باك » ويعبر عن رغبته فى الضحك منذ البداية ، وبالرغم من تتبعه حالة المريض بإطناب ودقة، فإن القارىء يشعر بأنه أطال أكثر مما يجب فى تصوير مرض المريض ومعاناته . ومن ثم يشعر بالملل من جراء كثرة التفاصيل والتكرار . فالقصة مليئة بالأحداث ، وشخصيه الراوى تطغى على كل شىء وتكاد القصة تكون تجربة مباشرة يستغلها المؤلف فى بناء قصته . ومن ثم لاتحدث الأثر الذى يعيش مع المرء فترة طويلة فليس هناك مبرر لضحك الراوى الذى يملك عليه نفسه فلا مضحك فى الموت . ويبدو أن الموت كان يشغل المؤلف كثيراً ويلح عليه . وتقوم حبكة هذه القصة على ما يداعب القارىء من أمل فى نجاة المريض المحتضر ، ولكنها تنتهى بوفاته وإجهاض ذلك الأمل .

وتعد قصة « سورة البقرة » مثلا طيباً على سيطرة الحدث والفكاهة على بناء القصة ، ويتمثل موضوعها فى سؤال بعض القرويين لأحدهم عن ثمن بقرة اشتراها، وهم يسألونه واحدا فواحد فوحدا فى طريق عودته من السوق وكان يجيب كل سائل ، ولكن إجابته كانت تلقى فى روع سائلة أنه كاذب أو ساذج استغفله من باعه البقرة . ويتطور الأمر لذلك إلى صراع بينه وبين سائليه، وهو صراع يبدأ بالسباب ويتطور إلى ضرب وشجار ، يقرر بعده الرجل أن يخبر كل من يلقاه عن ثمن البقرة سواء سأله عنه أم لم يسأله .

وقد استغل المؤلف السؤال والجواب ، وما يتلوهما من تصرف سواء من صاحب البقرة أو من السائل ، لتصوير الطبائع البشرية ، ولإحداث ضرب من الفكاهة يقوم على التناقض أو المفارقة . ومما يصور الطبائع البشرية ضرب صاحب البقرة لأحد سائليه لأنه وجده شيخاً لايستطيع أن يرد العدوان بمثله . ولكنه عندما يحاول أن يفعل الشىء نفسه مع أحد الشبان ، تناله أربع صفعات متواليات ، يغادر على أثرها المكان مكتفيا من الغنيمة بالإياب. ومن المواقف التى

تصور طبائع البشر أيضاً أن الشيخ الذى صفعه صاحب البقرة يتلفت حوله ليتأكد من أن أحدا لم يره ، فلما يتيقن من ذلك ، يمضى لحالة سبيله ، وكأن الذى صفع شخص آخر . وفى رأيى أن منظر الشجار الذى وقع بين صاحب البقرة والقروى الذى جلس يتبرز على جانب الطريق يمثل أسفافا ، لايشفع له رغبة المؤلف فى إضحاك قرائه . وقد قدم المؤلف أولئك السائلين ، سخرية منهم على هيئة نماذج عجيبة من البشر . فأحدهم : « ... رجل بشارب هائش وصوت مزعج عال ، وكرش [٢٣] ، أما الآخر فهو « ... شيخ معمم ، بجبة كالحة وقفطان ... [٢٤] فى حين يكون الثالث رجلا « ... يرتدى فى عز الحر عباءة ، مؤدب وقصير ... » [٢٥] .

ولما كنا لانعلم سببا معقولا لضيق القروى بسؤال سائليه إلا فى آخر القصة ، فإننا نفاجأ بهذه النهايه مفاجأة حقيقية . وبخاصة وقد انصرف المؤلف إلى الفكاهة ثم أدرك قبيل النهاية ، أن سلوك بطله غير مبرر ، وعندئذ أخذ فى الحديث عن أهمية البقرة له ، موضحاً سبب موقفه السابق من سائليه ، ولكن إيجازه الشديد فى ذلك ، يجعل هذه النهاية غير مقنعة .

« وسنوبزم » قصة حدث أيضاً ، وتصور سخط المؤلف على موجة التضافر على الخطأ التى أخذت تسود مجتمعنا وتتلخص وقائع القصة فى أن الدكتور عويس يشاهد بنفسه راكبا يشرع فى العدوان الجنسى على إحدى السيدات فى سيارة عامة . وقد هاله ما رأى من إجماع الركاب على مناصرة الراكب المعتدى ، وعلى لوم السيدة لأنها لم تستسلم لنزواته . ولما حاول — من قبيل حب الاستطلاع العلمى كما يقول ،

---

(٢٣) يوسف ادريس ، بيت من لحم ، دار العودة ، بيروت ، د.ت ص ١٢٦ .
(٢٤) المصدر السابق ص ١٢٧ .
(٢٥) المصدر نفسه ص ١٣٠ .

أن يعرف سببا لموقفهم البين الغرابة ضرب علقة سببت له عاهة مستديمة[٢٦] . وألقى به خارج السيارة .

ويعالج المؤلف تجربته مستغلا شذوذ الدكتور عويس فى بناء حبكته ، فالدكتور مشغول بموضوع اللائحة ، والراوى يريد أن يعرف منه سبب إصابته فى عينه ، ولكنه لايقدم له إلا معلومات مختصرة [٢٧] ، ويزيد الأمر تعقيداً عندما يصورها بأنها حدث تافه لايستحق الذكر . ثم يبدأ الراوى فى سرد حكاية الدكتور بصورة متصلة [٢٨] ليعود من جديد إلى الحوار مع الدكتور الذى لا يتعرض إلا لموضوع اللائحة الجامعية التى يريد إصدارها فى حين يريد الراوى أن يعرف منه مزيداً من المعلومات ، حتى ينهى القصة نهاية مقنعة .

ويصور المؤلف ببراعة موقف الدكتور عويس بعد أن وعى الدرس الذى لقنه أياه ركاب السيارة ، يقول عندما سأله الراوى إن كان يركب الأتوبيس نفسه : فيجيب :

« ـــ هو وغيره . ليه لا ؟

ـــ ويتشوف برضه تجارب علمية وتسأل ... و ...

ـــ ما باشوفش حاجة أبداً . أنا صحيح جبت واحدة جديدة [٢٩] صحيح إنما عشان استعملها بس فى الحرم الجامعى . إنما خارج كده أنا لاأرى زى مانت شايف .

ـــ ولا بتسمع استغاثات .

---

(٢٦) انظر المصدر نفسه ص ١٠٠ ، حيث يصور المؤلف اصابة الدكتور عويس .

(٢٧) المصدر السابق ص ١٠٢ ، ١٠٣ .

(٢٨) المصدر نفسه ص ١٠٧ ـ ١١٥ .

(٢٩) يقصد نظارة جديدة بدل التى كسرت أثناء عدوان الركاب عليه فى السيارة .

ـــ أبداً .. أبداً الظاهر إن الست دى كانت آخر واحدة تشذ وتستغيث وأنا كنت آخر أحمق يقول أنا شفت .يعنى كانت آخر علقة . دلوقتى تركب٩٩٩ أو غيره تلاقى كله تمام اللعبة بتتم فى صمت ، ولا أحد يخرج على قواعدها ، والقاعدة أنك ماتشوفش وإذا شفت كإنك ماشفتش وإذا حصل لغيرك مالكش دعوة . وحتى إذا حصلك إنت ولا كإنه حصل لك . حل عبقرى مش كده ؟ .. »[٣٠] .

لقد أصبح الشذوذ هو مقاومه الخطأ ، أما القاعدة فهى أن تبارك أخطاء المخطئين بلا احتجاج ، فإن أبديت تبرما أو سخطا فالويل لك . وقد اختار المؤلف ثلاثة نماذج تختلف سنا وجنسا : الرجل الأكرت الذى اشتعل رأسه شيبا ، والشاب الذى أدعى أنه طالب بالكلية التى يدرس بها الدكتور عويس ، وأنه لم يره بها . والمرأة التى تلوم السيدة التى استغاثت . وإذا كانت هذه النماذج قد طبقت بالقوة السلوك الخاطىء ، فان ركاب السيارة جميعاً ، يشاركون فى ذلك ، بحكم صمتهم ومباركتهم مايجرى . وبذلك تكون الشخصية السوية الوحيدة هى شخصية الدكتور عويس ، الذى يتنبأ بحلول كارثة لمن يدينون بمثل تلك الفلسفة الخطيرة[٣١] . ولم يعد المؤلف يعطف على الطبقة الكادحة ، وإنما أصبح يتخذ منها موقف السخط ، بعكس ماكان يفعل فى أعماله السابقة .

---

(٣٠) المصدر نفسه ص ١١٧ .
(٣١) المصدر نفسه ص ١٠٣ ، ١٠٤ .

القصص القصيرة الطويلة

تطلق هذه التسمية على القصص القصيرة التي يطيل فيها المؤلف إطالة ملحوظة بالقياس إلى قصصه الأخرى . ويتوزع المؤلف فى هذا النوع اتجاهان :

الأول : ويميل إلى تصوير النوازع البشرية دون الإفصاح مباشرة عن الاتجاه التقدمى الذى ينتهجه ، ولا يتخلص فى هـذه الحالة من إلتزامه وإنما يختفى هـذا الالتزم فلا يطفو على سطح العمل وإن ظل يعمل عمله فى اختيار النماذج الملحونة وتصويرها بلمسات حانية .

ويظهر فى الاتجاه الثانى بوضوح شديد اتجاه المؤلف التقدمى ، وهو اتجاه يظهر فى اختيار الشخصيات والطريقة التى ترسم بهـا . وهنا يظهر موقفـه من الرأسماليين ، أو ممن يتخذهم أدوات للدلالة على هذه الطبقة . وربما يـكون هدف الحبكة أو الخـط الرئيسى للأحداث هو تصوير مظاهر بؤس الريف مثلا أو قذراته . وهذا وإن دل هذا على تقدمية المؤلف ، فانه لا يرتبط بالبناء .

وتصاب الشخصيات فى هذا النوع أو الاتجـاه بضرب من التشويه الخلق المتعمد وكأن المؤلف يضن على الفقير بمظهر يسر العين ، كما نجد لديه نماذج شاذة فى السلوك والتفكير .

ومن النماذج الجيدة التى تصور الاتجـاه الأول « مشوار » مجموعة أرخص ليالى ١٩٥٤ . وتمثل قمة نضجه فى معالجة موضوع الجنون . فلا يـكتفى بتصوير جنون بطلة القصة ، ولـكنه يصور أثره فى تبديد حـلم الشرطى المرافق لهـا ، فى التمتع بمشاهدة معالم القاهرة المحببة لديه ، والتى كان يتحرق شوقا لرؤيتها .

ويصور المؤلف جنون المرأة فى بساطة وصدق ، كما يصور فضول ركاب

القطار الذى كان يقلها هى والشرطى إلى القاهرة .ويصور كذلك مشاعر الشرطى تصويراً رائعاً . ويتابع معاناته فى يقظة، فهو يشعر بما حوله ويتأثر به ، ويعكس المؤلف من خلاله كثيراً من المواقف الضاحكة والمؤسية معا .ورغم الفكاهة تشعر بالمرارة ، لا من أجل المرأة وحدها ولكن من أجل الشرطى أيضاً ، وبخاصة وأن ما يبديه من نبل يتجلى فى حزنه الشديد لأنه ضرب زبيدة ، وتوصيته عليها، وشراء الطعام لها ، يقربه من نفس القارىء ويجعله صالحاً للتعبير عن الفكرة التى يريد المؤلف نقلها إلى قرائه .

وهذه السمات التى يتمتع بها الشرطى ، قلما نجدها لدى شرطى آخر فى أدبنا قبل هذه القصة ، فهو بشر يتمتع بالنبل ودقة الإحساس والشعور .

وتبدأ القصة بمقدم المرأة إلى المركز بصبحة أهلها، فيتطوع الشرطى بمصاحبتها حتى يظفر بزيارة القاهرة . وتسير المرأة معه منقادة تماما ، ولكن هذا الانقياد لا يدوم طويلا . إذ لا تلبث أعراض الجنون أن تظهر عليها فى القطار فيضطرب الركاب ويثور خوفهم وفضولهم . وهكذا تبدأ متاعب الشرطى مع المرأة فهى تقذف بطربوشه من نافذة القطار ،وتحاول التجرد من ملابسها فيجاهد فى منعها بكل ما يستطيع من قوة حتى تثوب إلى الهدوء . وفى القاهرة ينزل من الترام مطرودا بعد أن شاهد أفنديا ينتهز فرصة جنونها ويلتصق بها ،وقد أصابتها لشوذ لذلك . ويتجمع الناس حوله للفرجة عليها فى شارع محمد على . وهكذا .

