الفصل الثالث

رسم الشخصيات فى القصة القصيرة

الشخصية العـــادية

المقصود بالشخصية العادية هنا ، هو الشخصية التى لا يصيبها التشويه الخلقى والخُلقى فى سبيل التعبير عن فكرة أو موقف . أو بعبارة أخرى هى الشخصية التى تسلك سلوكا لا يتسم بالشذوذ أو الغرابة ، ولا يصيب تكوينها الجسمى والنفسى والفكرى ضرب من التشويه أو عدم الإلف ونماذجها كثيرة عند المؤلف ، وهى قد ترسم من الخارج والداخل معا ، وقد يُكتفَى برسمها من الخارج فقط . وقد يهتم المؤلف بإحدى تلك الشخصيات ، فيمنحها تفرداً وتميزا ظاهرين ، عمن حولها ، وذلك إذا أراد لها أن تلعب دورا هاما فى أحداث القصة . رغم أنها تظل فى الغالب أنماطا .

ومن سمات رسمه للشخصية العادية أن يقابل بينها وبين شخصية أخرى غير عادية ، كما قد يحدث ذلك التقابل بين شخصيات عادية فحسب . ويحدث ذلك فى الرواية والقصة القصيرة معا . فمحبوب « البوسطجى فى رواية « الحرام » قصير ضئيل الجسم ، فى حين تكون زوجته من أطول وأضخم نساء التفتيش[1] وفى رواية « قصة حب » يقابل المؤلف بين « سماعين أبو دومه » وهو رجل قبيح المنظر ، وبين زوجته ابنيلة المثقفة .[2] كما يقابل بين ابراهيم افندى فى قصة « ه هى لعبة » ، وهو رفيع جداً ، وبين امرأته وهى ضخمة جدا[3] .وكأن المؤلف يربط بين ضخامها واستبدادها به ،وبين نحافته واستكانته لها . ويمتد هذا التقابل

(١) يوسف ادريس ، الحرام ، مصدر سبق ذكره ص ٤٥ .

(٢) يوسف ادريس ، جمهورية فرحات ، مصدر سبق ذكره ص ١٧٠ ، ١٧١ .

(٣) يوسف ادريس ، قاع المدينة ، بيروت ، مصدر سبق ذكره ص ١٤٦ ، ١٤٧ .

إلى شخصيتين نسائيتين فى هذه القصة وهما زوجة الأسطى شعبان الريفية الخجول، التى لا تستطيع أن تحشو فما بكلمة فارغة ، وبين امرأة ابراهيم افندى السليطة اللسان[٤] والتى لا يسلم من لسانها زوجها نفسه . ويتضح التناقض فى قصة « سنوبزم » حيث تكون المرأة المعتدى عليها ضخمة طويلة القامة بينما يكون الرجل الذى اعتدى عليها قصيرا[٥] . وقد يكون التقابل بين عجوز وفتاة فى ميعة الصبا ، مثلما نجد ذلك فى قصة « حالة تلبس »[٦] ، أو بين سيدة «عجوز» وشاب كما فى قصة « دستور يا سيدة »[٧] . وتكون سكينة فى قصة « الزوار نحيفة » مستكينة فى حين تكون الست « مصمص » ضخمة بدينة متنمرة[٨] . كما يلاحظ التقابل أيضاً بين نبويه وزوجها المريض فى « المرجيحة » ، فهى جميلة جمالا أخاذا ، وتتمتع بحيوية فائقة ، فى حين يكون مريضاً منهكا . ويعد ذلك التضاد أو التقابل سمة ثابتة عند المؤلف فى رسمه للشخصية فى أعماله القصصية .

أما الشخصية العادية النموذجية ، وأقصد « بالنموذجية » هنا ، منح الشخصية صورة مثالية فى خصائصها الجسدية ، وفى سلوكها ، وفى تفردها ، فتقوم بأدوار هامة تهيئوها لها هذه السمات، ولعل «غريب» بن عبدون فى قصة «حادثة شرف» يمثل تلك الشخصية خير تمثيل، فالمؤلف يفتن فى وصف ما يتمع به من شباب وحيوية وخولة فيقول : « فقد كان ولدا قليل الأدب فارغ العين يرى قصة من شعره ، ويظهرها مسبسبة من طاقيته الصوف البيضاء . وسبب ضيق الناس به أنه كان يغوى النساء ، والأدهى من هذا أنه كان ينجح فى الإيقاع بهن ، وفى هذا لم يكن يحترم جاراً ولا زوجة خال ، كان أسمر فاتح السمرة ، وبالرغم من قبح خلقة أبيه كان

---

(٤) المصدر السابق ص ١٤٣ .

(٥) يوسف ادريس ، بيت من لحم ، مصدر سبق ذكره ص ١٠٦ ، ١٠٧

(٦) يوسف ادريس ، النداهة ، روايات الهلال ، مرجع سبق ذكره ص ١٢٦ ــ ١٤٧ .

(٧) المصدر السابق ص ١٢٩ ، ١٣٣ .

(٨) يوسف ادريس ، لغة الآى آى ، مصدر سبق ذكره ص ٢١ ــ ٢٢ . وفى قصة حالة تلبس تكون الطالبة جميلة حسناء تتدفق فى حيوية فى حين يكون العميد شيخا مهدما ، ص ٩ ــ ١٧ المصدر نفسه .

وسيما لاتمل العين رؤية ملامحه ، . . .[٩] . ويطيل فى تصوير ما يتمتع به من قدرات جسدية فذة يندر اجتماعها فى شخص واحد[١٠] . ويصور أثره الرهيب على النساء فيقول : « . . . ولكن المرأة كانت تحس إذا نظر إليها هكذا أنه يفهم ما يدور بخلدها، فإذا كان مايدور بخلدها عيبا، وهذا هو الحال فى معظم الأحيان ارتبكت وخيل إليه أنه عراها ، وتحاول حينئذ أن تغطى نفسها فترتبك أكثر ، ومن كثرة ارتباكها تقع . ويكسبه وقوعها اعتدادا أكثر ، فتزداد لمعة الجرأة الساخرة فى عينيه ، ويزداد عدد من يقعن له . ولابد أن غريب كان فيه شىء غريب ، شىء لم يكن يوجد فى بقية الرجال . ولعله ذكورة زائدة ، أو لعله شىء آخر ، فقد كان يكفى أن ترى المرأة من نساء القرية قفاه أو (دكة) سرواله وهو يعمل حتى تشهق وكأنها رأت رجلا عاريا . ولم يكن يبالى فى وسائله . كل الطرق إلى المرأة كانت عنده حلالا »[١١] . ثم يقول عنه بعد ذلك : « كان هو أكثر الذكور ذكورة، وكانت فاطمة أكثر الإناث أنوثة ، ولهذا كان من الطبيعى جداً أن تقرن الشائعات بينهما »[١٢] .

وهذا الوصف يجمع بين الوصف الجسدى والنفسى ، والخلق لغريب، وهو وصف يهيء القارىء لتقبل ما يقع منه مع فاطمة ، لأنه يتفق مع ذلك الوصف وينبع منه . وتجعل سمات غريب الآنفة الذكر سكان القرية وبخاصة النساء منهم، لايصدقون أن « غريب » قد خرج من حقل الذرة ليتحدث إلى فاطمة فقط ، ويصرون على أنه قد تجاوز ذلك، بل يعتقدون أنه قد اعتدى عليها جنسياً، ومن ثم يصرون على اختبار عذريتها .

وتعد فاطمة هى الأخرى « نموذجا » أو مثالا ، فالكاتب يضفى عليها

---

(٩) يوسف ادريس ، حادثة شرف ، مرجع سبق ذكره ص ٩٧ ، ٩٨ .
(١٠) المصدر السابق ص ٩٨ ، ٩٩ .
(١١) يوسف ادريس ، حادثة شرف ، مرجع سبق ذكره ص ٩٨ ، ٩٩ .
(١٢) المصدر السابق ص ٩٩ .

براءة وجمالا ، بل أنه يضفى عليها مايحيلها إلى تجسيد للبراءة والتلقائية فى السلوك، والجمال [١٣] . ويغرى ذلك « غريب » بالتصدى لها . وهكذا نلاحظ أن ذلك الوصف النموذجى يؤدى وظائف هامة فى بناء الحبكة ، وفى إقناع القارىء بسلوك الشخصية .

وهناك شخصيات عادية لاتتمتع بتلك النموذجية التى تحدثنا عنها وهى كثيرة عند المؤلف . ويمثل فرج شخصية عادية مألوفة فى ريفنا المصرى ويتسق تصرفه مع الخصائص والسمات التى نعرفه بها والتى قدمه المؤلف متحليا بها، ونراه وهو يتفاعل مع غيره من الشخصيات ، ومع المواقف التى نراه يشارك فيها. وقد وصفه المؤلف من الداخل والخارج ، كما فعل مع كل من غريب وفاطمة .

وكانت « نبوية » فى المرجيحة جميلة ، يلح المؤلف على إبراز جمالها ، ليعكس من خلاله مشاعر النجار المريض ومأساته . فذلك الجمال الذى تجسده الزوجة يؤدى وظيفة هامة هى تعميق مأساة الزوج المريض ، كما تؤهلها حيويتها ، وحرمانها الجنسى بسبب مرض زوجها ، لأن تتحول إلى عشيقة للمعلم الذى وجدت فيه نقيضاً لزوجها الراحل، وبديلا عنه، فقد كان يتمتع كذلك، بخصائص جسدية تفتقدها فى زوجها الراحل، وإن أوجز المؤلف فى تصوير تلك الخصائص وفى حالة « تلبس » نرى الطالبة جميلة جمالا أخاذا، يؤدى دوره فى تصوير موقف عميد الكلية منها [١٤] .

وفى قصة « على ورق سيلوفان » يتضح من الوصف الجسدى لزوجة الطبيب الكبير ، أنها حسناء فاتنة [١٥] ، ونحس فى الوقت نفسه بسحر هذ الجمال، وهو

---

(١٣) المصدر نفسه ص ٩٠ ، ٩١ ، ٩٢ .
(١٤) يوسف ادريس ، لغة الآى آى ، مصدر سبق ذكره ص ١٠ ، ١١ .
(١٥ ، ١٦) يوسف ادريس ، بيت من لحم ، دار العودة ، بيروت ص ٤٤ ، ٤٥ .

إحساس يبرزه المؤلف فى الطريقة التى تصعد بها سلم العيادة لزيارة زوجها ، كما يبرزه فى تصوير حسنها وهى ترتدى مريلة الطبيب وقناعه[١٦] ، تقول متحدثة عن الممرضة بعد أن لاحظت أنها مخطوبة : « حتى هذه هى الأخرى مخطوبة. الزواج لايصلح إلا للحمقى والمفلسين فهو قلة حيلة . لمثل هذه البنت نعمة فهى بغيره ختما الخاسرة . لمثلى أنا جنون . الرجال تحت أقدامى ، فى متناول إصبعى وحسبما أريد[١٧] . » ويجعلها ذلك الإحساس بالحسن ، وذلك التكوين الجسدى الجميل ، الذى يخفى خواء داخليا وقبحاً ، نقيضاً لزوجها المكافح والمثالى ، والذى تشرع فى خيانته ، بسبب سطحيتها وتفاهتها ، فهى لاترى فى الرجل إلا حيوانا يشبع رغباتها الجسدية ، ويتضح ذلك من المقارنة التى تقيمها بينه وبين عشيقها الشاب الذى لقيته قبيل مجيئها لزيارة زوجها مباشرة[١٨] .

وتتشابه زوجة الطبيب ، من حيث التناقض بين الخارج البراق ، والداخل القبيح ، مع شخصية وردة فى قصة « الغريب » ، فهى حسناء لا أخلاق لها ، يصور المؤلف جمالها بقوله : « وأجابها من الداخل صوت حافل بغاريد أنثوية رقيقة ، لكنها بندراوية راقية حلوة . صوت بدا غريبا غير متوقع فى ذلك المكان النائى الموغل فى بعده عن كل مايمت إلى الرقى والحلاوة بصلة . وفتح الباب ، ولومضة خاطفة لمحت أجمل وجه وقعت عليه عيناى ، وجه أبيض يكاد من بياضه أن يصبح شفافا ، ومن وسامة تقاطيعه أن يتحول إلى صورة من الصور التى تراها على علب الحلوى والملبس ... »[١٩] ، ويقول أيضاً مصوراً جمالها : ... ثم أنها ليست صغيرة فقط . ولكنها حلوة ، بطريقة لايتصورها العقل ، بيضاء جميلة ملفوفة فى فستانها الحرير المحبوك وكل مافيها ناضج فاتر يكاد يمزق

---

(١٦) يوسف ادريس ، بيت من لحم ، دار للصورة بيروت ص ٤٤ ، ٤٥ .
(١٧) المصدر السابق ص ٤٥ .
(١٨) المصدر السابق ص ٣٩ ، ٤٠ .
(١٩) يوسف ادريس ، آخر الدنيا ، دار للعودة ، بيروت ، ص ١٥٢ .

الفستان »[٢٠] .

ومن الشخصيات العادية كذلك ، شخصية الأم والمعلم فى قصة «لأن القيامة لاتقوم » ، ويكون المعلم شخصية كريهة ، وهذا طبيعى ، لأننا نتلقاها من وعى الطفل ، الحاقد عليها . ويكون الصبيان اللذان يعملان مع بطل القصة فى الورشة ، عاديين ، هما والمعلم صاحب الورشة . ويقدم المؤلف تلك الشخصيات بإيجاز فيما عدا المعلم والأم ، لاتصالهما الوثيق بأزمة الصبي ومعاناته .

ومع أن القاضى عبد الله فى قصة « قاع المدينة » يكون شخصية عادية ، فانه يتسم ببعض الغرابة فى السلوك ، فى حين تكون « شهرت » أمرأة عادية تماماً ، وهى بالاضافة إلى ذلك امرأة عفيفة يشى مظهرها بأنها على فقرها سيئة محترمة محتشمة ، تتمتع بقوة العزيمة . وهى فضائل يغتالها القاضى تحت وطأة حاجتها ، ورغبته العمياء . وبمقارنة صورتها الأولى عندما دخلت شقة القاضى لأول مرة ، بصورتها بعد أن سقطت ، يتضح لنا ما يرمى إليه المؤلف من تجسيد لمأساتها ومأساة من هن فى مثل ظروفها ، وكيف يتحولن من نساء فضليات إلى ساقطات محترفات فى سبيل الحصول على لقمة الخبز ، يقول مصورا أياها عندما قدمت إلى شقة القاضى لأول مرة : « كانت تبدو كامرأة بلدى مثل غيرها من آلاف النساء . المرأة تحس أنها زوجة وأم ولا تبدو عليها أبدا سمة الخادمات . الشئ الخطير أن وجهها كان يبدو مختلفا غريبا ، يلومه أكثر من نظرة ليستطيع أن يحدد ملامحه وليتعرف إن كانت جميلة أم عادية الجمال . . .»[٢١] ثم يقول عنها أيضاً : « . . كانت ملامحها قوية ناطقة . وكان وجهها مشربا بحمرة . وتحت ستار ملامحها القوية أنوثة لاتستطيع أن تحدد موضعها »[٢٢] . وتتحول تلك الصورة الإيجابية إلى

---

(٢٠) المصدر السابق ص ١٥٤ .

(٢١ ، ٢٢) يوسف ادريس ، قاع المدينة ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، القاهرة . د.ت . ، ص ٢٣٥ .

صورة أخرى سلبية بعد أن استسلمت أخيراً لمحاولات القاضي : « .. وعاد إليها بعد قليل . كان يود أن يحدق في ملامحها القوية ويرى ما حدث لتلك الملامح ، ويرى ما جرى للحمرة التي تلون وجهها ، وفوجىء بعينها [مختنقتان] (٢٣) وخدودها (٢٤) تلمع وتضايق وسألها :

ـ مالك ؟

ـ فقالت : أصلي عمري ما عملتها . .

وأنهمرت الدموع عن عينيها » (٢٥) .

وتكتمل شخصيتها من خلال احتكاكها بالقاضي، ومن خلال الظروف الأسرية السيئة التي تمر بها ، ومن خلال رؤية القاضي لها ، وهي طريقة من طرق رسم المؤلف للشخصية في الرواية والقصة القصيرة . ومما يجعلنا نحس بمأساة «شهرت» وبانتهازية القاضي ، أنها لاتسلم نفسها له إلا بعد جهد ومقاومة لاتعرف أبسط قواعد المجاملة (٢٦) ولكنها بعد سقوطها تتبذل في علاقتها به ، إلى أن يملها ، ويفكر جادا في طردها ، في الوقت الذي تقرر فيه احتراف الدعارة، ثم تحترفها بالفعل .

وتكون الشخصيات الأخرى بهذه القصة أدوات لتحريك الأحداث أو للكشف عن باطن الشخصيات الأخرى أو طبيعتها . ولذا ترسم من الخارج فقط وتقدم دفعة واحدة . ويمثل هذه الطريقة شرف الممثل ، وحاجب المحكمة ، خير تمثيل .

---

(٢٣) كذا بالاصل وصحتها مختنقتين .
(٢٤) يقصد خديها .
(٢٥) المصدر السابق ص ٢٤٢ .
(٢٦) المصدر نفسه ص ٢٣٦ ، ٢٣٧ ، ٢٣٩ .

ويوصف الزوج والزوجة وصفاً جسدياً موجزاً للغاية فى قصة « ورقة بعشرة » [٢٧] . فى حين يركز المؤلف على تصوير مشاعر الزوج وأفكاره. ونرى فى قصة « الستارة » زوجين يمثلان شخصين عاديين أيضاً ، [٢٨] ، وهما يوصفان من الخارج بإيجاز ، فى حين يكون التركيز على تصوير أفكار الزوج ومشاعره .

وقد تتصرف الشخصية العادية بما يخالف تكوينها النفسى والفكرى السابق كله . ومن أوضح الأمثلة على ذلك قصة « العملية الكبرى » ، وتقدم ممرضة جادة ، وطبيبا جادا أيضاً . يقومان بملاحظة مريضة على وشك مفارقة الحياة . ولكن تلك الممرضة تتحول تحولا مفاجئا عن جدها السابق وتتخلى عما عرف عنها من حفاظ على عفافها ، وتمارس الجنس مع الطبيب الجاد على مشهد من المرأة المحتضرة . ويكون تصرفهما — وبالذات تصرف الممرضة — مفاجئا للقارىء ، وغير مبرر بما فيه الكفاية . فليس فى مشهد الموت ما يثير غريزة الجنس . فمثل هذا المشهد — فى رأيى — كفيل بقتل تلك الرغبة ووأدها فى مهدها .

ومن الأمثلة الأخرى ماتلاحظه فى رواية « العيب » من تحول مفاجىء يصيب البطل والبطلة ، فسناء تنحرف فى النهاية ، مخالفة بذلك ماتعرفه عنها من شرف ومثالية ، لمجرد أنها ارتشت . فى حين يتحول « الجندى » تحولا مضادا لتحول « سناء » ، ويخالف طبيعته وماضيه كله ، فقد كان صفيقاً ، مرتشيا لاخلق له ولا مبدأ . ومع ذلك كله يكف عن الرشوة ويصبح مثالياً كسناء قبل الارتشاء. متخذا منها مثلا أعلى له ، بل ويراهن على أنها لن ترتشى . ولكن هناك فى هذه الرواية تطوراً يصيب شخصيهما ، وإن كان تطوراً خفياً أو ليس واضحا تماما ،

---

(٢٧) يوسف ادريس ، لغة الآى آى ، مصدر سبق ذكره ص ٤٣ ، ٤٤ .
(٢٨) يوسف ادريس ، آخر الدنيا ، مصدر سبق ذكره ص ٩٧، ٩٨، ٩٩ .