ولا ينتهى عذاب الشرطى عند هذا الحد ، ولكن هذا العذاب يأخذ شكلا آخر — هذه المرة — عذاب مع الروتين . لقد وصل إلى القاهرة بعد الساعة الثانية مساء . وقد انتهى العمل فى مصالح الحكومة ، وعليه أن ينتظر إلى اليوم التالى فأين يبيت ومعه زبيدة . وقد رفضوا فى المحافظة أن تبيت عندهم ، مما أضطره إلى المبيت على الطوار بجوار مسجد السيدة زينب . ولا ينسى الكاتب أن يصور لنا مشهداً مضحكا عندئذ، وكأنه يغسل به أحزان قارئه وأحزان الشبراوى

(الشرطى) معاً وذلك بتصوير موقف ضاحك تدور وقائعه بين الشرطى وأحد مجاذيب « السيدة » ، « وانصرف الشبراوى بكليته إلى الشيخ الذى بجواره والذى كان ممددا مسترخيا فى موازاة الحائط وقد أسند رأسه إلى ساعده وراح يرقب الناس الغادين والرائحين بلا أدنى مبالاة ، وفى وجهه اكتفاء واستماع ، وكأنه ملك العصر والأوان . . وكان بين الحين والحين يخفض رأسه ثم يرفعها بعد مدة ويحدق فى الشبراوى ويقول فى صوت ممدود عميق ساخر :

ـــ وحد الله

فيوحد الشبراوى فى سره .

ثم يغيب الشيخ ليعود ينظر إليه نظراته النائمة الطويلة . ومر واحد من فوق الرصيف ورمى بعقب سيجارة ، وجاءت فى متناول الشيخ . وفى اتزان وأطمئنان وثبات مد الشيخ يده والتقطها ، وشد منها نفساً عميقاً وأخرج دخاناً كثيراً من جوفه وهو ناعم ملتذ ، وأطل بنظرة سعيدة على الشبراوى وحلقات الدخان تلهو فى بطء حول وجهه وقال بكل ثبات .

ـــ وحد الله .

ولم يتمالك الشبراوى نفسه . وضحك وتمنى أن يرقد مثل رقدة الشيخ وأن يكون خالى الهم والمسئولية مثله : » (٣٢)

ومع أن القصة لا تخلو من المشاهد المضحكة الأخرى فإن الكاتب استطاع أن يصور مأساة المرأة من خلال وعى الشبراوى بها فى نهاية رحلته ، والذى يجسده حزنه البالغ من أجل المرأة ، وتعاطفه معها . وإحجامه عن زيارة القاهرة بسبب ذلك .

وتتضح مأساة الشبراوى من موقفه وقد أرسل من يحضر له خمسين قرشا من منزله ليتمكن من « الفسحة » فى القاهرة ، وحصوله على ريال من والدة زبيدة ،

---

(٣٢) يوسف ادريس . أرخص الليالى ، مرجع سبق ذكره ص ١٢٨ .

وعشرة قروش من زوجها ، وذلك عندما تراه يشترى بالريال طربوشا بعد أن قذفت زبيدة بطربوشه من النافذة ، ويظهر أستياؤه من قول المؤلف « . . . وخرم على شارع الأزهر واشترى طربوشا بالريال وهو يلعن زبيدة وأباها وفلوسه الحرام[٣٣] . » . ويتغير موقفه من القاهرة مما يؤدى إلى عزوفه التام عن البقاء فيها ، وذلك بعد أن أدرك مأساة المرأة ورثى لحالها : « أنها مجنونة ، وأنها لاتفقه مما تقوله حرفا ، وليس لها ذنب فيما قاساه ، ثم أنها لم تأكل وماشربت وهى معه ولا حتى حين كانت فى البلد . وشعر بشفقة غريبة تدب فى نفسه وهو يراها تتدحرج وتخبط رأسها فى الأرض وتتلوى »[٣٤].

ويصف الكاتب الجو المحيط بالشرطى ، فى القطار ، وأثره على نفسه وهو أثر محزن مخنق فى كل الأحوال ولاينسى أيضاً تصوير الجو المحيط « بالسيدة زينب » وقد أوردنا نموذجا يمثله ، فيصور شخير المجاذيب أو غطيطهم ليلا ويسميهم بالقرود وهذه الصور الجانبية لاترتبط بنسيج القصة فى كل الأحوال وسوف نجد لذلك أمثلة كثيرة عنده ، حيث يدفعه التزامه إلى الخروج عن الخط الأساسى لقصته . غير أنها فى الغالب هنا ترتبط بالقصة ارتباطا وثيقا .

ويصور المؤلف « زبيدة » بطلة القصة جسديا ، فى صورة تؤثر فى نفس الشرطى ، الذى تخيرة متزوجاً ، وعلى خلق ، ومن ثم فإنه عندما يرى فخذها يظهر من فروج ثوبها ، يدير وجهه ، ولكنه يدرك حقيقة هامة وهى أنها وهى نائمة لاتختلف عن العقلاء فى شىء .

ويظهر التزام المؤلف هنا فى تخيره لزبيدة فقيرة ، فلو لا فقرها ماذهبت بمفردها مع الشرطى ، ولما عانت ماعانت . ومع ذلك فالقصة تنبيه إلى حسن رعاية امثالها من الناس ، ودعوة — غير مباشرة — إلى حسن معاملتهم .

---

(٣٣) المصدر السابق ص ١٢٤ .
(٣٤) المصدر نفسه ص ١٣٠ ، ١٣١ .

وتعتبر هذه القصة ـــ كما قلنا ـــ أنضج ما كتبه يوسف إدريس فى معالجته لموضوع الجنون ، والتنبيه إلى سوء الأوضاع التى يعانى منها المصابون بهذا المرض الخطير. ولدينا نموذجان له يمثلان هذا الموضوع وهو « الجنون » ولكن المؤلف يستخدم الأول منها لبيان جشع الرأسمالى وتجرده من الخلق فى سبيل تنمية ثروته، حيث يحتال الأخ الأكبر للزج بأخيه فى مستشفى الأمراض العقلية . ومع أن الأخ الأصغر لم يكن مجنونا فإن مفتش الصحة أوشك أو يدفع به إلى المستشفى. وفى هذا تنبيه إلى الإصلاح أيضاً . وهكذا يستغل المؤلف هذا الموضوع للتعبير عن قضية عقائدية وبرغم أنه يعرض الموضوع عرضاً طيبا فإن المستوى الفنى له لا يرقى إلى مستوى قصة « مشوار » سالفة الذكر .

وإذا كان الحدث فى القصة السابقة « مشوار » يتبع التسلسل الزمنى ، إذ نرى الشرطى متوجها إلى القاهرة ، وتتابعه وقد وصل اليها وتعايشه مشكلته ، فى تطورها وتعقدها وحلها . فإننا فى قصة « فوق حدود العقل » وهى آخر قصة عنده تعالج موضوع الجنون، نلاحظ أن الحدث يصيبه التغير فليست بداية القصة هى بداية الحدث ، ولكنها تمثل نقطة هامة من تطوره . والكاتب بهذا يضعنا فى قلب الحدث مباشرة ، ويصور هذه النقطة الهامة بقوله على لسان الراوى « دونت الاسم والسن والسكن مرتين وفى صفحتين متقابلتين كما تقضى التعليمات، ولم يكن قد بقى سوى سؤال واحد (أو سؤالين) [٢٥] عن سلوك الشاب ، وأوقع وينتهى الأمر . ولكن الأمر فى ذلك اليوم لم ينته أبداً ... إلى الآن وأنا لا أعرف ماذا حدث بالضبط وجعلنى أشك .. »[٢٦] .

وبعد تلك البداية المثيرة والدافعة للفضول، يبدأ حدث القصة، حيث نرى رجلا

---

(٣٥) كذا بالاصل وصحتها سؤالان .
(٣٦) يوسف ادريس « لغة الآى آى » المؤلفات الكاملة ـ عالم الكتب مرجع سبق ذكره ص ٢٤٤ .

متهما بالجنون ، وقد مثل بين يدى مفتش الصحة ليتأكد من سلامة قواه العقلية والرجل صامت باك ، ويتطور الحدث بدخول الأخ الأوسط الذى يعلن أن أخاه ليس مجنوناً ، وأن أخاهما الأكبر — الشرطى — يدعى عليه ذلك للاستيلاء على قراريطه الثلاثة . ويتضح الأمر للطبيب الذى يقرر المبادرة بإبلاغ البوليس لمعاقبة الشرطى ولكن أخوى الشرطى يتضرعان إليه ألا يفعل ، حرصا منهما على أخيهما . فيذعن الطبيب مكرها . ومن خلال هذا الخيط الرئيسى للأحداث ، يتمكن الكاتب من تصوير هذه المأساة الخلقية ، وبخاصة وأن الراوى ذكى لا تفوته شاردة ولا واردة . فهو يصور المشاهد تصويراً حيا ، ويحسن ملاحظة ما أمامه من شخصيات ، وينظر إليها بعين خبير .

ورسم الشخصيات فى القصة بلا استثناء رسما مقنعا ، ولا يستخدم المؤلف السرد وحده فى ذلك ، وإنما يستخدم الحوار أيضاً ، أو حديث شخصية أخرى لنفسها أو لغيرها . مثل فعل الأخ الأوسط عندما أعطى الصورة الكاملة لأخيه الأكبر وإذا كان الأخ الأوسط ، قد دفع الأحداث إلى الأمام بمجيئه فإننا لا نجد مبرراً لوسم الكاتب إياه بالغرابة فهو رغم ضخامته وطلعته المهيبة ، ضعيف الأعصاب ، ومن ثم ينخرط فى البكاء ، لأنه قتل أصلا ذات مرة فأصيب بانهيار عصبى . فماذا لو كان هذا الرجل بشراً سويا ؟ . وفى ظنى أن الكاتب مغرم بتصوير الشخصيات الطريفة والغريبة ولديه منها عدد لا بأس به . وتكون تلك الشخصية هامة من الناحية الفنية لأنها تكشف سر الأخ الأصغر ، ولأنها تدفع الأحداث إلى الأمام ، ولست أرى داعيا مطلقا لوسمها بالغرابة . وتذكرنا تلك الشخصية الغريبة بشخصية أخرى فى قصة « قصة مصرية جداً » حيث يحرص المؤلف أن تكون بطلتها غريبة المظهر . فيقول عنها : « كل ما كان يميزها عن غيرها من مرتديات السواد ولا فعلت الأطفال أن أنفها — دونا عن بقية وجهها — كان أحمر شديد الحمرة ، هكذا لله فى لله ، وكأنها ولدت به

مسلوخاً . . » [٢٧] . وليس هناك مبرر فني واحد في القصة يستدعي أن يكون أنف المرأة مسلوخاً ، دون غيرها من خلق الله . ويذكرني هذا أيضاً « بفتحية » في « النداهة » حيث يسمها الكاتب بغرابة خلقية دون مبرر فني ، ودون أن تخدم هذه الغرابة في أداء وظيفة فنية تفيد بناء القصة : « فقد كانت بيضاء طويلة هذا حقيق وملامحها جميلة في حد ذاتها ، عيناها جميلتان ، وأنفها صغير جميل لا يمكن أن يكون أنف فلاحة ، وفمها دقيق بالضبط كخاتم سليمان ، ولكن المشكلة أن ملامحها تلك تبدو غير متناسبة مطلقا لقامتها ولحجمها ، وكأنها وجه ورأس طفلة صغيرة قد ركبت لامرأة . . أو كان الرأس قد صغر بطريقة ما ووضع فوق جسد عارى [كذا] » [٢٨] ، فلم تكن القصة لتضار لو ظلت فتحية جميلة وبدون هذا التشويه .

وتصور قصة ثالثة اهتمام الكاتب بموضوع الجنون ، ويظهر فيها القصد التعليمي بوضوح . وهي قصة المستحيل . ويشبه عنوانها عنوان القصة السابقة « فوق حدود العقل » ويتجاوز التشابه العنوان إلى المضمون فهموم المجنون هنا تشبه هموم المدعى عليه به في قصة « فوق حدود العقل » حيث يتردد الحديث عن البيع والشراء في كليهما .

والقصة هادفة ، تصور مجنونا يردد في إصرار أن سكان عماراته وغيرهم يريدون الاستيلاء على تلك العمارات دون أن يدفعوا له شيئاً ، وهو يصور جسديا من خلال رثاء الراوي له ولقريبه المصاحب له ، ثم يصور سوء معاملة المجانين ، وما يحيط بهم من ظروف سيئة عقب إصابتهم بهذا المرض ، وهي ظروف تزيدهم سوءا على سوء ، وتؤخر شفاءهم ، وقد تعوقه نهائياً .

وعندما يعرض الطبيب — مازحا — على المريض أن يبيع عماراته لأخيه أو

---

(٣٧) يوسف ادريس ، قصة مصرية جدا ، الهلال . العدد ٢٧ يولية ١٩٦٥ ص ٢٦ .

(٣٨) يوسف ادريس . « النداهة » روايات الهلال . القاهرة . ١٩٦٩ ص ١٧ .

للعسكرى ، يرفض ذلك . وعندما يعرض عليه بيعها للانجليز يرفض رفضاً قاطعاً وكأن فى هذا استحالة . وتعد هذه القصة أقل القصص الثلاث جودة .

لقد سبق أن تحدثنا عن أثر الالتزام على أسلوب المؤلف فى رسم شخصياته ويتضح هذا الأسلوب من الطريقة التى يتعامل بها الطبيب مع المريض، كما يتضح من إلحاحه على بؤس المريض والمرافق له [٣٩] .