وهو تطور يسمح بتقبل بعضاً منه طول الرواية إذا قارناه بطول أية قصة قصيرة مما يجعل هذا التطور مبرراً إلى حد ما .

وفى قصة « لغة الآى آى » يتصرف الدكتور الحديدى بما يخالف ماضيه كله ، فقد نبذ أهله وأهل قريته فى سبيل تحقيق مطامحه ، غير عابىء بشىء آخر ، ولكنه فى آخر الأمر وبعد أن يحقق تلك المطامح يشعر بالذنب وعدم الرضى عن النفس ، بل ويشعر بالغربة فى نطاق الحياة المرفهة التى يحياها ، ولذلك ينبذ تلك الحياة فجأة متخليا عن زوجة حسناء أيضاً . ويحمل صديقه القديم المريض « فهمى » على كتفه ويخرج من منزله ليراه سكان الزمالك الذين يتظاهرون بعراقة الأصل ، هربا من نشأتهم المتواضعة .

ولم يمهد المؤلف لذلك التحول المفاجىء تمهيدا كافيا يجعله مقبولا وبذا يكون ذلك التحول مفاجئا وغير مبرر ، ويتنافى مع ماضى الدكتور الحديدى كله .

وقد يكون تحول الشخصية ناجما عن تاريخها الماضى كله ، وإن جاء مفاجأة للقارىء . ففى قصة « الأحرار » مجموعة « آخر الدنيا » يركب أحمد رشوان الكاتب رأسه فجأة ويتعارك مع رئيسه السيد / عبد اللطيف سالم ، بشأن كتابة حرف من الحروف . وهذا التصرف يخالف ما كان يعرف به الأول من استقامة وجدية وحرص على العمل واحترام للذات ، ولكن تصرفه فى نهاية القصة ، والمتمثل فى إصراره على أنه حر ، يكون تصرفا مبرراً رغم غرابته ، لأن الكاتب كما قد قدم لنا عن « البطل » ما يجعل سلوكه هذا طبيعيا ، لمن يكون فى مثل ظروفه ، ونابعا من تكوينه النفسى والفكرى .

ويتصرف بطل قصة « الغريب » تصرفا يخالف كل تصرفاته السابقة . فهو مجرم لكنه لا يرضى أن يصبح غيره مجرما مثله ، ولذا يمنع « الشوربجى » من

من القتل بعد أن كان قد وعده بأن يعلمه إياه . ويقول الشوربجى راوى القصة موضحا موقف الغريب : « . . . قال ما معناه إنه وهو الغارق إلى أذنيه فى عالم الجريمة والقتل كان لا يمكن أى يسمح لى بأن أتردى فيه حتى لو أردت ، فلو كنت قد فعلتها لما كنت قد كففت أبدا عن فعلها، ولأصبحت مثله ولعشت الحياة المؤلمة الرهيبة التى يحياها . . . »[٢٩]. وهذا التصرف يخالف تصورنا عن «الغريب» وما رأيناه منه من سفك للدماء. ولكنه بالرغم من ذلك تصرف نابع من طبيعته، ومن ظروف حياته . ويتمشى مع ماقدمه له المؤلف من سمات وخصائص نفسية وفكرية . فهو رغم إجرامه عاشق يحمل قلبا عامرا بالحب ، ويحب فتاة حسناء يعلم أنها تخونه ولكنه يتسامح معها . إنه باختصار مجرم اضطر إلى أن يسلك سلوك المجرمين حماية لنفسه من السلطة التى تطارده ، ومن البيئة التى يحيا فيها . والتى يحاول بعض الانتهازيين فيها تسليمه إلى تلك السلطة .

وفى قصة « الستارة » يتحول كل من الزوج والزوجة تحولا يخالف طبيعة كل منهما ، كما يخالف التغير الذى يصيب الآخر ، ولكنه تحول تدريجى لا غبار عليه ، لأنه يتم فى تكامل مع بناء القصة وطبيعة الشخصيات والأحداث، ففى الوقت الذى يقتنع فيه الزوج بأن زوجته بريئة من شكوكه تكون الزوجة قد بدأت فى خيانته بالفعل رغم أنها كانت سيدة حصاناً من قبل .

وفى « حادثة شرف » نرى « فاطمة » و « غريب » يتطوران تطورا مختلفا من ناحية ، ويتناقض مع سلوكهما وطبيعتهما السابقة من ناحية أخرى ، وذلك بفعل الظروف المحيطة بهما ، ورغم أن القارىء يفاجأ بهذا التغير إلا أنه يجده طبيعيا وتابعا من ظروف البيئة التى يعيشان فيها . « ففاطمة » بالرغم من كل

---

(٢٩) يوسف ادريس ، آخر الدنيا ، دار العودة ، بيروت د.ت. ص ١٩٥ .

براءتها وتلقائيتها تتحول إلى ساقطة تحولا تدريجيا نتيجة لما نالها من مهانة على يد نساء القرية عندما قمن بالتأكد من أنها عذراء ، بينما يترك « غريب » كل ما كان يقوم به من أعمال تتسم باللهو والعبث ويحلق « قصته » ، ويحاول أن يخطب فاطمة ولكن أخاها يرفض . وعلى هذا يكون تغير الشخصية تغيراً مبررا فنيا أحيانا ، وغير مبرر فى أحيان أخرى كما رأينا .

المونولوج الداخلى والشخصية

لا يلقى المونولوج الداخلى من الكاتب اهتماما كبيرا ، ويثير ذلك تساؤل من يقرؤه . وهو وان كان يستخدمه منذ وقت مبكر أى منذ ١٩٥٤ التى صدرت فيها قصته « أرخص ليالى » فإن استخدامه للبناء تقليدى بوجه عام. وقد استخدمه فى عدد قليل من القصص وهى : أولا : « أرخص ليالى » ، و « اليد الكبيرة » ، و « شيخوخة بدون جنون » مجموعة حادثة شرف سنة ١٩٥٩ . و« لأن القيامة لا تقوم » ، و « لغة الآى آى » مجموعة لغة « الآى الآى » سنة ١٩٦٥ ، وقصة « على ورق سيلوفان » مجموعة بيت من لحم سنة ١٩٧١ .

وقد استخدم الكاتب هذا الاتجاه على استحياء ، عندما ثبت الزمن ، وأوقف بطله فى « الواسعة » ، وجعله يتدبر أمره محاولا أن يجد حلا لمشكلة السهر التى حلت به من حيث لا يحتسب . وقد اختفى الراوى ثلاث صفحات تقريبا[٣٠] ، لكى نتلقى الحدث من وعى البطل ، وبلغته التى يراعى المؤلف فيها المستوى اللغوى والفكرى الذى يتناسب معه . ولا يستطيع المرء أن يتجاهل البساطة المعجزة التى يتم بها تصوير المونولوج الداخلى لهذا البطل . وبعد أن ينجز الكاتب هذا المونولوج يعود إلى السرد بضمير الغائب . ويوضح النص التالى اختفاء الراوى ، كما يصور المونولوج الداخلى للبطل ، « .. يا ناس ! لماذا هو الخائب الساهر وحده ! وطنطاوى لاشك قد استنظف مصطبة رقد عليها فى (دركه) ، وراح فى النوم .. نامت عليه البعيد أثقل حائط . وماذا يحدث لو عاد الى بيته

---

(٣٠) يوسف ادريس ، أرخص الليالى ، دار العودة ، مصدر سبق ذكره ص ٧ ، ٨ ، ٩ .

هكذا كالناس الطيبين ، ولكن امرأته فأيقظها ، وجعلها تنير المصباح ، وتمسح زجاجته ، وتشعل الموقد ، وتسخن له رغيفا وتحضر الفلفل الباقى من الغداء. وحبذا لو كان قد بقى شىء من القطيرة التى غمزتها بها أمها فى الصباح ، وآه لو صنعت له بعدها كوزا من الحلبة ، وجلس كسلطان زمانه يرقع الثلاثة مقاطف ... »[٣١] .

لكننا نلاحظ قدرا من التأنق فى المونولوج الداخلى، ولكنه لا يبعد بحديث الشخصية عن واقعه ، كما لا يزيفه بالتفاصح أو الخطابية .

وتتشابه الطريقة التى يستخدم فيها المؤلف المونولوج الداخلى فى قصة « شيخوخة بدون جنون » ، وقصة « اليد الكبيرة » ، وهو مونولوج يستخدم لفترة قصيرة فى نهاية كلتا القصتين ، وهو مونولوج للراوى الذى يحكى القصة بضمير المتكلم . ففى القصة الأولى نرى الطبيب يفحص صَبِيَّ حانوتى حديث الوفاة ، وفجأة وبدلا من أن يساعد شخص الطبيبَ على فحص المتوفى يقوم المتوفى نفسه بأداء هذه المهمة ، تيسيرا على الطبيب فى أداء عمله. ويبدأ المونولوج الداخلى الذى يصور ذلك بقول الكاتب : « .. ومد الصبى العجوز يديه وحاول قلب الجثة ففشل وحينئذ رأيت وكأن عم محمد يتبرى له من ميتته وينتفض مستديرا بطريقته الخفيفة النشطة :

ــ أوعى يا جدع جك تربة تلمك .. أنا اهه .. اتفضل يا بيه.. أنا هه .. ونضيف زى الفل مافياش صنف حاجة .. آدى يا سيدى رجليه أهه ..

ومد عم محمد رجليه ، فبدتا كجريدتين رفيعتين من جرائد النخل وقد نزع عنهما السعف .