وحدث القصة يتبع التسلسل الزمنى العادى ، وتتعقد القصة بمجىء المريض وتحل حلا طبيعيا بادراك الطبيب أنه مريض مجنون فعلا .

ومن القصص المكتملة فنيا ، قصة « المرجيحة » وتصور مأساة نجار ريفى يقعده المرض عن أداء أعمال النجارة التى تتطلب جهداً ومشقة ، فيقنع بالأعمال التافهة مما يؤدى إلى ضيق ذات يده ، كما يعانى بسبب عجزه عن إشباع أمرأته الجميلة جنسيا . ويصور المؤلف شعوره بهذا العجز أكثر من مرة : فيقول : يعمل على مهل وامرأته الخلوة تختلس النظرات إليه من تحت أهدابها الطويلة ، وقد ربطت رأسها بالقمطة الحمراء وسبسبت شعرها الأسود المجعد اللامع حتى يبين طرفه من القمطة ومدت رجلها البيضاء الممتلئة فبان قدمها النظيف الذى قضت وقتا طويلا فى حكه بالحجر »[٤٠] . فهو يحس بأنها لاتعده رجلا بحق : « تختلس النظرات إليه وهو لايدرى أهذا الذى فى وجهها ابتسام أو هو براعم ضحكة ستنفجر بعد حين . وعندما يكل ساعد عبد اللطيف — وما أقرب ما يكل — ينظر لها بعين فيها حمرة خابية ، وفيها حيرة . . وبوجه تائة مشحون يكاد يقول آه يانبوية

---

(٣٩) يوسف ادريس ، قاع المدينة . شركة مركز كتب الشرق الاوسط . القاهرة . ص ١٥٨ و ١٦٢ .

(٤٠) يوسف ادريس ، أرخص الليالى ، مرجع سبق ذكره ص ٩١ وانظر تكرار البطل لعبارة آه يا نبوية يا قتلانى ص ١٠٠ ، واحساسه بان زوجته ربما تكون قد عرفت بتلقيبه بالطاجن المشروخ .

ياقتلانى»[٤١] .

وقد دفعة عجزه حيال امرأته إلى تعاطى الأفيون علة يستطيع أن يحقق لها ما تنشده من متعة . ومما ضاعف مأساته أنه يرزق بولد عليل حاول أن يعوض خسارته به ، ولكنه خيب أمله .

وتكاد القصه تكون قسمين يُسلم أحدهما إلى الآخر . فيصور قسمها الاول مأساة النجار الصحية والمادية والشخصية المتمثلة فى علاقته بولده وامرأته، وبخروج ابن العمدة يتطور الحدث ، وينتهى بموت النجار ، لتبدأ مرحلة جديدة تصور علاقة الابن المريض بأمه ، وعلاقة الأسرة بالمعلم .وفى القسم الثانى من القصة يكون ابن النجار قد سار فى نفس الطريق التى سلكها أبوه من قبله ، ولكن علته كانت أشد فتكا مما جعله يعجز عن مغادرة الفراش، حيث تُنفق عليه أمه . وهنا تظهر شخصية المعلم أحمد ، تاجر المخدرات الذى عرف كيف يستغل فقر الأسرة فى إقامة علاقة محرمة مع زوجة النجار : « وفى المناقشات تدلف طاقية المعلم أحمد الوبر و (لاستة) الحرية ، وحذاؤه الأجلسية اللامع ..

والمعلم تمر كبير .. تمر يحمل فى جيبه علبة فيها الحشيش مقطعا وملفوفا فى ورق شفاف ، وفيها الأفيون يرقد فى أبنوسية العنبر .ويحمل بجانب العلبة محفظة تمتلىء بالأوراق الخضراء . وفوق العلبة والمحفظة أكتافه العريضة ، ومن أعلى أكتافه تبرز رأسه التى تعرف من أين تفتح الأبواب .»[٤٢] .

وقد كان الابن يتساءل عن مصدر رزقهم ، كما كان يسأل عما يدعو المعلم إلى التردد عليهم كثيراً .فتخبره الأم بأنه سوف يتزوج أخته : « .. ومع هذا فمن خلال

---

(٤١) يوسف ادريس ، أرخص الليالى ، مرجع سبق ذكره ص ٩٩

(٤٢) يوسف ادريس ، أرخص الليالى ، مرجع سبق ذكره ص ١٠٢ .

الطاقة الضيقة المعتمة التى يطل منها على الحياة ... لم يفته أن يراعى التنافس الذى استوى على أقدامه بين أمه وأخته فى جلى الكعوب ، وتسريح الشعر ، وقرص الخدود حتى تحمر . ولم يفته أيضاً أن أمه وأخته أصبحتا وكأن لاهم لهما إلا أرضاؤه والتنافس على تلبية إشاراته ورغائبه . وكان المعلم أكثر منهما .[٤٣] .

وبتفاقم علة الابن ، ونقله إلى المستشفى ، تنتهى القصة ، ولا يفوت المؤلف الإشارة الذكية إلى أن المريض لم يجد حمارا يركبه إلى المستشفى إلا بمساعدة وتدبير المعلم ونقوده .

وتثور الإشاعات فى القرية حول علاقة المعلم بالمرأة وابنتها ، لكن المعلم لايتزوج أحداً منهما — ويظل يترجح بينهما فى علاقة غير مشروعة . ويقدم المؤلف بطله تقديما مستفيضاً فى القصص السابقة كلها ، مما يجعل هذا ملحاً واضحاً من ملامح هذا النوع من القصص ، ويتوم هذا التقديم بالتمهيد لما يقع بعد ذلك من أحداث فنحن نرى النجار المريض فى أول القصة واقفا يدفع المرجيحة ، ويقبض ملاليم الأطفال ويحدثنا المؤلف عن انتظاره لهذا اليوم منذ شهرين ، ثم يصور ذكرياته ، وواقعه بما فيه من مرض وفقر ، ثم يحدثنا عن علاقته بامرأته ويستغرق هذا التمهيد وقتا طويلا[٤٤] . ثم يعود من جديد إلى نقطة البدء وهو العيد وموقف النجار أمام المرجيحة ، وتنافسه مع النجار الآخر . ثم فجأة تذهب سعادته أدراج الرياح لأن المرجيحة ارتطمت بابن العمدة فجرحته ، ونقل النجار للمركز للتحقيق حيث مات ، ويحكون أنه قال قبل أن يذهب : البركة فيك يامحمد .. يابن[٤٥] .

ويعد حاضر عبد اللطيف موجزاً اذا قيس بماضيه الذى يطيل المؤلف فى تصويره[٤٦] فالكاتب يمسك بالشخصية فى موقف أو يثبتها فيه ثم يصور ماضيها

---

(٤٣) المصدر السابق ص ١٠٣ .
(٤٤) المصدر السابق من ص ٩٧ — ١٠٠ .
(٤٥) المصدر نفسه ص ١٠١ .
(٤٦) المصدر نفسه من ص ١٠٠ — ١٠١ .

ويعود الى تصوير حاضرها من جديد . وينتقل الى تصوير مأساة الأسرة بعد وفاة النجار ،ومرض الابن . ويتحدث المؤلف عن أخبار أسرة النجار ، ويضيف اليها ما يعمق من الرؤية ومن الأثر الذى تؤديه التجربة . وذلك بنقله أحاديث القرية وشائعاتها عن العلاقة بين المعلم وبين الزوجة وابنتها . وتستمر الإشاعات رائحة غادية ، تعيد قصة المرجيحة التى كان ينصبها عبد اللطيف كل عيد ، ويظل المعلم هو الآخر يروح ويجيء بينهما فلا يستقر عند البنت أو حتى عند أمها(٤٧).

ويعالج المؤلف فى قصة «أبو سيد» تجربة العجز الجنسى عند شرطى ، وتبدأ أحداثها بتصوير المرأة وهى تتهيأ للاتصال الجنسى بزوجها . فى حين يتجاهل الزوج كل جهودها فى هذا الشأن . فتحاول أن تنبهه إلى مقصدها بلا مواربة : « ولما لم يرد ، تنهدت فى حرقة تصاعدت من كبدة قلبها ،واهتزت أعمدة السرير وهى تستدير لتكمل آهتها ، حتى أصبح وجهها يتدفأ بكثير من الحرارة والخشونة المنبعثة من « رمضان » .

وكان الرجل ساعتها يلهث ، ولفح أنفاسه يحملها بعيدا إلى حيث لا يراهما أحد ، ثم يلوكها فى نشوة ، ويدغدغ ضلوعها فى حنان ، ومدت يدها ولمست على جبهته اللزجة بالعرق ، ثم أرسلت أصابعها تتحسس رقبته الغليظة النافرة العروق وقالت فى صوت خفتته وأطالت فيه حتى (غدى) كمواء قطة جائعة :

ـــ اسم الله عليك يا خويا .. اسم النبى حارسك يا ضنايا .

وكح رمضان ، وكان لا يريد أن يكح ، وزام من خلال فمه المطبق ، ثم اهتز السرير وهو يستدير ليعطيها ظهره(٤٨) .

ويطيل المؤلف فى تصوير موقف الزوجين بصورة ملحوظة لأنه يصور مرحلة متطورة من مراحل علاقتهما . ثم ينتقل من ذلك إلى أول مرة يشعر فيها الزوج

---

(٤٧) المصدر نفسه ص ١٠٤
(٤٨) المصدر نفسه ص ٢٥ .

بعجزه ويمضي في تصوير ذلك في صفحة ونصف تقريبا.[٤٩] ثم يعود مرة ثانية إلى تصوير أول ليلة يشعر فيها بالعجز فيقول : « في ضباب البداية يذكر رمضان هذه الليلة ولا ينساها ، فقد حاول في كل دقيقة منها وسالت عليه بحور العرق ، وقد أصم شعوره عن العالم ، وأصبح هو وامرأته والفراش كل دنياه وتفكيره . وأزاحته المرأة مرات ومرات ولعن أباها آلاف المرات ، والمعركة تدور وتدور لا تهبط الا حين يتململ الصبي حتى يكاد يستيقظ ، وتبدأ حين يعود الى غطيطه ، ويعود اللعاب ليسيل من جانب فمه ... وهجمت المحاولات قرب الفجر ، ونامت المرأة ولم ينم رمضان[٥٠] .

ويتتبع الكاتب مشاعر رمضان بعد ذلك ، ثم يصور انعكاس هذه المشاعر على عمله . فيكرهه ، ويتمارض حتى لا يؤديه . كما يلجأ إلى المخدر لعله يساعده في التغلب على عجزه ، ولكنه لا يجديه فتيلا . ويتطور حدث القصة تطـــورا جديداً ، ومثيراً للضحك بمقدم الحماة التي ما كادت تلمح له بموضوع عجزه حتى « ... شبت الثورة في حريق هائل : قلب الطبلية وأطفأ المصباح وسمع الجيران طقطقة حَطبها حين علا صوته في زئير مرتفع :

ـــ على الطلاق ما اتى نايمة في بيتي ..

وباتت الحاجة وابنتها عند الجيران وقبل الشروق كان القطار يحمل الأم وحدها الى البلد ، ولو كانت للبنت مكان في دار أخيها لحملها هي الأخرى . ويكون لهذا الحادث أثره العارم على نفسية رمضان . وبالذات على علاقته بعمله ، وهي علاقة تتطور من سيء إلى أسوأ[٥١] . كما تأخذ علاقته بامرأته شكلا جديداً فقد بدأ يشك في سلوكها ، كما أن تضاؤله يبلغ حداً عنيفا عند ما تبكي المرأة بسبب

---

(٤٩) المصدر نفسه ص ٢٦ ، ٢٧ .
(٥٠) المصدر نفسه ص ٢٧ .
(٥١) المصدر نفسه ص ٣١ .

عجزه ، فيسألها الحل . ولما كانت محاولاته للتغلب على عجزه قد باءت جميعها بالفشل ، فقد صمم على طلاق امرأته — ولكن المرأة تتلقى الخبر بفزع شديد، وترفض الطلاق كحل لمشكلتهما . وهنا يلتفت الرجل الى ابنه فيجد فيه امتدادا له وتجديدا لشبابه فيرجع هو الآخر عن عزمه .

ولا تختلف القصة من حيث البناء عن القصة السابقة اختلافا جوهريا حيث يبدأ المؤلف من ذروة الحدث ، ومن موقف يمثل مرحلة متقدمة فيه ثم يعود إلى بداية الحدث من جديد ليمضى الى النهاية التى قررها لقصته . ولا تظهر فى هذه القصة تقدمية الكاتب ولا التزامه ، إنها تحليل نفسى دقيق لمشاعر الرجل والمرأة كليهما من خلال عجز الرجل عن امتاع المرأة .

ومن القصص التى لا تخضع لتقدمية المؤلف خضوعا مباشراً ويحكمها منطق الفن وحده ، قصة « الحادث» . وتبدأ بتقديم عبد النبى أفندى وزوجته « تفاحة» تقديما ساخراً ثم يدخل المؤلف بنا إلى بداية الحدث . وهو مشاهدة « تفاحة » لطفل يقود قاربا فى النيل بمفرده ، ويثير موقفها الغريب انتباه المارة فيتجمعون يتناقشون فى شأن الولد . ولا يبرح مشهد الطفل مخيلة « تفاحة» بل يظل يعيش فى خيالها طويلا ، وقد كانت غير راضية عن مسلك أبوى الطفل ، فى حين كان زوجها يحلم بأن يكون ابنه فى مثل جماله وجرأته . ويصور ذلك المؤلف قائلا : «أما عبد النبى أفندى فمع أنه كان ينسى كل ما يمر به من حادثات مهما كانت الحادثات إلا أن هذه الواقعة بالذات كثيراً ما كانت تراوده . وحينئذ كان جمال الطفل وصغرة شعره وثباته واطمئنانه وثقته ، وبيده الصغيرة البضة وهى تدفع المجداف ، وفى الحال كانت ترسم أمامه صورة ابنه الكبير محمد، الداخل باسم الله ما شاء الله على عامه العاشر ، ويده الخشنة الماسكة طول النهار بلقمة العيش المغموسة

فى العسل الأسود . والعسل يتساقط منها على الأرض وفوق جلبابه وداخل صدره ، والذى يضع رأسه خجلا بين فخذيه إذا أقبل ضيف ، وما إن يبدأه أحد بالكلام — اى كلام — حتى يتراجع خائفا قائلا بصوت كمواء القطط :

— يا اما . . يا اما تفاحة (٥٢) .

فهو يحلم بأن يكون ابنه مثلى الطفل القاهرى ، ويصور حلمه قول الكاتب: وهو ينساب فى حلم يقظان جميل فيرى محمداً راكبا ذات يوم قاربا وحده وعابرا النيل فى ملابس بيضاء نظيفة ، وقد استوى شعره ولمع ، واحمر وجهه وابيض ، وهو غير خائف من الماء ، ولا مقيم وزنا للبحر العريض (٥٣) .

ويدين المؤلف أسلوب التربية الذى تمارسه تفاحه ، ويدعو إلى الأسلوب الآخر الصحيح الذى يمثله والدا الطفل القاهرى ، الذى ينعكس عليه أثر هذه التربية فيتجلى فى شجاعته وثقته بنفسه ونظافته . فلا يمكن لمثل تفاحة وزوجها أن ينجبا طفلا أفضل من ابنهما محمد ، لتخلف أسلوبهما فى التربية عن روح العصر . فالأم التى لا تعرف إن كان للنيل قاعا أم لا والتى تظل أفكارها تدور فى فلك حادث الطفل بسذاجة حتى أنها عندما تذهب إلى القرية ترفض أن تنام قبل أن توقظ أولادها وتضربهم واحدا فواحدا لأنها علمت أنهم انتهزوا فرصة غيابها ليستحموا فى ماء الترعة ، لا يمكن تربى ولدا صالحا .

ومما يدل على سخرية المؤلف من الزوجين تصويره لرد فعل تفاحه العنيف لترك الولد يقود قاربة بمفرده فى النيل . إذ تقول : « تفوه علا دى بلد . . . قالتها تفاحه وهى تبصق فى حقد وشدة محاولة دفع البصقة حتى تصل إلى الشاطىء الآخر . ولكن الريح الطيب تكفل بردها كاملة غير منقوصة إلى وجه عبد

(٥٢ ، ٥٣) المصدر نفسه ص ٦١ .

النبي افندى . وفوجىء المسكين ، وبهت ولكنه سرعان ماتناول منديله يمسحها واهتز جسده كله وهو يقهقه ويمزج مع امرأته قائلا :

ـ أخص عليكى هبله ماتختشيش .. كدهه ؟ ..

واستدارت تفاحه دون أكثرات لما حدث . . »[٥٤] .

ويعجب المؤلف بمسك والدى الطفل . ويعلق أحد المشاهدين ـ وهو المشاهد الوحيد العاقل عند الكاتب ـ بقوله : « ياسلام ! .. أما ناس صحيح ! ..

وأسرع عبد النبي أفندى يلحم الحديث حتى لاينقطع :

ـ دا لازم خواجه .. مش معقول ده ابن عرب . .

ورددت أصوات تقول :

ـ أيوه دا لازم ابن جنيه . . .

وعقبت أصوات أخرى :

ـ أيوه ياسيدى .. الفرنجه اللى على أصلها بأه ! . [٥٥] .

وهذا المشاهد هو مايريده يوسف إدريس ، الذى يريد أن يوضح ان الناس أصبحوا يرون كل من يخالف نمط حياتهم الحالية من المغامرة والثقة بالنفس والجمال ، لابد وأن يكون اجنبيا . فالمشاهدون ينقسمون إلى فريقين إزاء مسلك الطفل . فريق معجب به ، وفريق ساخر منه فى حالة ماإذا كان ابواه مصريين . وتعليقات الفريقين بوجة عام تتضمن الإعجاب الشديد بالطفل . وهكذا يتحول المشهد والقصة كلها للتعبير عن هذه الفكرة بعيداً عن الوعظ والتلقين .

ومن الملاحظات الهامة أن كثيرا من القصص تتحول إلى مايشبه المواقف المسرحية التى يدخل إلى مسرحها أشخاص جدد يقدمون أفكارا جديدة أويضيفون معلومات جديدة ، او يدفعون الأحداث إلى الأمام . ودائما هناك مكان ثابت ـ فى مثل تلك القصص ـ

---

(٥٤) المصدر نفسه ص ٦٠ .
(٥٥) المصدر نفسه ص ٥٨ .

تدور فوقه معظم وقائعها الهامة . وقد ينقلنا المؤلف بعيدا عن هذا المكان ليحل عقدة القصة ، وربما نظل فى ذلك المكان المحدود حتى تحل تلك العقدة ، وقد لايدخل إلى الموقف مشاهد أو مشاهدون جدد .

ومن القصص التى نشاهد فيها هذه السمات أو بعضها على سبيل المثال لاالحصر قصة « أرخص ليالى » . حيث يثبت المؤلف عبد الكريم فى « الواسعة » معظم الوقت ثم ينقله إلى منزله ليحل عقدة القصة باللقاء الجنسى بينه وبين امرأته وتمثل قصة الحادث التى فرغنا منها منذ قليل، هذه السمات، خير تمثيل فالمكان كوبرى عباس، وأمامه النيل وبه الطفل فى قاربه ، ثم باقى المشهد : وجود والدى الطفل ، وقدوم المتفرجين من الجمهور . ويستخدمهم المؤلف لإحداث المفارقة وتحريك الأحداث ثم ينقلنا إلى القرية ، حيث نقف على ماتفعله المرأة بأطفالها ، ثم ينقلنا إلى زوجها فى حلم يقظته التى تنتهى به القصة .

وفى « حادثة شرف ، ١٩٥٨ يتكون بناء القصة من الوحدات التالية :

أولا : مقدمة عن طبيعة القرية التى تعيش فيها فاطمة تبين أن تلك القرية ليس بها أسرار ، وإنما كل شىء يعرف عند وقوعه وربما قبل وقوعه . ثم تنتقل إلى ذروة الحدث وهى ضبط غريب وفاطمة فى حقل الذرة ، وتتابع موكب الفتاة بين نساء القرية .

ثم يكشف المؤلف عن حقيقة الحادث، وهو أن الفتاة عذراء ،وأن «غريب» لم يمسها . ولكن الموكب يواصل سيره إلى منزل الناظر حيث تختبر زوجته عذرية الفتاة بطريقة وحشية ، ثم تعلن براءة ساحة الفتاة .

ولاينتهى الحدث عند هذا الحد ، بل يمضى المؤلف فى متابعة بعض وقائع القصة ، كضرب فرج لفاطمة، ومحاولة عم عبدون تأديب ولده غريب. والمؤلف حريص منذ البداية على رسم شخصياته الرئيسية رسما مكتملا وتاماً وبخاصة فاطمة

وغريب وفرج بوصفهم أهم شخصيات القصة ، ويحلل توازع كل منهم تجاه الحادث ثم ينتهى ببيان ما حدث لفاطمة من تحول خطير ينذر به موقفها قبيل انتهاء القصة ، وموقفها من أخيها فى نهايتها حيث أصبحت تواجهه بلا خجل ، رغم خروجها من عند صابحة الماشطة ، وهى سيدة سيئة السمعة (٥٦) .

وهكذا نلاحظ أن الكاتب أخفى سراً هنا — كما تفعل القصة البوليسيه — ولكنه كان طوال الوقت يصور مشاعر الشخصيات تجاه هذا السر، وقد حرص على كشف ذلك السر قبل أن تكشفه أم جورج ، ومع هذا مضى يصور وقع انكشاف ذلك السر على نفوس شخصياته جميعا . ثم ركز أضواءه وسلطها فى فى النهاية على الفتاة وعلى ما أصابها من تغير ربما يكون انحرافا حقيقياً ولامبالاة وبخاصة إذا أدركنا سوء سيرة صابحة الماشطة أو الخياطة كما صورها الكاتب (٥٧) .

وتستخدم قصة ، لأن القيامة لاتقوم ، أسلوب تيار الوعى مما يجعل المؤلف يركز على موقف البطل النائم تحت السرير ، وهو صبى صغير السن ، يعى أن أمه فى اللحظة نفسها تمارس الجنس مع عشيقها ، فيتذكر مواقف مشابهة ، حدثت من قبل بين أمه وأبيه لم يكن يدرك مغزاها عندئذ ، فقد تذكر أنه بكى ذات ليلة عندما كان أمه وأبوه يمارسان الجنس ، مما أضحكهما منه . وجعله يكف عن بكائه . كما يتذكر أيضا موقفاً مماثلا عندما كانت أمه فى وضع مشابه ، وسقط لوح من ألواح السرير فجرح أخته ، ولكن أمه لم تخف لتجدتها فى الحال .

---

(٥٦) يوسف ادريس . حادثة شرف . مرجع سبق ذكره ص ١١٧ وانظر ص ١٧٥ من هذا البحث .

(٥٧) انظر اعجاب غالى شكرى بهذه القصة فى أزمة الجنس فى القصة العربية . الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر . طبعة رقم ، سنة ١٩٧١ ص ٢٥٦ ، ٢٥٧ حيث أرجع تميزها لخلوها من الافكار المسبقة عن الانسان والكون .

ويظل المؤلف يتابع وعى الطفل مع بدء إحساسه بأنوثة أمه ، كما تتابع وعيه بما يجرى خارج نطاق الأسرة فى ورشة إصلاح السيارات ، وما يحدث بينه وبين تشومى ولومومبا زميليه فى العمل واللذين يكبرانه سنا . وكيف يذكره أحدهما دائما بأمه دون قصد منه فى عبارة عادية ولكنها ذات مغزى خاص لديه ، وهى « الدبة وقعت فى البير وصاحبها راجل خنزير » فهذه العبارة فى أى صيغة تذكره بأمه وعشيقها . وهكذا عندما يقول له زميله : والله وكبرت وبغلت وبقيت زى الدبة . تثير العبارة كوا من أشجانه وأحزانه .

وهكذا تتابع وعى الطفل بكل هذه الأمور ، ووعيه ببداية لقاء أمه بالرجل بعد أن يغلق الأخير مقهاه ، وكيف يدخل إلى الشقة حيث تبدؤه أمه بالتحية . ثم يقومان بممارسة الجنس المحرم فوق رأسه ، وكيف تخرق أصوات أمه أذنيه كالأسياخ المحمية .

ومع ذلك فالطفل لا يملك القدرة على الثورة على مايجرى.إنه عاجز مشلول ، يريد نجدة من السماء تخلصه من معاناته لأنه لا يستطيع التخلص من أمه فهى لبع الحنان الوحيد فى صحراء حياته الجديب .

ولأن القصة لاتتبع التسلسل الزمنى ، فأنها تبدأ بداية غامضة ، لاتتضح تماماً إلا فى نهاية القصة،والمؤلف يقدم من التفاصيل الماضية من حياة الطفل،ومن ذكرياته ما يضىء جوانب مأساته إضاءة كاملة .

وتكاد مأساته تكون عقدة من عقد أوديب التى نجدها فى الأدب، فعلاقته بأبى السباع عشيق أمه تكاد تكون فى معظمها علاقة غيرة أكثر منها علاقه واعية بالشرف كقيمة خلقية . غير أن هذه العلاقة تتطور إلى مفهوم الحلال والحرام ، ووقعه على نفسية الطفل الغضة ، بحيث تكويه بنار العذاب التى يشعر بلذعها .

ومسرح الأحداث فى القصة محدود فى معظم الأحيان ، أنه غرفة النوم ،

والورشة ، وهذه الأخيرة لايقارن دورها فى القصة بدور الغرفة من حيث اهتمام الكاتب وتركيزه على مايجرى فيها . ولايفوت القارىء ما يتمتع به المؤلف من خيال خصب يجعله يخترع مثل ذلك السرير الذى ينام الأطفال تحته تحجبهم عما حولهم ستارة بينما تنام الأم فوقه وحدها وبخاصة بعد موت الأب دون أن تسمح للأطفال بمشاركتها فى ذلك ، لا فى حياة أبيهم ولا بعد موته. إنها امرأة تحب المتعة ، ولا تستطيع أن تتخلص منها ، بعد موت زوجها ، ومن ثم تختار لها عشيقا ، وإن كان هذا لا يمنعها من ذكر زوجها مصحوبا بكل احترام وإكبار.