ــ وآدى جسمى أهه .

---

(٣١) المصدر السابق ص ٩ .

وخلع ملابسه بسرعة ، ووقف فى وسط الحجرة عاريا كما ولدته أمه وبدا جسده جافا ناشفا ليس فيه درهم واحد من اللحم[٣٢] » .

ويمضى الكاتب فى استكمال ذلك المونولوج [٣٣] ، حيث ينهيه بقوله :

« .. وعدت إلى نفسى على قول المعلم :

ـــ هـه .. قلت أيه ؟

فقلت له : غسل .. »[٣٤] .

فعبارة « وعدت إلى نفسى على قول المعلم » تكشف للقارىء أن الوقائع السابقة عليها ليست وقائع مادية، ولكنها من تخيل الراوى، الذى يبدأ مونولوجه الداخلى أيضاً بما يشير إلى ذلك حيث يقول : « وحينئذ رأيت وكأن عم محمد ينبرى له من ميتته وينتفض ... الخ » ، وهكذا يبقى الكاتب على الرابطة التى تشير إلى أن مايجرى ليس واقعا حيا ، وإنما هو مونولوج داخلى .

وهذا المونولوج يجسد حزن الراوى على صبى الحانوتى البائس ، ويعمقه ويساعد على نقله بنفس الحدة التى يحسها به إلى القارىء .

ويمثل المونولوج الداخلى فى القصة الثانية « اليد الكبيرة » حزن راويها لوفاة أبيه . ورغم أن القصتين متشابهتان فان هذه القصة تعتبر مرحلة أكثر إيغالا فى هذا الاتجاه ، إذ تعتمد على حدث مختلط بالذكريات بينما فى « شيخوخه بدون جنون » لا تعتمد على حدث مختلط بالذكريات . ويبدأ ذلك المونولوج ببداية لا نستطيع أن نعرف منها إن كان مايجرى واقعا أو مونولوجا داخليا . إذ يقول الكاتب على لسان الراوى : « ... أنى هنا لا يمكن أن يكون إقداء، فقد كان لا يحتمل الرقاد الطويل .

---

(٣٢) يوسف ادريس ، حادثة شرف ، مصدر سبق ذكره ص ٤٢ .
(٣٣) المصدر السابق ص ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٤ .
(٣٤) المصدر نفسه ص ٤٤ .

لابد أنه جالس . أجل إنه جالس ، جالس القرفصاء ، وكأنه يقرأ التحيات ، وقدمه الكبيرة متنية تحته وإصبعه السبابه تتحرك ، وعيناه إلى أسفل ، وكأنه يصلى . هاهو ختم الصلاة .

وقلت : سلام عليكم .

ولم يرد فقط نظر إلى بعينيه الواسعتين »[٣٥] .

ونحن نلاحظ تكراره لأداة التشبيه « كأنّ » فى النص السابق ، وهو يريد أن يشير بها إلى أن مايجرى ليس واقعا . رغم أن « كأنّ » هذه لاتقطع للقارىء الشك باليقين . ويظل مايدور فى خيال الراوى فى نطاق كونه واقعاً . ومن ثم قلت إن هذه القصة تمثل خطوة أبعد فى هذا الاتجاه من القصة السابقة عليها . وإذا كانت « كأن » فى « شيخوخه بدون جنون » تجعلنا ندرك أن مايجرى ليس واقعاً ، فإن القارىء ربما يغفل عن دورها هذا ويتصور أن مايجرى أو مايقدم له واقع حى وليس مونولوجا داخليا .

وينهى الكاتب المونولوج فى « اليد الكبيرة » بقوله : « وعدت أقول له : لماذا لم تقل لنا إنك ستموت ... »[٣٦] إلى أن يقول منهيا الموقف كله وجاذبا القارىء إلى أرض الواقع : « وعدت إلى بيتنا »[٣٧] .

ومن أوجه التشابه بين القصتين السابقتين أن الراوى فى كل منهما يتحدث بضمير المتكلم وأن كليهما يقوم بزيارة من نوع ماتمثل حدث كل من القصتين . ومن أوجه التشابه كذلك ، أنهما تنتهيان بالبكاء ، يبكى المعلم صبيه فى القصة

---

(٣٥) يوسف ادريس ، حادثة شرف ، ص ٧١ ، وانظر تكملة حوار الراوى مع ابيه ص ٧١ ، ٧٢ ، ويمضى فى تصوير منظر ابيه وهو يصلى وكانه منظر واقعى يحدث فعلا ، بل ويحادثه وان كان الأب لا يرد انظر ص ٧٢ ، ٧٣ .

(٣٦ ، ٣٧) يوسف ادريس ، حادثة شرف ، ص ٧٣ .

الأولى ، ويبكى الأخ الأكبر وأخوته أباهم فى القصة الثانية بعدأن أيقنوا لأول مرة أنه مات !! .

ويهمنى هنا أن المونولوج الداخلى يخدم فى تكثيف مشاعر بطلى القصتين ، ويساعد على إنهائهما نهاية طبيعية مقنعة .

ونرى الحدث فى قصة « لغة الآى آى » مجموعة لغة الآى آى ١٩٦٥ ، من خلال ذكريات الدكتور الحديدى بطلها،كما نراه أيضاً بطريق السرد بضمير الغائب، ومن ثم نرى البطل يقارن بين نفسه وبين فهمى عن طريق المونولوج الداخلى[٣٨] ويتذكر رفاقه القدامى وكيف كان يزور عنهم[٣٩] فالمونولوج الداخلى يستخدم على فترات متقطعة ، من خلال الحدث[٤٠] ، حيث يذكر البطل زميله فهمى وماحدث له من تحول . كما يتأمل موقفه لو كان فى مثل وضعه[٤١] ، ويتبادل هذا المونولوج الدخلى تصوير الموقف مع القص بضمير الغائب .

وتصور قصة « لأن القيامة لاتقوم » ، والتى تشبه فى بنائها القصة السابقة ، والتى يقوم جزء كبير من بنائها على المونولوج الداخلى ، مأساة صبى يدرك أن أمه ساقطة ، ويصور الكاتب ذلك مستخدما المونولوج الداخلى ، للصبى ، لحظة أن يتم الاتصال الجنسى بين أمه وعشيقها صاحب المقهى . فالصبى يدرك أبعاد مايجرى فوق رأسه، حيث ينام هو وأخوته تحت السرير. ومن ثم يستخدم المؤلف ذكريات الصبى فى تصوير مأساته كأن يتذكر تجربة مشابهة لما يجرى فوق السرير، ولكن الطرف الثانى فيها كان هو أباه[٤٢] . وهو وإن لم يدرك طبيعة ماكان

---

(٣٨) يوسف ادريس ، لغة الآى آى ، الاعمال الكاملة ، عالم الكتب ، طبعة ١ ، ١٩٧١ ص ٢٩٦ ـ ٢٩٧ .
(٣٩) المصدر السابق ص ٣٠٢ ،
(٤٠) المصدر نفسه ص ٢٨٦ ، ٢٨٧ .
(٤١) المصدر نفسه ص ٢٩٦ ، ٢٩٧ ، ٢٩٩ ، ٣٠٣ .
(٤٢) المصدر نفسه ص ٣٢٦ .

يحدث عندئذ ، فإنه وعلى ضوء هذه التجربة التى يعيشها ، إصبح يعى ما كان كما يعى ما هو كائن فوق رأسه على السرير .

ويحدد المؤلف الزمن الذى أخذ فيه الصبى يعى طبيعة العلاقة بين المعلم وبين أمه فيقول : « ولم يكن وحده الذى يتنبه ، والسرير يزيق ، وتتسلل ساقا أمه وتشخشخ غوايشها ، ثم الخفيف ، وفتحة الباب ، والهمسه الناعمة الصادرة عنها: مساء الخير ، حتى هى التى تبدأ بالتحية ، والحشرجة التى مهما بولغ فى جعلها همسه تظل دائما حشرجة بغير معنى ، ثم ، تلتهب عيناه ، وكأنما تضيئان بعد هذا كل شىء مظلم فى الحجرة ، حتى وجهه الأسمر الذى تفردت ملامحه وتضخمت يضىء ، كل شىء يبدو واضحا من نور النهار حتى قدماها العاريتان يراهما ويرى أصابع أحدهما وهى تنكمش وتتفرطح تحت ثقلها وهى تصعد ثم تنسحب إلى فوق تاركة أياه يحيطه من كل جانب (داير) السرير »[٤٣] .

وهذا التصوير يجرى بضمير الغائب ، ولكن الكاتب لايكتفى به فى تصوير مأساة الصبى ، بل يلجأ إلى المونولوج الداخلى أيضاً ، فيصور من خلاله وعى الصبى بما يجرى من اتصال جنسى بين الأم وعشيقها : « .. والسماء سقفها من خشب ، تطل منه مرتبة تنبعج وماتحت السرير يغوص ، .. كل دقيقة يغوص والسماء الخشبية مهددة بالسقوط ، وقيام القيامة والجنة والنار ، ورأسه يوم القيامة منكس .. وحين يأتى تشومبه لصفعه على قفاه سير عد الصوت العالى المدوى صوت الله : ارفع يدك وتنشل اليد ، أليس باستطاعة القيامة أن تقوم الآن ؟ ويرعد ذلك الصوت المدوى أرفع يدك ، وتنشل اليد ، فيصاب الخنزير بالشلل ، وينحشر صوت أمه فى صدرها إلى الأبد ويكف تماما عن أن يتحول إلى همس »[٤٤] .

---

(٤٣) المصدر نفسه ص ٣٢٤ ، ٣٢٥ .

(٤٤) المصدر نفسه ص ٣٢٥ ، وانظر تكملة لتصوير ومشاعر الطفل ص ٣٢٦ .

ويمضى فى تصوير إحساس الصبى تجاه مايجرى فوق السرير من اتصال جنسى مستخدما وعى الصبى ليصور مراوة تلك التجربة على نفسه الغضة فيقول مستخدما المونولوج الداخلى له « .. كبرت وبغلت يابرهم حتى أصبحت كالدبة وأذنك تسمع وعيناك كالأسياخ المحمية تخترق الملة، وتكاد ترى مافوقها، وأنت صغير لم تكن تعرف ، كنت فقط ترى ، الآن ترى وتعرف .. لو فقط أمكن إلغاء مافات ، والبداية من جديد ، من الليلة مثلا أو من الغد ، وكأنه ماسمع قبلا أو رأى ، وكأنه أول مرة يعرف ويفاجأ بالمعرفة ليستطيع أن يتصرف بمثل ماتمليه عليه المفاجأة .. ولكن العجز الذى يصيبه يعرف سببه . العجز سببه أنها ليست المرة الأولى[٤٥] . وهكذا من خلال المنولوج الداخلى ومن خلال السرد[٤٦] ، لتصور معاناة الطفل .

وتبدأ القصة باللقاء الجنسى بين الأم والمعلم حيث يصور الكاتب وعى الصبى بما يجرى فوق السرير ، وهو بالإضافة إلى ذلك يتذكر من حين لآخر شيئا ير تبط باللقاء الجنسى الدائر . ويصور الكاتب أيضاً الظروف التى يعمل فيها ، وهى ظروف تذكره بمأساته الشخصية وتضيف إلى بؤسه بؤسا جديداً ، ثم تصل بعد ذلك إلى النهاية الطبيعية للقصة . وهى : « ... والمرأة ذات الخمس تطفى . فيذهب إلى الورشة منكس الرأس ، ليرتفع كف تشومبه ويهوى بها على قفاه ، قفا صبى صغير أسمر قائلا :

— والله وكبرت وبغلت وبقيت زى الدبة .. والدبة وقعت فى البير ..[٤٧]

ولعبارة « الدبة وقعت فى البير » معنى رمزى خاص لدى الطفل ، فالدبة هى أمه ، وصاحبها الخنزير هو « أبو السباع اسماعيل » . وكأن هذه العبارة تصيب

---

(٤٥) المصدر نفسه ص ٣٢٨ ، وانظر أيضا ص ٣٢٧ لترى مجرى شعور الصبى .

(٤٦) المصدر نفسه ص ٣٢٧ ، ٣٢٨ ، وذلك على سبيل المثال .

(٤٧) المصدر نفسه ص ٣٣١ .

منه مقتلا ، أو تنكأ منه جرحا ، وتجرعه الهوان ، والكاتب يستغلها استغلالا بارعا فى الكشف عن معاناة الطفل ، فهى دائما تذكره بأمه[٤٨] .

وتعتمد قصة « على ورق سيلوفان » التى تبدأ بداية غامضة[٤٩] على المونولوج الداخلى ، ونقتطع منه الجزء التالى الذى يصور مشاعر الزوجة وهى تقوم بزيارة زوجها : « .. هذه ثانى مرة ، ولولا ميعاد اليوم ماجاءت . المضحك أن الافتراح كان اقتراحه ، سهل لها المهمة تماما . مساكين هؤلاء الرجال وتوابلهم الحسنة . ايستحق ؟ بالطبع يستحق . ليس هناك رجل لايستحق . ليس هناك رجل لايستحق حتى المحبون منهم زائغو العيون كذابون حتى وهم يحبون .

ابتلعت ريقها . لماذا يجف حلقها باستمرار هذا الصباح ، لماذا جف حتى سعلت وهو يمسك بيدها ويضغط عليها بين يدية »[٥٠] .

وهذا المونولوج يصور مشاعر المرأة وما تعانيه من إحساس بالذنب لأنها شرعت فى خيانة زوجها .

ويمزج المؤلف فى رسم شخصية المرأة بين السرد ومناجاة النفس، كما فى النص التالى : « .. يالافندم ، هو يقوم بإجراء عملية الآن فعلا ،وبلغناه الخبر ،وطلب أن تتفضلى وتنتظريه فى استراحة العمليات . يووه تنتظر . تنتظر . . لقد عاشت طول عمرها تنتظر . ولاثانية ستنتظر بعد الآن . ولكن كيف تنصرف واستصحابه والعودة به إلى البيت هو سبب خروجها الوحيد اليوم ؟ كيف إذن تعود بمفردها ؟ فلتكن آخر مرة تنتظر فيها ، آخر مرة ، هو أو غيره ، آخر مرة »[٥١] .

---

(٤٨) المصدر نفسه ص ٣٢٠ ، ٣٢٣ .
(٤٩) يوسف ادريس ، بيت من لحم ، دار العودة ، بيروت ص ٣٧ ، ٣٨ .
(٥٠) المصدر السابق ص ٣٨ .
(٥١) المصدر نفسه ص ٣٩ .

ويطول هذا المونولوج ليبلغ الصفحتين تقريبا[٥٢] ، حيث نرى الزوجة تقارن بين زوجها الطبيب ، وعشيقها الشاب . والواقع أن القصة كلها — كما قلنا — تمثل مونولوجا داخليا للزوجة ، نرى من خلاله همومها ومشاكلها ومشاعرها وطبيعة شخصيتها . وقد بدأت غامضة ، تصور اهتمام المؤلف بصياغة البداية ، ويتضح فيها العناية بالبيان ، وربما التصنع أيضاً ، كما تصور إحساس الزوجة بجمالها ، واعتدادها به وسعادتها لأنها تتحلى به[٥٣] .

وهذه المقدمة تمثل السرد بلسان الغائب فى أول القصة ، وينتقل الكاتب إلى وعى البطلة بعد ذلك مباشرة .

ويقل السرد إلى أقصى درجة ممكنة فى القصة مما يجعلها قمة استخدام المؤلف للمونولوج الداخلى ، وأقصى مرحلة وصل إليها فى استخدامه . فهو لا يزاوج بين القص بضمير الغائب وبين المونولوج الداخلى فحسب ، لكنه يجعل للأخير الغلبة والسيطرة المطلقة . وهى آخر ما كتب من قصص تستخدم هذا الأسلوب .

وتمتاز اللغة فى هذه القصة بالتركيز ، والانتقاء ، ويرجع ذلك — فى رأيى — إلى اعتقاد الكاتب بأن المونولوج الداخلى يمكنه من سبر أغوار الشخصية أكثر من السرد . ومن ثم يعالج بهذا الأسلوب هموما تلح على إحدى الشخصيات ، ويزاوج بين السرد والمونولوج الداخلى فى تصوير تلك الهموم .

ومن المعروف أن استخدام المونولوج الداخلى فى رسم الشخصية يعد فى رأى أصحاب هذه الاتجاه خطوة أكثر تقدمية وفنية من الأسلوب التقليدى فى رسمها ، ويصور ذلك دافيد ديتشيس بقوله : « وقد أصبح الكتاب فى الأزمنة الحديثة

---

(٥٢) المصدر نفسه ص ٣٩ — ٤٢ .

(٥٣) انظر « بيت من لحم » ، دار العودة ، بيروت ص ٣٧ ، وانظر ص ١٦٥ من هذا البحث .

غير راضين عن الطرق التقليدية [فى رسم الشخصية] ، ويرجع ذلك فى جزء منه إلى التأمل المتزايد فى طبيعة حالات الوعى . فقد أدركوا أن أى وصف نفسى دقيق لماهية أى إنسان فى أية لحظة معينة لا يمكن أن يقدم فى حدود وصف ساكن Static للشخصية ، ولا فى حدود مجموعة من ردود أفعالها المرتبة ترتيبا زمنيا تجاه سلسلة من الظروف. لقد أصبحوا مهتمين بجوانب الوعى هذه والتى لا يمكن النظر إليها على أنها تتابع لحظات فردية أو لحظات وجود نفسى — Self - Existing ، ولكنها جوانب متحركة أساسا ، أكثر منها جوانب ساكنة فى الطبيعة ، ومستقلة عن اللحظة المعطاة »[٥٤] .

وقد كان يوسف إدريس على وعى كامل بإمكانيات هذا اللون من القص ، فى قصصه القصيرة ، وقد استغله فى عدد من هذه القصص ، ولعل أروع استخدام له كان فى قصتين هما « لأن القيامة لاتقوم » و « على ورق سيلوفان » ، وفيهما نرى إدراك المؤلف لأبعاد هذا الاتجاه ، ولفلسفته الفنية . فالماضى فيهما يشكل الحاضر ، واستحضار ذلك الماضى يتم عن طريق التذكر والاستبطان ويصور دافيد ديتشيس أثر الماضى على الحاضر فى القصة التى تستخدم المونولوج الداخلى بقوله : « .. تكون نوعية تجربتى (ومن ثم رد فعلى لأى ظرف جديد) محكومة بمجموعة مشابهة من التجارب منثورة هنا وهناك فى الزمن الماضى ، وارتباطها بالتجربة الحاضرة ، هو مايجعل التجربة الحاضرة على ماهى عليه »[٥٥] .

وقد تمكن الكاتب من تصوير أثر ماضى الطفل فى قصة « لأن القيامة لاتقوم » على تشكيل حاضرة وتعميقه ، ولاشك أننا من خلال شذرات من

---

(٥٤) David Daicheas, The Novel and the Modern World, The University of Chicago Press, Chicaga and London, Ninght Impresstion, 1973, p. 15.

(٥٥) Ibid, p. 16.

حياة الطفل الماضية التى يتذكرها ربما بطريقة التداعى من خلال ظروف حياته الحاضرة ، تلم بشخصيته بكل أبعادها دون تدخل كبير من المؤلف. فنحن نتعرف على الشخصية بطريقة تغاير الطريقة التقليديه القائمة على الراوية العالم بكل شىء ، والذى تقدم لنا فيها الشخصية من خلال سلسلة من الأحداث ، أو من خلال وصف الراوى لها وصفا كاملا أو وصفا تدريجيا .