والمؤلف يحسب حساب كل شيء ، ويقدم كل شيء فى موضعه تماماً، فالورشة والمعلم والصبيان الآخران يؤدون أدوارا هامة فى تصوير معاناة الصبى من أجل أمه .

ومن القصص السابقة يتضح اهتمام المؤلف برسم مشاعر شخصياته فى الغالب بحيث تكون الأحداث موظفة لخدمتها ، وإن كان ذلك دون جور فى أغلب الأحيان على متطلبات ومقتضيات فن القصة .

البناء القائم على التقابل

والمقصود بالتقابل هنا ، أن المؤلف يقابل فى هذه القصص بين شخصية وأخرى وقد يقابل بين أكثر من شخصية، بحيث تكون كل شخصية نقيضة للأخرى تماما أو تمثل موقفا فكريا أو عاطفيا مختلفا تماما . وقد يمتد التقابل إلى الأماكن من أجل تحقيق أهداف فنية أو أيديولوجية يريد الكاتب تحقيقها ، وهذا التقابل يعمق من التجربة ، ويمسك بالبناء ، ويوحى بالواقعية .

ولا تعنى دراستنا لبعض القصص التى يظهر فيها هذا التقابل بوضوح ، أنه غير موجود فى أعماله القصصية الأخرى ، ولكنه يعنى أن التقابل فى تلك الأعمال الأخرى محدود ، أو لا يظهر فيها ظهورا بينا ، فى الوقت الذى يمثل أساسا من أسس البناء فى الأعمال التى ندرسها فى هذا الفصل .

وأول قصة نلتقى بها فى هذا الفصل هى : « الحادث » مجموعة أرخص ليالى ١٩٥٤ . وهى تدعو إلى نمط جديد من التربية ، وتسخر من النمط القديم الفاسد. الذى تتبناه وتحرص على تنفيذه أم جاهلة .

يزور عبد النبى أفندى وزوجته تفاحة — بطلا القصة — القاهرة . وهى أول زيارة للزوجة ، ويتصادف أن تشاهد طفلا عمره أربع سنوات يقود قاربا فى النيل، فينتابها الفزع الممزوج بالغضب ، خوفا على الصبى من الغرق، وتثير زوبعة لا ينسى المؤلف أن يستغلها فكاهيا إلى آخر المدى . وعلى أية حال تعود الزوجة والزوج إلى القرية وقد حمل كلاهما انطباعا مختلفا من الحادث. أما الزوجة فتوقظ أطفالها لتضرب من استحم منهم فى الترعة أثناء غيابها ، وأما الزوج فقد كان

يحلم بأن يكون ابنه كالطفل القاهرى[٥٨] .

كان هذا موقف الزوج من مشهد الطفل ، أما موقف الزوجة، فقد كان موقفا مختلفا ، فقد عبرت عن استيائها لترك هذا الطفل وحده فى وسط مياه النيل الواسع العميق ، ويصور الكاتب موقفها هذا ساخراً[٥٩] . بقوله :

« وظلت ما تبقى من النهار وبوزها شبرين[٦٠] ، ولا تكتفى بذلك فما أن تصل إلى البلد . . . والليل قد تأخر ، وعلمت أن الأولاد قد انتهزوا فرصة غيابها واستحموا كما كانوا يريدون فى الترعة ، لم تستطع الانتظار فأيقظتهم واحدا وراء الآخر ، ولطمت كلا منهم بعلقة[٦١] .

وهكذا يحدث الكاتب مقابلة مقصودة بين موقف الرجل وامرأته . كما يحدث مقابلة أخرى بين موقف جمهور المفرجين الذين وقفوا يشاهدون الطفل القاهرى . وهم على ضربين متعارضين رغم اتفاقهم جميعا على الإعجاب بالطفل . فبعضهم رأى فى مسلك الطفل فرنجة من أبويه ، هذا إذا كان الطفل مصريا ، أما إذا كان أجنبياً ، فلا بأس فى ذلك، لأنهم يتوقعون من الأجانب كل باهر ومثير. ولما كان الكاتب يأخذ صف والدى الطفل ويؤيد مسلكهما فى تربيته ، فإنه يصف مشاهداً واحداً فقط من مشاهدى الطفل بأنه عاقل وينقل موقفه إزاء الطفل : — يا سلام ! . . أما ناس صحيح ! . . وأسرع عبد النبى افندى يلحم الحديث حتى لا ينقطع :

— دا لازم خواجه . . مش معقول ده ابن عرب . .

وتعددت أصوات تقول :

— أيوه دا لازم ابن جنية . .

---

(٥٨) انظر أرخص الليالى ، دار العودة ، بيروت ، ص ٦١ لتجد تفصيلا كاملا لذلك .

(٥٩ ، ٦٠) المصدر السابق ص ٦٠ وانظر ص ٢٢٨ من هذا البحث .

(٦١) المصدر السابق ص ٦١ .

وعقبت أصوات أخرى . أيوه ياسيدى .. الفرنجة اللى على أصلها بأه[٦٢]

ويحدث الكاتب تقابلا بين موقف الطفل القاهرى، وموقف ابن عبد النبى افندى وذلك من خلال إعجابه بالطفل القاهرى ، وعدم رضائه عن مسلك ابنه . وعلى أية حال فإن المؤلف يهتم فى هذا الضرب من القصص بتصوير الشخصيات تصويراً طيبا ،فيصور المظهر الخارجى للزوج والزوجة ، وهى مظاهر تخدم هدفه ، فهما غريبان عن القاهرة ، بل عن العصر كله بما يلبسانه من ملابس ، وعلى وجه الخصوص الزوجة . ولا يستطيع القارىء أن يتجنب انطباعا بأن الزوجين وهما من الريف يوضعان فى مقابل الزوجين القاهريين اللذين يصفهما المؤلف بقوله « وأقامت العيون كلها صوب الشاطىء الثانى حتى انتقت بشبحين بعيدين ممدودين يرتديان أبيض فى أبيض ، وفوق رأس أحدهما (ايشارب) أخضر وهما يلوحان بأيديهما والطفل يلوح لهما هو الآخر بذراعه القصيرة فى نشاط وغبطة . وقال عبد النبى أفندى فى جذل أبوى :

ـ دول لازم يا عينى أبوه وأمه ..

وتحدثه نفاحة وهى لا تصدق قائلة :

ـ بق يعنى هم سايبينه صحيح يتفسح ؟ !

فرد عبد النبى افندى وقد أفاق من جذله وأصبح من رأيها :

ـ أمال أيه ؟ ! .. مجانين ! .. فرنجة كدب .. ضلال[٦٣] » .

ومع كل هذه التقابلات التى تبدو تعرَضيّة وغير مقصودة يصبح الانطباع النهائى الذى يحسه القارىء من خلال موقف عبد النبى افندى فى آخر القصة ، انطباعا فنيا يعبر عن فكرة الكاتب دون مباشرة أو دعائية .

وربما كانت سخرية المؤلف من الزوجين الريفيين سخرية من ذلك النمط من

---

(٦٢) المصدر السابق ص ٥٨ .
(٦٣) المصدر نفسه ص ٥٩ .

التفكير ، والحياة ، الذى ينعكس بدوره على الأطفال والذين يمثلهم ابنهما بقذارته وخجله ، وانعدام ثقته بنفسه ، وخوفه من الناس . غير أننا لا نحس بمأساة الزوج — على الأقل — إحساسا عميقاً ، لأن الفكاهة أفسدت الموقف كله ، وذلك أن الكاتب كان هازلا أكثر مما ينبغى .

ويسير حدث القصة سيراً عادياً ، إلا أن الكاتب يجعله حدثا دراميا ويضعنا أمام ذلك الحدث ، لنشاهد ما يجرى ، ومواقف الشخصيات إزاءه .

.. ويتضح التقابل بأجلى معانيه فى قصة « داوود » فى مجموعة قاع المدينة ١٩٥٨ ويقيم المؤلف التقابل فيها بين الزوجة وبين القطة ، ويتضح هذا التقابل من المواقف المختلفة لكل منهما . فحزن القطة لفقد أولادها ، يقابله حزن الزوجة لوفاة طفلها ، ويقابل نسيان القطة لحزنها على أولادها ، وحملها فى فترة تالية لهذا الحزن ، نسيان الزوجة فى الربيع التالى لوفاة طفلها حيث تعود إلى الإتصال الجنسى بزوجها ، ومن ثم تحمل فى نفس الوقت الذى تحمل فيه القطة ، بل إن مواء القطة الصادر عن الشبق الجنسى ، ينبه الرجل إلى القيام بواجبه الجنسى حيال زوجته . وإذا كانت المرأة بعد حملها تكف عن إثارة المتاعب لزوجها ، فإن القطة تكون فى الوقت نفسه قد هدأت ، واختفت كل مظاهر رغبتها الجنسية ، واختفت معارك الذكور من حولها .

ولقد استغل المؤلف هذا التقابل فى موقف القطة والزوجة فى إحداث الفكاهة التى يتلمس لتحقيقها كل السبل الممكنة ، ويظهر ذلك بوضوح فى ذلك المشهد الذى يصور فيه معركة بين قط شاب وقط عجوز من أجل الظفر بإحدى القطط . التى تقف مترقبة النتيجة التى تسفر عنها المعركة ، ولتعانق الظافر منهما : « .. ولكن حدث أن تطور[٦٤] أحدهما على الآخر . وهذا الذى تطور كان

---

(٦٤) يلاحظ أن كلمة « التطور » هنا تعنى الانخفاض والتهور وهو استعمال يشيع على ألسنة العامة .

يبدو أصغر من الآخر سنا ، فاقترب من العجوز وقذفه بصرخة مرعبة ، ولم يتراجع العجوز وكأنما أدرك بحكمته أن المسألة تهويش لا أكثر ولا أقل ، وحينئذ فقد صغير السن والخبرة أعصابه ورفع كفه وأهوى بها على وجه غريمه ، هكذا بسرعة متهورة غاضبة ، وما كان من العجوز إلا أن كف عن الصراخ في الحال وحدق في وجه ضاربه برهة ، ثم ألقى عليه نظرة احتقار هائلة ، واستدار في عظمة ثم ، وغادر الحجرة ، وكاد يصفق الباب خلفه[٦٥] » .

ويكمل المؤلف هذا الموقف الهزل قائلا : « وتحركت أنيسة ، واقتربت من المنتصر ، وحكت كتفها في كتفه قائلة بصوت خافت آثم : داوود ، وغمغم القط في وقار الفائز كأنما يقول لها : صبرك بالله يا وليه لما القط نفسي[٦٦] » .

ولا يكتفي المؤلف بهذا القدر من الفكاهة ، بل يعتصر الموقف حتى آخر قطرة فيه ، مصورا هذه المرة موقف الزوج من مشهد الصراع بين القطين . فيقول: « وكان الزوج في وحدته البعيدة مع امرأته ، كلما شهد معركة كتلك ، يحمد الله على أن امرأته إنسانة تزوجها بالحلال وعلى سنة الله ورسوله ، وحجزها لنفسه بقسيمه ، وليست قطة كان عليه ليفوز بها أن يصارع الذكور الآخرين ، ويموت قلبه من الرعب في كل مرة ، وقد تناله صفعات الجيل الجديد[٦٧] .

ويستخدم الكاتب هذه التقابلات لتعميق رؤيتنا للطبيعة البشرية وأنها في جوهرها متفائلة ، فالحياة أقوى من الموت ، بل إن التفاؤل من صميم تكوين الحياة ذاتها .

ويبدأ حدث تلك القصة بوضع الزوجة لطفلها الأول ، وما يعقب ذلك من نصيحة الداية للزوجة بطرد القطة وأولادها من البيت حتى لا يموت الطفل

(٦٥ ، ٦٦ ، ٦٧) يوسف ادريس ، قاع المدينة ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، د.ت. ص ٦١ .

ولكن الطفل يموت ، وتحمل الأم من جديد ،وهو حمل تختفى به متاعب الرجل، ونلاحظ أن هناك مقارنة وربطا بين هذا الحدث ، وما يحدث للقطة نفسها ، ويحل الحدث بحمل المرأة ، ونلاحظ قدرا لا بأس به من الإثارة فى تصويره لعملية طرد الرجل للقطة وأولادها من البيت ، والجهد العنيف الذى بذله الزوج فى ذلك .

وتعد قصة «قاع المدينة» بحق النموذج الكامل والمقصود للتقابل بين الشخصيات والأماكن لإحداث الانطباع المنشود . فالمكان — هنا — ليس مسرحا تقع عليه الأحداث فحسب ، ولكنه يصور بدقة حياة الفقراء فى « قاع المدينة » ، أى فى الأحياء الشعبية ، وحياة الأغنياء فى الأحياء الراقية . ويتضح ذلك من الوصف التالى : « ... وعند أول الكوبرى تلتقى العربة بأسراب العربات القادمة من الزمالك والجزيرة والدقى والعجوزة ، أسراب جديدة رائعة الألوان كأسراب الطيور تعبر الكوبرى وهى تكاد تطير ، وفى دوامة ميدان قصر النيل تتسرب الموديلات القديمة..»[٦٨] وهذا وصف لسكان الأحياء الراقية ، يضع الكاتب فى مقابله الوصف التالى للأحياء الشعبية : « ويتقدمون وتضيق الشوارع وتقل شهرتها وتفقد البيوت أرقامها ، وتنقص أدوارها وتصغر أبوابها ونوافذها بلا شيش ، وتتحول الدكاكين إلى حوانيت ،صاحبها هو عاملها ويداه فى المكنة ، وتشحب وجوه تزداد سمرة ، وتبهت ألوان الملابس ويتقادم بها العهد ، وتتحلل اللغة وتصبح كلمات ونداءات وشتائم ،وتهب رائحة العطارة والجلود والقراء والخشب المنشور .

ويتقدمون وتضيق الشوارع وتفضى إلى حارات تصك أسماؤها الآذان ، وتأخذ مكان الأسفلت كتل صلبة من الأحجار ، وينتهى التلتوار ، وتتقادم البيوت ويفصلها عن الحاضر أحقاب وأحقاب ، وتصبح النوافذ فتحات ليس فيها غير الحديد ، وتخفت الحركة . وتندر الحوانيت ، وتنقطع ويصبح بين البقال والبقال

---

(٦٨) المصدر السابق ص ٢٧٢ .

مشوار . . وتتضخم الملامح وتغمق الوجوه وتنبت اللحى وتغزر الشوارب وتتناقص الملابس ويصبح البنطلون بلا قميص ، والجلباب بلا سروال ، وتتفتت اللغة إلى أنصاف كلمات وأرباع وتعبيرات لايفهمها سوى أصحابها »(٦٩) .

ويحدث الكاتب تقابلا — وإن كان غير واضح تماما — بين شهرت وغيرها من النساء اللاتى تحيا كل واحدة منهن حياة مستقرة . كما أن التقابل مقصود بين موقفها البائس ، وبين الموقف المستقر للأستاذ عبد الله . ولعل رؤية الراوى لمنزل « شهرت » ، وظروف معيشتها يجعلنا نحس بمدى مايعانيه أمثالها من حرمان ، إذ تحيا حياة لاتليق ببشر(٧٠) .

ويتمثل حدث هذه القصة فى فقدان الأستاذ عبد الله القاضى لساعته وهذه الساعة رغم رخصها ، إلا أنه يشغل بها عن كل شىء ، ويصمم على إحضارها من عند « شهرت » التى يعتقد أنها سرقتها ، ويعد فقدان الساعة « فلاش باك » فى هذه القصة ، حيث يتطرق الكاتب إلى الحديث عن شهرت ، وكيف عرفها القاضى وكيف أغواها ثم كيف ملها ، وكيف تغيرت .

نرى القاضى وهو ينفذ خطته ، ويستعيد الساعة ، ثم يعود إلى منزله . ونراه وقد جلس حزينا من أجل « شهرت » وموقفه تجاهها . ويتضح ذلك بجلاء من توقفه أمام محطة الأوتوبيس عندما رآها واقفة ترتدى البلوزة الجديدة .

وفى قصة « محطة » مجموعة حادثة شرف سنة ١٩٥٨ ، يظهر أيضاً أسلوبه هذا فى التقابل . إذ يقابل بين الفتى والفتاة من ناحية ، من الحب ، وبين موقف جيله منه ، كما يقابل بين نمطين من أنماط الحياة فى المجتمع المصرى : نمط قديم محافظ ، ويمثله جار الراوى فى سيارة الأوتوبيس . ونمط حديث ،

---

(٦٩) المصدر السابق ص ٢٧٣ ، ٢٧٤ .

(٧٠) المصدر نفسه ص ٢٧٧ — ٢٨١ ، لتدرك مدى البؤس الذى تعانيه « شهرت » .

يمثله الفتى والفتاة ، باعتبارهما يمثلان جيلا واضح الهدف ، تتسم تصرفاته بالعملية فى إنجاز مايريد .

ويظهر بوضوح إعجاب الراوى بالجيل الجديد وهو إعجاب يمثل موقف الكاتب من ذلك الجيل ، الذى يمثله الفتى والفتاة ، وتتضح أدانته للجيل القديم الذى يمثله جاره المتزمت الفضولى . ويعتبر تعارف الفتى والفتاة نصرا لجيلها ، وهو نصر يثير حسد الراوى ورضاه فى آن واحد . فالجيل الجديد واثق بنفسه ، معتد بها . ويتضح هذا من قول الراوى مقارنا بين جيله وجيلهما : « ولكن جيلنا أفاق ، فوجد أخوتنا الصغار ، وأطفال جيراننا ، وأولاد المعارف ، وقد استطالت أجسامهم فجأة ، واخضرت شواربهم ، وكشفوا الصدور والسواعد ، وبدأت أصواتهم تتغير ، وبدأت إذا حاولت أن تمنع الواحد منهم عن مناقشتك قال لك : إزاى . أنا مش عيل ، أنا راجل زى زيك »[٧١] .

ويمكن القول أن التناقض أو التقابل لايتم بين الجيلين القديم والجديد فحسب ، بل إن موقف الراوى نفسه يناقض موقف « السيد الوقور » ، أو الجار المتزمت وفى رأيى أن المقابلة بين الشخصيات والمواقف تمثل حجر الزاوية فى هذه القصة . إذ ندرك أن الراوى تقدمى ، وأن جاره فى المقعد ، رجعى ، كما يتضح ذلك من ملابسه ، وسلوكه ، الذى يتسم بالتحفظ الكاذب ، وتتضح سخرية المؤلف من هذا الجار من قول الدكتور لويس عوض : « والسخرية لاتفوت على أحد فى هذا الموقف ، هى أن هذا المشاهد الفاضل المحترم هو بمثابة كل شاهد منافق يبحث بحثا عن السينما الزرقاء كما يسمونها ويتردد على أمثالها من مواطن الفجور ، ثم يندد بالرذيلة ، وهو فى حقيقة أمره يتلمظ لمرآها »[٧٢] .

---

(٧١) يوسف ادريس ، حادثة شرف ، مرجع سبق ذكره ص ١٠ .
(٧٢) د. لويس عوض ـ دراسات فى أدبنا الحديث ، مرجع سبق ذكره ص ٢٢٩ .

وتقابل الصورة الساخرة القبيحة لذلك الجار صورة بسيطة وجميلة للفتى والفتاة ، بساطة فى الملبس والمظهر ، وتلقائية فى السلوك ، تنم عن إعجاب المؤلف بذلك الجيل الجديد . وتتجاوز سخريته الجار إلى أسرة الفتاة ، ممثلة فى مندوب العائلة الغافل عما يجرى حوله ، وهى سخرية رقيقة ، بل إن سخريته الرقيقة من الفتى والفتاة سخرية محببة إلى النفس .

ويتمثل حدث تلك القصة فى تعرف الفتى إلى الفتاة ، ولكن الكاتب يصور ذلك من خلال مايحدث داخل السيارة ، ومن خلال رؤية الراوى والجار ، وقد استطاع من خلال ربطه بين كل العناصر التى تؤلف هذا العمل ، أن يكثف الرؤية ، وأن يعطى الانطباع بأن مايفعله الفتى والفتاة شىء طبيعى ومشروع وأن موقف « العزول » الذى يمثله « السيد الوقور » موقف يثير السخرية والاستهزاء .

قصة الشخصية

نقصد بقصة الشخصية تلك القصة التى لاتحتفل بالحدث احتفالا كبيرا ، أو التى تكاد تخلو منه . فليست فى هذه القصص أحداث تبدأ ثم تتطور ثم تحل ، ولكن هناك تركيز على رسم الشخصية وبيان همومها وأحزانها أومشاكلها ولكن يجب أن ننبه إلى أن القصة ــ أى قصة ــ لا يمكن أن تخلوا خلوا ، تاما من الحدث والمسألة ليست أكثر من تغلب الشخصية على الحدث .

وتقابلنا قصة أرخص الليالى (مجموعة أرخص الليالى) ١٩٥٤ ، وتصور بؤس « عبد الكريم » بطلها ، الساذج الذى تشهد بسذاجته مضايقات الأطفال له فى غدوه ورواحه . وأزمته المباشرة هى السهر . فقد سهر رغم أنفه ، لأنه شرب كوبا من الشاى ، أطار النوم من عينيه . كيف يحل مشكلة السهر أو « أين يسهر وهو أنظف من الصينى بعد غسيله ، وليس معه قرش صاغ واحد حتى يذهب إلى (غرزة) أبو الأسعاد ويطلب القهوة على البيشة »[٧٣] وهذه العبارة تصور مشكلته غير المباشرة والمزمنة أيضاً ، وهى فقره .

ويدير فى رأسه أكثر من حل لسهرة يقضيها تلك الليلة ، ولكنها جميعاً لا يمكن تحقيقها ، وقد وقف فى الواسعة يتأمل حاله الطارئة فى القرية النائمة . فهو لا يستطيع السهر مع الشيخ عبد المجيد ، فقد : « دفع الرجل من فوق مدار السانية فأوقعه فى الحوض ، وأضحك عليه الشارد والوارد .[٧٤] وبسبب خلاف

(٧٣ ، ٧٤) يوسف ادريس ــ أرخص الليالى . مرجع سبق ذكره ، ص ٨ .

على الرى . وعندما يصبح مثل هذا الحل مستحيلا ، يفكر فى حل آخر، وهو أن يذهب إلى قرية مجاورة : « فهناك سامر ، وليلة حنة ، وغوازى ، وشخلعة ، وعود ، وهات أيدك . . وإنما من أين ياعبد الكريم (النقطة) ؟ ثم . . المساء قد دخل ويجوز أن سمعان ذهب يصالح أمرأته من خالها ، والطريق خائنة والدنيا كحل »(٧٥) .

وهو — كحل أخير — يطرح إحتمال سهره فى داره ، حيث يأكل بعض الطعام ويصلح بعض المقاطف . « ماذا يحدث بالله إذا كان هذا ؟

هل تنتقل المحطة من مكانها ؟ !

وهل يعمل العمدة ليلة لوجه الله ؟

وهل تنطبق السماء على جرن القمح ؟

ولكنه أعرف الناس بامرأته ، وأعرف من شمهورش برقدتها كزكيبة الذرة المفروطة وقد تبعثر حولها الصغار الستة كالكلاب الهافتة ، ولن تصحو حتى لو نفخ إسرافيل فى نفيره ، وإذا انفتحت ليلة القدر »(٧٦) .

وفى هذا القسم من القصة نرى طنطاوى يسير فى الشارع، يضايقه الأولاد ثم يقف فى « الواسعة » يتأمل حاله . وينقل لنا الكاتب مايدور بذهنه من حلول لمشكلة السهر التى واجهته لأول مرة فى تلك القرية النائمة. وبعد أن يقلب فى ذهنه كافة الحلول ، ويرى استحالتها يعود فى النهاية إلى منزله، وقد قر رأيه على قضاء لياليه الباردة كالمعتاد ، ولا يذكر لنا المؤلف الكيفية التى يقضى بها تلك الليالى . ولكننا نتابعه فى ذهابه إلى منزله حيث يدخل غرفة الفرن، ليضاجع امرأته وهكذا تتكشف لنا حقيقة قضائه لليالية الباردة .

---

(٧٥) يوسف ادريس — أرخص الليالى ، مرجع سبق ذكره ، ص ٨ .
(٧٦) المصدر السابق ص ٩ .

ويصور الكاتب بحثه عن زوجته لهذا الغرض بقوله: «وكان يعرف طريقه، فطالما علمته ليالى البرد الطريق . وعثر آخر الأمر على امرأته . ولم يزغدها، وإنما أخذ يطقطق لها أصابع يديها ، ويدعك قدميها اللتين عليهما التراب بالقنطار ، ويزغزغها فى خشونة بعشش اليقطة المقشعرة فى جسدها »[٧٧] .

ولا ينهى الكاتب قصته باللقاء الجنسى الذى يتهيأ له الزوجان ، ولكنه ينهيها بموقف ضاحك فيقول عن عبد الكريم : [٧٨] « وكان يتساءل كل ليلة أيضا، ويديه خلف ظهره ، وأنفه يشمشم حوله ، عن الفتحة التى فى الأرض أو السماء والتى منها يجيئون ». وهو هنا يتحدث عن الأطفال الذين يضايقونه » .

وهو لا يتساءل هذا التساؤل لأول مرة ، ولكنه يتساءل هذا التساؤل نفسه فى بداية القصة : « .. يتساءل و (بشته) يهتز ، عن معمل التفريخ الذى يأتى منه من هم أكثر من شعر رأسه .. »[٧٩] .

والحدث فى هذه القصة لا يلعب دورا هاماً ، وإنما هو فى خدمة تصوير مشاعر عبد الكريم بطلها ، فالمؤلف يجمد الزمن ويوقف الحدث، ويوقف البطل على حافة الواسعة حائراً لا يهتدى إلى رأى قاطع يحل به مشكلة الأرق ، كما يركز على تصوير أحلامه ومظهره الجسدى الذى يشى بفقره الشديد .