الشخصية الشاذة والعادية

وتقديم المؤلف

يثير الحديث عن الشخصية الشاذة تساؤلا هاما وهو : هل من حق الكاتب أن يقدم الشواذ فى رواياته ؟ يرى فريق من النقاد أن الشخصية العادية هى المجال الذى ينبغى أن يتحرك الروائى فى حدوده ، فيجب أن . . . . تكون الشخصيات والأحداث التى يجابهونها والمواقف التى تحيط بهم كلها طبيعية وعادية . كما أن التصرفات التى تصدر عنهم ينبغى أن تكون متوقعة من أناس فى مثل ظروفهم ومستوياتهم الاجتماعية والثقافية . فإذا حدث وعالج الكاتب الواقعى شخصية شاذة مثلا فإنه عادة ينتقى من المواقف والأحداث والظروف الطبيعية والمنتزعة من واقع الحياة مايبرر حدوث هذا الشذوذ بطريقة مقنعة وخالية من المبالغات ، ومشابهة لما يحدث فى الواقع . وعلى كل حال فمعالجة المواقف غير العادية أو غير الشائعة ليست فى العادة هدف الكاتب الوقعى . وكما يقول « جورج بكر » إن أكثر الأشياء واقعية هو مايجربه أضخم عدد من الناس . . والكاتب الواقعى حذر دائما من ناحية الحقائق الشاذة حتى لو شهدت بصحة وقوعها الصحيفة اليومية وهو قد يلجأ إلى دارسة حالة شاذه ، ولكن بصره بصفة عامة مثبت على المعيار الإحصائى . (٥٦) .

ويتضح من النص السابق أن استخدام المؤلف للشخصية الشاذة ليس محظوراً ، ولكنه يمثل الاستثناء لا القاعدة . ويرى إيان أدم Ian Adam

---

(٥٦) د. حمدى السكوت . الواقعية ومدرسة محمد تيمور « مجلة المجلة » ، العدد ١٦٥ سبتمبر ١٩٧٠ ، ص ٦٧ ، ٦٨ .

أن إحدى سمات الواقعية هى اختيار العادى وتفضيله على الشاذ ، والتركيز على التجربه الإنسانية العادية فى المواقف والشخصيات (٥٧) ويرى الفريق الآخر من النقاد أن الشخصية الشاذة مشروعة تماما ، فقد كان الطبيعيون يرون: «أن الاعتلال النفسى هو الشعر الشرعى للطبيعة أى للمذهب الطبيعى ، فأى شىء فى الحياة اليومية العادية شاعرى ؟ إن الانحراف العصابى ، والهرب من رتابة الحياة الموحشة هى الطريق الأوحد لنقل الشخصية إلى جو أكثر شفافية مع الاحتفاظ لها بجو الواقع . (٥٨) ، وهذا الرأى بطبيعة الحال ناشىء من موقف الطبيعيين المعروف، والذى يبحث عن الاعتلال النفسى، والجسدى وأثرة الوراثى فى أكثر من جيل من الناس كما كان يفعل « زولا » . وليس هدفنا هنا الحديث عن هذا المذهب بقدر ماهو تقرير وجود هذا الاتجاه الذى يصور الشذوذ ويعتبره شيئا مشروعا .

ويرى لوكاتش أن شذوذ الشخصية يؤدى وظيفة جمالية ونقدية فى آن واحد فيقول : « وصف كير يوحى بأن الاهتمام بعلم النفس المرضى انبثق عن حاجة جمالية ، وأنه كان محاولة للهروب من كآبة الحياة فى ظل الرأسمالية . والعبارة التى استشهد بها من « ميوسيل » توضح أن التعارض اتجه بعد بضع سنوات وجهة خلقية . وكان تسلط فكرة الاعتلال النفسى قد كف عن أن يكون له مجرد وظيفة زخرفية ، ألا وهى إضفاء لون على الواقع الرمادى . وأصبح احتجاجا خلقياً ضد الرأسالية (٥٩) .

---

(٥٧) Ian Adam, George Eliot, Routledge & Kegan Paul London, 19591, p. 1.

(٥٨) جورج لوكاتش ، معنى الواقعية المعاصرة ، ومرجع سبق ذكره ، ص ٣٢

(٥٩) المرجع السابق ص ٣٣

ولما كان يوسف إدريس يهتم بالشخصية الشاذة ، فإننا سوف ندرس أسلوبه فى رسمها ، والطريقة التى يستعملها فى داخل قصصه ، وذلك لكى نرى هل نجح فى استخدامها أم لا ؟ .

ويوضح النص السابق أن الاشتراكيين والشيوعيين يتخذون من الشاذ وسيلة لمناهضة البورجوازية ومحاربة الرأسمالية ، ولما كان يوسف إدريس اشتراكيا فان منطلقة لتصوير تلك الشخصية الشاذه يخضع فى الغالب لمتطلبات منهجه التقدمى ، أو رؤيته التقدمية . وقبل أن نشرع فى الحديث عن الشخصية الشاذة عنده نتحدث عن مظهرين من مظاهر التزامه أو تقدميته ، وهما اختيار شخصيات من قاع المجتمع ، وإدانة الطبقة البورجوازية ، واتخاذها أداة فنية لتصوير حرمان المحرومين ، أو الكشف عن عيوب الرأسمالية . فمن الملاحظ أنه يركز على شخصيات من البيئات الدنيا ، ويحتفل برسمها وبيان مآسيها من خلال تفاعلها مع بيئتها . ويلاحظ الدارس أن الطبقة البورجوازية مدانة فى أدبه ، فشخوصها يمثلون نماذج للاستغلال ، أو نماذج للسلبية ، وعدم النفع للوطن فى وقت المحن . وقد يعكس من خلالها موقف الطبقة الكادحة . ففى « ليلة صيف » تكون المرأة الثرية التى يرسمها خيال الفتى القروى ، والتى يزعم أنه اتخذها خليلة فى مدينة المنصورة ، وسيلة تعكس مشاعر الحرمان لدية ولدى أمثاله من الطبقات الكادحة والمحروحة . ولكن هذا لايتكرر كثيراً عند الكاتب . أما سلبية الطبقة البورجوازية فتتمثل فى المهندس فى قصة « معاهدة سيناء » ، فقد اتخذ دور الوسيط بين الأمريكى والروسى ، ليتفقا على إصلاح الماكينة ، دون أن يفكر فى إصلاحها بنفسه . فى حين يقوم « النمس » أحد العمال بإصلاحها ليلا ، دون أن يعير خلاف الرجلين أدنى اهتمام . وتكشف المقارنة بين الصورة الجسدية للعامل والمهندس ، عن طبيعة كل منهما ، فنلاحظ على الصورة الجسمية للعامل مسحة من غرابة . فى حين تشى صورة المهندس بكسله ، كما تكون صورة عادية لمن يسلك مثل مسلكه .

ويعد « بدير » فى رواية « قصة حب » صورة صادقة للبورجوازى السلبى الذى لايفكر إلا فى ذاته ، ولايشغله مصير وطنه إطلاقا مهما كانت الأحداث التى تمر بهذا الوطن جساماً ، كحريق القاهرة ٢٦ يناير ١٩٥٢ . وهو فى هذا يشبه « رشدى » صديق حمزة الذى جند نفسه فى خدمة البوليس السياسى للتجسس على الوطنيين . والصورة الجسدية لهؤلاء البرجوازيين جميعاً صورة براقة ، لكنها تكشف عن خواء داخلى .

بل أن صورة رجل الدين تنالها السخرية وتقدم متمتعة بكثير من الرغد والصحة والحيوية ، بينما يقدم الكادحون صفر الوجوه تظهر الأنيميا بجلاء على صفحات وجوههم ويوضح ذلك وصف الواعظ فى قصة « أبو الهول » ، فقد : « . . . صعد إلى أريكة الفقهاء رجل ضخم يرتدى الجبة والقفطان ، وتبينت فيه الشيخ عبد الحميد واعظ المركز ، وكان الرجل — والحق يقال — نشيطا فى أداء وظيفته حتى لجهت الألسن بذكره . كان لايترك مأتما فى أى قرية إلا ويذهب إليه ويعزى فيه ، ليس هذا فقط ، بل إنه مايكاد يجلس قليلا ، وتخلو دكة الفقهاء حتى يمضى إليها فى بطء وقور .

ويقول بصوت هادىء : بسم الله الرحمن الرحيم ، ويعم الصمت المكان وتشرئب الأعناق تتابع درس الشيخ وهو يرويه بصوت حلو ، ينغمة ، ويطيل فى نبراته الحلقية ، ويضم الصاد ، وتخرج الراء لها زغرودة وتحس إذا ماسمعت الكلمات المترادفة الممدودة وهى تتهادى من حنجرته ، بينما وجهه مكتنز أحمر ، وشاربه مخطط أسود وعمامته ناصعة البياض ، تحس أنه لابد قد تعشى بخروف دسم قبل أن يلقى الدرس ، وأن كلماته تخرج مطمئنة شبعانه لاتشكو قلقا ولاتعبا ، وأنه لا أولاد له ولا زوجة أو مشاكل وأنه — بالتأكيد — له الجنة » (٦٠) .

---

(٦٠) يوسف ادريس ، قاع المدينة ، دار الكتاب العربى للطباعة والنشر ، القاهرة ، د. ت. ص ١٧٤ ، ١٧٥

وإهتمام المؤلف بالوعظ يتضح من احتفاله به ، كما أن سخريته منه واضحه وهو يمضى فى السخرية منه بصراحة أكثر عندما يتحدث عن الجنة والنار وعقاب المذنبين .(٦١) ويقابل بين صورة الواعظ البادية النعمة والتنعم ، وبين صورة البائسين من سكان القرية فيقول : « . . أما أصحاب الأجساد الضامرة البالية فكانوا مسمرين فى أماكنهم يسمعون ، ووجوههم صفراء ذابلة كأوراق القطن الخضراء حين تصيبها الدودة والقطع ، وأفواههم مفتوحه وعيونهم محمرة بالرمد والرماد تحاور الضوء وتداوره لتستطيع أن تتابع الوعظ . .(٦٢) .