وتتكرر فى هذه القصة عبارة تعمق من أحاسيس عبد الكريم ، وهى سبه لطنطاوى الخفير، لأنه كان سبب يقظته وسهره ، ويأتى هذا السب مختصر أو غير مفهوم فى أول القصة ، فنحن لا ندرك سببا لخراطيم الشتيمة التى «تأخذ فى طريقها الطنطاوى وأجداده » [٨٠] ثم يشير المؤلف إلى سبب ذلك فيما بعد بقوله :

(٧٧ ، ٧٨) المصدر السابق ص ١٠ .
(٧٩ ، ٨٠) المصدر السابق ص ٦ .

« ولحظتها كان مايلهب سخطه أكثر هو طنطاوى الغفير ، وكوب الشاى (الزردة) التى عزم عليه بها فى حبكة المغرب ، والتى لولا دناوته ، وجريان ريقه عليها ، ماذاقها » [٨١] . ثم يعود إلى ذلك مرة ثالثة ، مكرراً الحديث عن مسؤلية الخفير فى سهر عبد الكريم بقوله : وكل هذا بسبب دناوته ، وسواد الشاى فى الكوب ، وأفعوانية طنطاوى ، وبسمته الزرقاء ، ودعوته التى لم يفكر فى رفضها . » [٨٢]

ويقول أيضا من خلال سخط عبد الكريم على الخفير : « وطنطاوى لاشك قد استظف مصطبة رقد عليها فى (دركة) ، وراح فى النوم . نامت عليه البعيد أثقل حائط [٨٣] . وكلما تعقدت الحلول أمام عبد الكريم أزداد غيظا من طنطاوى حتى يبلغ الأمر حد السباب : « الله يخرب روحك ياطنطاوى يابن زبيدة » [٨٤] ويبلغ الامر حد الإضحاك عندما نجد عبد الكريم يسب طنطاوى وقد تأهب للاتصال الجنسى بزوجته : « وصحت المرأة على آخر لعنة أصابت طنطاوى فى ليلته وسألته فى غير لهفة ، وفمها يملؤه التثاوب عما جناه الرجل حتى يسبه فى عز الليل . فقال وهو ينضو ثيابه ويتأهب لما سيكون :

ـــ هه . . الله يخرب بيت اللى كان السبب [٨٥] . » وتكرار هذه العبارة بالإضافة إلى وظيفته الفكاهية يؤدى وظيفة أخرى وهى تعميق مشاعر عبد الكريم ، وبيان موقفه اليائس الناجم عن خلو جيبه ، كما يصور من ناحية أخرى إقدامه على الجنس بلا رغبة حقيقية وإنما هو مسوق إلى ذلك سوقا . كما أن المرأة أيضا تؤدى واجبا ثقيلا وبلا حماس والنوم يملأ عينيها .

ويكاد الحدث فى هذه القصة يتلخص فى تحرك عبد الكريم من الجامع إلى

(٨١ ، ٨٢) المصدر نفسه ص ٧ .
(٨٣ ، ٨٤) المصدر نفسه ص ٩ .
(٨٥) المصدر نفسه ص ١٠ .

الواسعة ومن الواسعة إلى بيته . مما يجعلنا نقطع بأن الشخصية هى هدف الكاتب هنا . وهو لهذا السبب يستبطنها ويستخدم المونولوج الداخلى فى رسمها .

والقصة الثانية التى تصور هذا اللون من القصة القصيرة هى قصة « الشهادة » وبخلاف القصة السابقة تروى بضمير المتكلم ، وقد كان عبد الكريم فى القصة السابقة غريب المظهر والمسلك ، وكذلك كان الحنفى أفندى مصطفى مدرس الكيمياء شخصية غريبة تماما فى مظهره وسلوكه ، فهو : « يكاد يحتل كل مابقى فى الفصل من فراغ ، بكرشه الضخم ، ورقبته الغامضة المختفية وراء شحم كثير ينسدل من تحت فكه ، ووجهه السمين ذى التجاعيد الغليظة ، وسترته التى حال لونها ، والتى كانت أصغر بكثير من جسده ، وسرواله الذى يحشو فيه ساقيه المنتفختين حشوا فيبد وكشراب طويل ، وكلماته البطيئة التى تفصلها فترات حزن طويلة وهو يشرح ، حتى إذا ما أخذه الحماس ، وأستطرد مسرعا فى شرحه تتلاحق أنفاسه لاهثة ، ويمد يده يخرج منديله المنكوش يمسح به العرق الذى يقطر من حواف تجاعيده [٨٦] . وفى سلوكه مظاهر غرابة لاتقل عن غرابة مظهره . [٧٨] .

ويتمثل حدث القصة فى لقاء الراوى للحنفى أفندى الرجل الطيب الذى لم يلق تقديرا أبدا ، ولما كان الراوى تلميذاً للحنفى أفندى ، وقد تخرج من كلية الطب منذ عامين ، فان هذا اللقاء يعد هو حدث القصة ، والجزء الأول من القصة ذكريات عن الحنفى أفندى ، والجزء الثانى منها تعارف بين الحنفى أفندى وبين الراوى ، وتكملة لحياة الرجل الحافلة بالآلام ، ويحل الحدث بتصوير المؤلف للسعادة التى غمرت الرجل حتى نزل من القطار : « وهو يلوح بيده ، وفرحة كبيرة تقلقل خطواته ، والابتسامة تتموج فى وجهه ، وسعادة غامرة تطفح من عينيه . . كان كالطفل الذى نجح لتوه فى الشهادة الابتدائية [٨٨] .

---

(٨٦) المصدر نفسه ص ١٥ .
(٨٧) المصدر نفسه ص ١٥ ، ١٦ .
(٨٨) المصدر نفسه ص ١٩ .

وتهتم قصه الكنز برسم شخصية عبد العال المخبر ، وهى شخصية لاتخلو من غرابة مثله فى ذلك مثل الحنفى أفندى ، بل أنه أكثر منه غرابة إذ يحلم بأن يكون وزيرا للداخلية ، يملك سيارة ، ويقف على بابه حارس فهو يرى أن ذلك ليس على الله بعسير ، ويحتل تصوير شخيته ثلث القصة على قصرها . وتتضح غرابة الرجل من إخفائه لشيك مزور ، بمائة ألف جنيه ورغم أنه قد عوقب على هذا الإخفاء للشيك وحرم من العمل فى المباحث وخصم جزء من مرتبه ، وأنذر بالفصل ، إلا أنه كان قد صور الشيك المزور واحتفظ بصورته التى كان يستخرجها كلما خلا إلى نفسه ، ليلقى عليها نظرة ويقرأ العبارة التى توضح المبلغ الذى صدر به الشيك ، وهو إذ يفعل ذلك يشعر بسعادة غامرة ، ويعيد الشيك إلى جيبه بعناية . وإذا بحثنا عن حدث فى هذه القصة ، وجدنا هذا الحدث محدوداً تماماً .

و « الوجه الآخر » تصور شخصية الأسطى زكى الحلاق ، وهو رجل غريب معروف بغرابته بين زملائه ومعارفه ، وله فلسفة خاصة فى معرفة الناس تتلخص فى أن القفا أصدق فى الدلالة على خلق صاحبه من الوجه ، لأن الوجه قد تعود الكذب والنفاق .

ولاحدث بالقصة ، فهى مجرد حوار بين الراوى والأسطى ، وتصوير للموقف ولعملية الحلاقة ، فليس بها حدث يتطور ويحل ، وإنما هى لوحة تبدأ بعملية الحلاقة ، وتنتهى بها .

وليست فلسفة الأسطى زكى قاصرة على موضوع «القفا» وأنه أصدق فى دلالته على شخصية المرء من وجهه . ولكن له فلسفة أخرى تتعلق بالتعليم ، وتتضح من معاملته للصبى الذى يعمل عنده ، وتقوم على أن القسوة أداة صحيحة للتعليم وأنه لايتم بدونها .

ويعترف المؤلف ابتداء بغرابة الأسطى زكى فيقول : كان الأسطى زكى الذى أسلمته أمر رأسى رجلا غريباً ، فصوته رفيع كأصوات النساء ، ووجهه

أحرز كولاة الأتراك . وهو قصير سريع الحركة كمخلوقات والت ديزنى ، وفى عينيه ذكاء والأعجب من هذا سيجار توسكا نيللى ، لا يغادر فمه مطفئاً ولا مشتعلا . . . . . وكان أكثر شعر رأسه أبيض منكوشاً كشعر المذهولين ، وهناك وجوه لا تحس بملامحها . . . . . »[٨٩] .

وهذه الشخصية تخدم المؤلف كأداة للتعبير عن فكرة طريفة خطرت له ، وهى أن القفا أصدق فى الدلالة على خلق صاحبه من الوجه .

ويقدم المؤلف فى « مارش الغروب » ، مجموعة قاع المدينة ١٩٥٨ ، شخصية شعبية ، وهى شخصية بائع العرقسوس . وهو شيخ كبير بائس ، كما يدل على ذلك مظهره وملابسه الرثة التى يرتديها فى برد الشتاء . « كان رجلا مسنا كمعظم بائعى العرقسوس ، ويرتدى زيهم التقليدى .. فوطة حمراء قديمة نظيفة لفها حول وسطه ، وفانلة بمبه بأكمام ولا شىء غير هذا يستر الجسد خلا السروال الطويل الذى يترك الساقين عاريتين .

وكان للبائع ذقن طويلة ، ولكنه لم يكن سنيا ، وكان واضحا أنه يطلق لحيته كنوع من عياقة الكبار أو لإحاطة نفسه برهبة مصطنعة ، أو على أقل تقدير ليوفر ثمن حلاقتها كل يوم . »[٩٠] .

وليس فى هذه القصة حدث يتطور ، ثم يحل ، وإنما يركز الكاتب على حركة البائع أثناء عملية البيع التى لا تتم أبدا فى لحظة من لحظات وقوفه على الكوبرى ، وكأن المؤلف يثبت الصورة حتى يتعمقها ، فهو يصف إبريق العرقسوس ورنين الصاجات ، ونداء الرجل على بضاعته ، ذلك النداء الذى يتحول من كونه أداة لإغراء المشترين على الشراء إلى توسل إلى الله فى عبارة أودعها كل إحساسه بالحاجة والألم ، فهو ينطق عبارة « يا كريم ستر ك » مشحونة بكل هذه المعانى .

---

(٨٩) يوسف ادريس . قاع المدينة . دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، القاهرة ص ٤٢ ، ٤٣ .

(٩٠) المصدر السابق ص ٧٤ .

وقد أصبح هم الرجل لا أن يبيع ، وإنما أن يلتفت إليه أحد المارة ، وكان هذا مطمحه الوحيد فى النهاية ، وحتى هذا المطلب اليسير لم يتحقق وقد تحول دقه للصاجات لا إراديا إلى إيقاع موسيقى يعبر عن إحساسه الباطنى ومشاعره ، حتى أنه لغرابة هذا الدق ، وإيقاعه الجديد عليه ، أخذ فى الإنصات إليه ، بل وطرب له ، وأخذ جسمه وإبريقه يتجاوبان معه ، بعد أن قرر مغادرة المكان ، خالى الوفاض ، وإبريقه مترع لم يبع منه شيئا يمكنه من أن يحقق لنفسه أدنى مستوى ممكن من الحياة فى برد الشتاء الذى لا يرحم .

وهكذا يتطور موقف الرجل من النداء الآلى ، إلى النداء اليائس ، إلى الدق الذى تحول إلى موسيقى حزينة تعبر عن مأساته وحزنه . ونلاحظ أن التركيز كان على تصوير مشاعر الرجل ، وهو بطل القصة ، والشخصية الوحيدة بها ، والقصة على هذا تتحول إلى مايشبه أن يكون لوحة يجسد المؤلف فيها بؤس الرجل وضيعته . والكاتب يتأثر فى هذه القصة خطى الكاتب الروسى انطون تشيكوف ، وإن لم يبلغ شأوه (٩١)

وتقدم قصة « أليس كذلك » — وهى الأخرى لوحة تمثل رجلا هنديا — شخصية لا تخلو من غرابة ، وهى شخصية عضو بالبرلمان الهندى فى زيارة لمصر . وليس بالقصة حدث ، وإنما هى حديث من جانب واحد للراوى ، وهو بطلها ، وأثناء حديثه يشير إلى فتاة مصرية فى ملهى ليلى التقى بها ويعجب الفتاة لأنها تحب بلدها ، وتهتم بمصالحها ، وتتحدث فى الشئون السياسية ، . والواقع أن هذه القصة ، تعد حديثا من جانب واحد

---

(٩١) انظر قصة تشيكوف « الشقاء » ترجمة الدكتور الطاهر احمد مكى ، القصة القصيرة ، الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٨ ص ٣٢٨ـ٣٣٥ وانظر ترجمة أخرى للقصة نفسها للدكتور رشاد رشدى ، فن القصة القصيرة ، مرجع سبق ذكره ص ١٣٢ ، وما بعدها .

لهندى ثرثار وليست قصة قصيرة ، وقد يكون المؤلف يريد أن يعبر عن إعجابه بشخصية الهندى الذى تعرف عن حياتة الشيء الكثير ، والذى تعتبر القصة لوحة تقدم شخصيته .