ويمثل الدكتور الحديدى فى « لغة الآى آى » البورجوازى المتسلق ، الذى السلخ عن طبقته البائسة ، وباع أهله وعشيرته فى سبيل طموحه ، ولا يكتشف خطأه إلا فى وقت متأخر . فى حين يمثل « فهمى » صديق « الحديدى » الطبقة الكادحة ، ويصوره المؤلف نبيلا ذكيا ألمعيا ، ويقرر أنه كان الحافز القوى وراء تحقيق الدكتور الحديدى لمطامحه ، فقد اتخذ منه مثلا أعلى . ويكفر الدكتور الحديدى عن عقوقه لقومة بأن يحمل فهمى فى صورته الكريهة المنفرة القذرة ويهبط به إلى الشارع فى حى الزمالك . لقد كان يشعر بألم يفوق ألم فهمى ، ومن ثم أحس بأن الأخير كان يعبر عن ألمه بصورة ما . فكم كان يتوق إلى الصياح تعبيراً عما يملأ جوانحه من ألم ، ولكنه كان يعجز دائما عن تحقيق تلك الرغبة .

ويعطف الكاتب على المجرمين ، ويجعل منهم أبطالا ومخلصين أحيانا ، وهو عطف نابع من التزامه ، ويقدمهم من خلال إطار إجتماعى خاص بهم ، وإطار سياسى يلعبون فيه دوراً ما . وإن كان هذا الدور يبدو هامشيا كالدور الذى يلعبه « الغريب » فى القصة المسماة باسمه . فى حين لا يخلص القريه فى قصة « الهجانة » من عنائها إلا « أحد الأشقياء السابقين » وهو لا يخلو من جوانب إنسانية ترفع من

(٦١، ٦٢) المصدر السابق ، ص ١٧٥

قدره ومن منزلته بين أهل القرية . ولا يخلو « الغريب » أيضا من سمات إنسانية ، إذا نحن قارناه بالمأمور الذى قتل الخارجين على القانون لما يتحمله من متاعب بسبب وجودهم أحياء . وهكذا يكون « الغريب » على إجرامه أكثر إنسانية من المأمور نفسه ، فهو لا يقدم على الجريمة إلا مضطراً ، ودفاعا عن حياته ، ويملك قلبا مملوء بالمحبة فهو يحب « وردة » وهى فتاة حسناء تمثل نقطة ضعفه . وقد وضع فى طريق الجريمة بغير اختياره ، ولا يريد لأحد أن يصبح مثله ، ولذا يرفض أن يعلم « الراوى » القتل ، بل إنه يفكر فى قتله حتى لا يقدم على ارتكاب جريمة يصبح بعدها مطارداً مثله ، ومقدراً عليه الشقاء .

وفى قصة « الهجانة » نشعر برفض المؤلف لموقف العمدة وأثرياء القرية من عسف الهجانة بالفلاحين ، فقد كانوا يحبذون ذلك ويباركونه ، ونشعر أيضا أنه راض كل الرضا عما فعله الشق وزملاؤه من سرقة لبنادق الهجانة .

وفى قصة « هـ » هى لعبة » يقف الأسطى شعبان من الاستعمار موقفا واضحاً ، فهو ينسى نفسه ، ويصر أثناء شرح الطفل للعبة « الكنال » على أن ابنه لا ينبغى أن يُسَلِّم بوصفه يمثل جيش مصر . ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد بل يتجاوزه إلى نهاية القصة حيث يقول لابنه بعد أن غادرا بيت « إبراهيم افندى » : أوعى تكون « تسلّمت » يا واد . وهذا كله يدل على إيمان المؤلف بهذه الطبقة الكادحة ودورها فى حماية الوطن والدفاع عنه .

وكما قلت سابقا إن الكاتب يؤكد دور الطبقة الكادحة ، ومن ثم فشخصياتها أكثر نبلا من الشخصية البورجوازية التى تستغل دائما حاجة أولئك بلا رحمة ، ولا تكاد تغفر لها سقطة ، ولعل الأستاذ عبد الله القاضى فى « قاع المدينة » يعد مثلا طيبا على ذلك . فقد استغل « شهرت » لإشباع حاجته الجنسية ، وحولها من سيدة شريفة إلى مومس ، ثم لم يغفر لها أنها سرقت ساعته القديمة . وتتضح انتهازيته عندما قرر إنقاص راتبها الضئيل بعد أن ملها ، فلما ضاقت بها الحال ،

لم يحاول أن ينهض بها من عثرتها بل تخلى عنها . حقا أقرضها مرة ، ولكنه لم يعد إلى ذلك ثانية . وعندما سرقت الساعة طاردها وداهمها فى عقر دارها حتى انتزع الساعة منها ، ثم ندم على ما فعل ، ولكن بعد فوات الأوان . وقد كان الساعى و « شرف » الممثل المغمور أكثر منه نبلا ، فقد السحبا وتركاه يعود وحده من منزل « شهرت » ، وأنفا من مشاركته فى التشهير بالمرأة ، لأنهما كان من نفس طبقتها . ولا تخلو شخصية القاضى من غرابة ، فهو متردد ، ومستغل ، ويؤجل نظر القضايا حتى يسأل الحاجب عن ساعته المفقودة ، ولا يحسن التعامل مع الجنس الآخر . حقا تساعد تلك الصفات على جعل سلوكه مقنعا . وبخاصة سلوكه مع « شهرت » ، مما يجعلنا نقتنع بمسلكه معها فرغم أنه فاض ألا أنه يقتنع بها ، ويبذل كل طاقته فى الظفر بها .

ومما يلفت النظر عند المؤلف عنايته بالشخصيات الشاذة ، ولكنها لا تقصد لذاتها ، بل تؤدى وظائف هامة فى بناء الحدث ، والتعبير عن وجهة نظر المؤلف ، ولكن بطريقة فنية بارعة ، وهذه الأنماط الشاذة تتكرر عنده فى عدد غير قليل من القصص .

فى قصة « بصرة » لا يخلو « مليم » من غرابة يقول راسما صورته . « ... بقدميه الكبيرتين العريضتين على قصر وقد جمعتا كل ما استطاع حفاؤه جمعه من طين ، وصاعدة إلى ساقيه العاريتين الوارمتين بالعضلات ، وكأنهما فخاذا كندوز ، ثم قميصه الذى كان هو كل ملابسه ، وقد تعزم عليه بقطعة بالية من شبكة صيد فجعل له (عبا) تدلى له القميص فوق ركبتيه الخشنتين المشققتين . ولا تهدأ الألسن حتى تتمرغ فوق صدره الموشوم عليه فتاة تمسك بيدها سيفا وتخترق تحت غزارة شعر صدره الكثيف الشائخ . وتمتد اللذعات إلى وجهه واصفة إياه بالرغيف المحروق ، وقعر الحلة الأسود ، ثم تصل إلى صلعته التى كانت

الشيء الوحيد الأبيض الماسخ فيه[٦٣] . وانظر أيضا صورة حمودة الغريبة : « وكان ينغرز اليوم بطوله فى الشارع ، والشمس فى نافوخ رأسه العالى المهدل الشعر ، وعينه الحولاء التى فيها بياض كثير زائغة هنا وهناك علها تلمح راكبا ، وحنجرته الراقدة كالقبو لصق عنقه تهتز وتتعالى وهو يحأر ...[٦٤] .

وكما قلت سابقا إن الشخصية الغريبة أو الشاذة لا تقصد لذاتها ، وإنما تؤدى وظائف فنية ، مثل أن تعكس وضعا اجتماعيا لا يرضى عنه المؤلف ، أو تصور موقفاً نفسيا لجماعة من الناس وربما أراد الكاتب أن يقابل بواسطتها بين شخصية من الطبقة الكادحة وأخرى من الطبقة البورجوازية المستغلة ، وفى حالة « مليم » نلاحظ أن المعلم مستغل ، يستغل رواد المقهى ، وبالذات « مليم » و « حمودة » لأنهما يملكان نقودا وإن كانت قليلة ، فانه ينجح فى الاستيلاء عليها عندما يثير معركة بين مليم وحمودة ليستولى على نقودهما ويصور ذلك المؤلف بقوله: « سأل المعلم حموده عن الحال . وسكت حموده قبل أن يقول إنها مثل اللبن . وحاول المعلم أن يقيس ما فى سكتته من طول ليعرف ما فى جيبه من نقود ، ولما اطمأن المعلم قال وهو (يخمن) الكرسى :

ـــ الواد مليم بيتحنجل ..

وابتسم حمودة ، وحدق فى المعلم بعينه الحولاء وقال فى اشمئزاز .

: دا بن (...) هو مش حيسكت إلا أما أدبو عشرتين .

وجاء الدور على المعلم ليبتسم فتبين سنته الأمامية المطلية بالبلاتين ونفض ما علق فى بلغته من تراب وهو يقول :

ـــ حلو .. آدى الجمل وآدى الجمال[٦٥] .

---

(٦٣) يوسف ادريس ، أرخص ليالى ، مرجع سبق ذكره ص ١٣٣

(٦٤) المصدر السابق ص ١٣٤ .

(٦٥) المصدر السابق ص ١٣٥ .