أما قصة « أبو الهول » فليست فى الواقع قصة « صالح » وحده ، ولكنها قصة تهدف إلى تصوير معاناة الريفيين وجهلهم وسذاجتهم ، والطبقية التى تحكم حياتهم ، وتظهر هذه الطبقية بأجلى معانيها فى المأتم الذى أقيم بمناسبة وفاة الحاج « سعد » ، وهو صاحب مذهب فى تقسيم الناس إلى طبقات (٩٢) .

ولما كانت القصة غير ذات موضوع محدد فقد كان صالح هو الوسيلة التى حل بها الكاتب عقدة حدثه . فصالح نتيجة حوار بين الراوى وهو طالب طب وبين حلاق الصحة يظن أن إحضار جثة إلى الطالب تعد خدمة جليله ينال عليها خمسة جنيهات ، ومن ثم يحمل إليه جثة غريق يتصادف وجودها فى تلك الناحية غير مدرك للخطر الذى يتعرض له الطالب من جراء ذلك ، ولكنه يضطر إلى العودة بها من حيث جاء ، وإن كان قد أصر على تسليمها للطالب بناء على أقواله السابقة .

وأبو الهول شخصية غريبة ، والكاتب يهيء القارىء لمسلكه الأخير فى القصة من خلال تلك الغرابة ، فيصفه بأن قلبة ميت ، وأن له قوة خارقة غير أنه لا يستعملها تواضعاً ومن خشيه الله ، وهو كذلك صموت لا يحب الكلام . وفى هذه القصة نحس كثيراً من المقدمات التى لا ترتبط بالبناء ، ذلك أن الكاتب لم يستطع حل عقدة القصة أو إنهائها ، نهاية طبيعية .

وتصور « طبلية من السماء » مجموعة حادثة شرف شخصية لا تخلو من غرابة ولا شذوذ : « ... فرأسة كبير كرأس الحمار ، وعيناه واسعتان مستديرتان كعيون أم قويق ، وله فى ركن كل عين جلطة دم ، وصوته إذا تكلم يخرج مبحوحاً مكتوماً

---

(٩٢) المصدر السابق ص ١٦٧ .

كصوت الوابور إذا انكتم نفسه وشخر، ولم تكن له ابتسامة. فقد كان لا يبتسم أبداً. إذا انبسط ونادراً ما ينبسط، قهقه، وإذا لم ينبسط كشر، وكلمة واحدة لا تعجبه يتعكر دمه حتى يستحيل إلى مازوت وينقض على قائلها. قد ينقض عليه بيديه ذات الأصابع الغليظة كالصوامع. أو قد ينقض عليه بعصاه، وعصاه كان لها عقفة وكانت من خيزران غليظ. وكان لها كعب من حديد، وكان يحبها ويعزها ويسميها الحكمدار» (٩٣).

ونراه وقد وقف وسط القرية ثائراً طالباً الطعام من الله مصراً على أن ينزل عليه مائدة من السماء، فإن لم يفعل كفر به، ويتجمهر حوله الناس ومن خلال حوار ضاحك بينه وبين جمهور القرية، يحل الحدث بإحضار الطعام له.

ويقدم الكاتب بطله من خلال جرى الناس لمشاهدته، ثم يتحدث عن ماضيه، إلى أن يقدمه لنا شخصاً مقبول الشذوذ، فنعلم مثلا لماذا فصل من الأزهر، ولماذا فشل: «أرسله أبوه ليتعلم فى الأزهر، وهناك أخطأ شيخه مرة وقال له أنت بغل. فما كان من الشيخ على إلا أن رد عليه وقال: أنت ستين بغل. ولما رفدوه وعاد إلى منية النصر عمل خطيبا للمسجد وإماما، ونسى ذات يوم وصلى الجمعة ثلاث ركعات، ولما حاول المصلون وراءه تنبيهه لعن آباءهم جميعاً، وطلق من يومها الإمامة والجامع، ولأجل خاطرهم طلق الصلاة، وتعلم الكوتشينة وظل يلعبها حتى باع كل ما يملكه (٩٤). وموقفه مع محمد أفندى فى دكان البقالة، كان أنذارا لمن يريد أن يكلفه بعمل ما أن يلغى من ذهنه هذا التفكير (٩٥).

ومع كل ذلك لا يخلو الشيخ «على» من جوانب إيجابية، فقد: «كان خجولا

---

(٩٣) يوسف ادريس ـ مجموعة حادثة شرف، الاعمال الكاملة، عالم الكتب، ص ٥٥، ٥٦.

(٩٤، ٩٥) المصدر السابق ص ٥٦.

جدا رغم قسوة ملامحه وكلامه . وكان يفضل أن يبقى أياما بلادخان على أن يطلب من أحدهم أن يلف له سيجاره ، وكان يحمل معه على الدوام إبره وفتلة لرتق جلبابه إذا تمزق . وإذا اتسخ ذهب بعيداً عن البلدة وغسل ثيابه وظل عاريا حتى تجف . ولذلك كانت عمامته الوحيدة أنظف عمامه فى البلدة »[٩٦] .

وقصة « هذه المره » ، مجموعة « لغة الآى آى » تصور مشاعر سجين أثناء لقائه لزوجته التى تزوره فى السجن ، والمؤلف يركز على تصوير مشاعر السجين مسجلا مايشعر به من تحول فى مشاعره تجاه زوجته ، فهو يحس أنها تغيرت أو أنها تخونه ، وأن لم يصارحها بذلك . ومن خلال القص بضمير الغائب والحوار ، واستبطان وعى السجين ، يصور مشاعره تلك نحو زوجته ، وهى مشاعر يشعر لها الرجل بصدق ويقينية تفسد عليه هذا اللقاء وتدفعه للشجار مع المرأة التى كان يتحرق شوقا إلى لقائها .

ويتجح الكاتب فى تصوير مدى الألم الذى يحس به السجين ، لأن زوجته قد تغيرت ، ويؤكد له اللقاء بينه وبينها صحة هذه المشاعر ، فهى فى ردها عليه لم تراع أن تجامله ، مما جعله يوقن بأنها قد تغيرت فعلا ، كما أن همستها له ، وضحكتها قد أثارت فى نفسه مشاعر الاشمئزاز ، إذ أحس فى هذا نوع من الرقاعة أو الابتذال ، بل أن وجهها لم تعد له نفس ملامحه المحددة التى كان يراه بها من قبل .

لقد ركز الكاتب على تصوير شك الرجل ، واستخدم الحوار لتعميق شعوره هذا . ثم جاء سلوك المرأة فى النهاية ليؤكد له صدق هذه المشاعر . ويثير المؤلف فى نفس القارىء صدق مشاعر الزوج ، وكأنه يؤمن بأن المعرفة عن طريق الحدس والشعور هى أصدق أنواع المعرفة . وعلى أية حال فان القصة تكاد تكون

---

(٩٦) المصدر نفسه ص ٥٧ .

تحليلا نفسيا بارعا لموقف الزوج السجين من زوجته، وهو موقف إدانة لسلوكها وعفافها . وتتمثل حبكة القصة في مجموعة الانطباعات عن الرجل ، تلك الانطباعات التي تتوالى لتحدث له صحوة شكوكه أو لتعمق موقفة النهائي من زوجته وتصور آلامه المبرحة . ولا يمكن للمرء أن يرى في هذه القصة حدثا بالمعنى التقليدي ، اللهم إلا إذا اعتبرنا تحرك السجين من الزنزانة إلى حجرة الضابط للقاء الزوجة حدثا. والمؤلف يستخدم المونولوج الداخلي لتصوير مشاعر الرجل حيال زوجته .

وتصور رقصة « الشيخ شيخة » ، مجموعة آخر الدنيا ، شخصية غريبة أيضاً من حيث المسلك والخلقة : « . . . كانت له عينان وأذنان ، وأنف ، ويمشي على ساقين ، ولكن المشكلة أن ملامحه تلك كانت تتخذ أوضاعا غير بشرية بالمرة ، فرقبته مثلا تميل على أحد كتفيه في وضع أفقي كالنبات حين تدوسه القدم في صغره فينمو زاحفا على الأرض يحاذيها ، وعيونه دائما عين منها نصف مغلقة ، وعين مطبقة . ولم يحدث مرة أن ضيق هذه أو أوسع تلك . وذراعاه تسقطان من كتفيه بطريقة تحس معها أنهما لا علاقة لهما ببقية جسده، كأنهما ذراعا جلباب مغسول ومعلق ليجف .

ويشعر رأسه القصير الكثيف الخشن كالفرشة تبدأ مشكلة تسترعي الانتباه فليس فيه علامات أنوثة وهو أيضاً يخلو من علامات الرجولة ، وجسده ضخم ربع في سمك الحائط ومتانته ، ولكن وجهه لا يحمل أثراً لذقن أو شارب »[٩٧] .

وقد عاملة الناس لهذه الأسباب — ولأنه بالذات لا يتكلم — على أنه غير موجود ، لا يخشى منه شر ، ولا يرجى منه خير . فالناس يتحدثون أمامه عن كل شيء ويفعلون أي شيء حراما كان أو حلالا ، مباحا او غير مباح .

---

(٩٧) يوسف ادريس ، آخر الدنيا ، المجموعة الكاملة ، عالم الكتب القاهرة ، ص ٣٩١ ، ٣٩٢ .

ونرى الشيخ محمد فى مرحلتين ، مرحلة يقبلة الناس فيها على أنه شيخ مبارك لاضرر منه ، ومرحلة أخرى يثور شكهم فيها فى حقيقة جهلة لما يجرى حوله . لقد أعلن أحد الصبية أنه شاهده يتكلم ، ولكن هذا الخبر اعتبر خبراً لاقيمة له باعتبار أن مصدره طفل ، ونسى الناس كل شيء عن ذلك ، ولكن شك الناس يثور هذه المرة [عندما يقرر بعض الكبار أنهم سمعوه يتكلم ، ويتأكد شكهم عندما يغيب عن القرية ليعود وقد اعتدلت رقبته بعد اعوجاج ، وقد أخذ يطلق ضحكة ساخرة وكأنه يسخر من أهل القرية جميعا . وهنا كرههالناس وقرروا الخلاص منه ، لأنه الشاهد الحى على مخازيهم جميعاً ، وهكذا يقتل دون أن يعرف قاتلة ، وتفاجأ بأن الناعسة هى أمه ، وفى ثورة غضبها وحزنها تعلن أنه لم يكن يتكلم ، وأنهاكانت تعالجه ، وهكذا يذهب الرجل ضحية إحساس أهل القرية بأنه يعرف مخازيهم وآثامهم ، ويتشابه موقف الشيخ محمد وموقف « دميان العبيط » فى رواية « الحرام » وهو تشابه لافت للنظر .

والغريب أن البطل لايكون شاذ الخلقة والسلوك وحده ، فأمه « ناعسه » لاتخلو من ذلك أيضاً ، فليست امرأة عادية وإنما هى امرأة[٩٨] شاذة .

وتصور قصة « أحد المجلس البلدى » شخصية أخرى غريبة كذلك ، ولكن تلك الشخصية تنال عطفه وحبه ، وهى شخصية متعددة الجوانب ، تتسم بكثير من الصفات الطيبة ، كما تتمتع ببعض النزعات الفنية ، وبحب الفكاهة ، وبأنها تبذر فى القليل الذى تملكه .

ومن الناحية الخلقية نراه مصابا بعاهة ، العرج ، التى لاتؤثر على نشاطه ، ولاعلى حركته ، فهو يستطيع أن يجرى وأن يتسلق سطح القطار ، وخصوصا بعد أن ركب فى ساقه ساقا صناعية صنع أجزاءها بيده .

---

(٩٨) يوسف ادريس ، آخر الدنيا ، دار العودة ، بيروت د.ت. ص ٢١ ، ٢٢ .

وتصاب شخصية البطل بتغير مصدره تركيب ساق صناعية حديثة بدلا من الساق التى صنعها بنفسه ، فهذه الساق الجديدة بدأت تفرض عليه أن يركب القطار بتذاكر ، وأن يهتم بدكانه — فهو حلاق — حتى يمارس فيه مهنته ، بعد أن كان يمارسها فى أى مكان . كما أهتم بنظافة ملابسه ، بل والأغرب من هذا أنه بدأ يضيق بمن يسخر من ساقه الصناعية ، بعد أن كان هذا لا يحرك فيه ساكنا كما بدأ الحرص على النقود يبدو عليه بعد أن كان مبذراً متلافا .

ولكن دوام هذه الحال كان من المحال ، فقد تخلص من ساقه الصناعية دون أن يذكر سببا مقنعا لذلك ؟ ، فهو يذكر فى ذلك حكايات مختلفة متضاربة ، غير أن تخلصه من ساقه الصناعية أعاده إلى سيرته الأولى مرحا منطلقا .

وهذه القصة كالقصص السابقة تهتم برسم شخصية البطل إهتماما ظاهراً ، والحدث فيها فى خدمة الشخصية . وهذه القصص جميعاً تقدم شخصيات غير سوية ، تتسم بنوع من الطرافة والغرابة ، والمؤلف مولع بتقديم تلك النماذج غير السوية من الناس ويتعاطف معها . ويكثر منها فى قصصه .