ونلاحظ من خلال هذا النص جزءاً ضئيلا من صورة المعلم الجسدية، يكمله الكاتب فيما بعد وإن كان ذلك يتم بصورة مختصرة أيضا، ولكنها تشى بما يعيش فيه من نعيم . « 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 .[٦٦] . وهى صورة ساخرة تصور تقواه الكاذبة التى تتعارض مع الاستغلال الذى يمارسه للرجلين، ولصبى القهوة نفسه، فقد اقتطع من يوميته خمسة قروش ، واستولى على نقود الرجلين عن طريق استدراجهما للعب الورق .

والأسطى محمد فى قصة « المكنة » شخصية غريبة[٦٧] ،بل إن الكاتب يضفى على شخصية ثانوية بهذه القصة قذارة وغرابة لا مبرر لهما ، إذ يقول عن ابنة « ناعسة » صاحبة البيت الذى يسكنه الأسطى محمد : .. وماتت ناعسة وتركت له بنتها التى تذهب إليه كلما قرصت الحاجة زوجها ، وعلى كل ثدى من أثدائها ذباب وطفل معلق ، تطالبه بالقرشين[٦٨] ، وليس هناك مبرر الحديث عن الذباب ، إلا التنبيه على سوء العناية بنظافة الأطفال فى الريف .

ويمثل الشخصية الشاذة بقصد الفكاهة، وبقصد الكشف عن آلام «شبراوى» وقد رقد على رصيف مسجد السيدة « زينب » ،أحد مجاذيب «السيدة»[٦٩] .وفى قصة « أبو الهول » يمثل الشخصية الغريبة « صالح » بطل القصة وتتضح غرابته من وصف الكاتب له : « .. وكان لونه لا هو أسمر ولا هو أصفر ، له لون رمادى كلون التراب ... وكان طويلا هائلا يخيف الناس مرآه حتى سموه (أبو الهول) ، وهمى ما رأيته مبتسما ، ولا رأيت عينيه مفتوحتين ، وكأنما كان يرى برموشه ، وكانوا يقولون إن قلبه ميت ، وأنه لا يخاف ولا يزعل ولا

(٦٦) المصدر نفسه ص ١٤٥ .
(٦٧) المصدر نفسه ص ١٤٨ ، ١٤٩ ، ١٥٠ .
(٦٨) المصدر نفسه ص ١٥١ .
(٦٩) المصدر نفسه ص ١٢٨ .

يفرح ، وأنه أقوى واحد فى بلدنا لولا أنه لا يحب إظهار قوته تواضعا ، ومن خشية الله ، وكان كلامه بطيئا تحس معه أنه ينتزعه من نفسه انتزاعا، وكان دءوبا على جلسة المتعلمين ، ولكنه لا يتكلم فيها أبداً وكان الناس يعرفون عنه هذا السكوت ، ولا يحاولون استفزازه ، مخافة أن يثور مرة فيقتل من أمامه[٧٠] . وهذه الغرابة تؤهله لحل إحدى الجثث ليبيعها لطالب الطب فى نهاية القصة .

وفى « الوجه الآخر » نجد الاسطى زكى الحلاق « ...رجلا غريبا ، فصوته رقيع كأصوات النساء ، ووجهه أحمر كولاة الأتراك ، وهو قصير سريع الحركة كمخلوقات والت ديزنى ، وفى عينيه ذكاء ، والأعجب من هذا سيجار توسكا نيللى ، لا يغادر فمه مطفأ ولا مشتعلا ، وكأنما ولد به ..... وكان أكثر شعر رأسه أبيض منكوشا كشعر المذهولين..[٧١] .ويمضى المؤلف شوطا أبعد فى تصوير غرابته فيقول : « .. ويبدو أنه كان معروفا مشهورا ، واسمه تتقاذفه الأفواه كالكرة الشراب ، والداخل والخارج والزبون والزميل يعاملونه كما لو كان لعبة طيبة لطيفة مهما سخرت منها فلن تعقب ، واللعبة تغرى باللعب وهكذا لم يكن أحد يدعه على حال.. »[٧٢] .

وفى « حادثة شرف » ، يمثل الشخصية الشاذة بقصد الفكاهة « ..عم ضرغام خضير الجرن يجمجع ولا أحد يستمع إليه ، فالناس قد تعودوا على جعجعته . كان هو الصعيدى الوحيد فى العزبة ،ومن يوم أن جاء وهو يخفر الجرن ،وتعدى السبعين وهو لا يزال يخفر ، رأسه ضخم أسود ،وملامحه غليظة دائمة التكشير ، وشاربه الأبيض طويل غزير كشوارب الكلاب ، وشعر رأسه أكرت أبيض ، وعرقه يسيل على الدوام بطريقة تجعل وجهه أسود دائم اللمعان وكأنما يعرق

---

(٧٠) يوسف ادريس ، قاع المدينة ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ص ١٧٢ .
(٧١) المصدر السابق ص ٤٢ ـ ٤٣ .
(٧٢) المصدر نفسه ص ٤٣ .

زيتا . وكان لا يتكلم إلا جمجمة لا يفهمها أحد وكأنها هبهبة كلب ..[٧٣] .

ومع أن ضرغام شخصية طريفة وغريبة فى آن واحد فإنها لا تدخل فى نطاق التجربة التى يعالجها المؤلف فى القصة ، فهى زائدة وتكشف عن رغبته فى عرض مثل تلك الشخصيات الشاذة .

ونجد الشيخ على فى « طبلية من السماء » : « ... واقفا فى وسط الجرن وهو فى حالة غضب شديد وقد خلع جلبابه وعمامته وأمسك بعصاه وراح يهزها بعنف ..... كان هو نفسه نادرة .[٧٤] . وهذه الغرابة الخلقية التى سبق أن أشرنا إليها بالتفصيل ، وتاريخه الأكثر غرابة يجعلان سلوكه يبدو طبيعيا تماما ، وينسجم مع تكوينه الخاص . وفى قصة « الشيخ شيخة » نرى بطلها غريب الخلقة ، فهو : كائن قائم بذاته ، لا اسم له ، أحيانا ينادونه بالشيخ محمد وأحيانا بالشيخة فاطمة ، ولكنها أحيان ، وللسهولة ليس إلا ، فالحقيقة أنه ظل بلا إسم ، ولا أب ولا أم ، ولا أحد يعرف من أين جاء ، ولا من ورثة ذلك الجسد المتين البنيان .. أما أن له ملامح بشرية فقد كانت له ملامح ، كانت له عينان وأذنان وأنف ، ويمشى على ساقين ، ولكن المشكلة أن ملامحه تلك كانت تتخذ أوضاعا غير بشرية بالمرة ، فرقبته مثلا تميل على أحد كتفيه فى وضع أفقى كالنبات حين تدوسه القدم فى صغره فينمو زاحفا على الأرض يحاذيها ، وعيونه دائما عين منها نصف مغلقة ، وعين مطبقة ، ولم يحدث مرة أن ضيق هذه أو وسع تلك ، وذراعاه تسقطان من كتفه بطريقة تحس معها أنهما لا علاقة لهما ببقية جسده ، كأنهما ذراعا جلباب مغسول ومعلق ليجف . ويشعر رأسه القصير الكثيف الخشن كالفراشة تبدأ مشكلة تستدعى الانتباه ،

---

(٧٣) يوسف ادريس ، المؤلفات الكاملة ، عالم الكتب ، مجموعة حادثة شرف طبعة ١ ، ١٩٧١ ، ص ١١٥ .

(٧٤) المصدر السابق ص ٥٥ ، وانظر أيضا ص ٥٦ لتجد تكملة لصورته الغريبة .

فليس فيه علامات أنوثة وهو أيضا يخلو من علامات الرجولة ، وجسده ضخم ربع فى سمك الحائط ومتانته ، ولكن وجهه لايحمل أثراً لذقن أو شارب، وكان من الممكن أن يفصل صوته فى نوعه ويضمه إلى دنيا النساء أو الرجال لولا أنه لايتكلم ، ولايتحرك إلا إذا أوذى أو تألم ، وحينئذ يخرج منه فحيح رفيع لا تستطيع أن تعرف إن كان فحيح أنثى أم ذكر، أو حتى فحيح آدمى أصلا» (٧٥).

وهذا الوصف الجسدى يمكن هذه الشخصية من أن تلعب دورها بطريقة مقنعة ، بل وتعد ركنا أساسياً فى بناء الحبكة . ولا يكتفى المؤلف بشذوذ هذا المخلوق بل يضيف إليه شذوذ أمه ناعسة (٧٦) ، وكأنه ورث منها بعض شذوذها .

وفى قصة « أحد المجلس البلدى » نلتقى بأحد الخلاق ، وهو شخصية غريبة أيضاً : « وأحد العقلة لاتستطيع أن تحدد له سنا أو هيئة أو حرفة حتى ولاقامة .... عينه اليسرى عوراء من بعد، وسليمة عن قرب، وتبدو اليمنى أحيانا كذلك، وله كتف أعلى من كتف ، ووجه لايريك إياه ، وإنما إذا حادثته ظل كالحمار الذى تحاوره ذبابة يخفضه ويعليه ، وينظر إلى جانب أو آخر وكأنما يلهيك عن رؤية وجهه ، ربما لعلمه أنه لايخضع خضوعا حرفيا لمقاييس الجمال المتعارف عليها . إذا ضحك لايضحك، وإذا حزن لايحزن ، وإذا تكلم تهته، وهو كثير الأسفار كثير الغياب ، كثير المشاريع والتقاليع ... » (٧٧) .

وفى قصة «الأحرار» لايمكننا بأى حال أن نقنع بسلوك بطلها ، ما لم يكن المؤلف قد صور غرابته الجسدية والسلوكية : أما غرابته الجسدية فتتمثل فى أن

---

(٧٥) المصدر السابق ص ٣٩٠ ، ٣٩١ ، ٣٩٢ .
(٧٦) المصدر نفسه ص ٣٩٥ ، ٣٩٦ .
(٧٧) المصدر نفسه ص ٤٣٣ ـ ٤٣٤ .

« له أنفا طويلا بارزا ومقوسا ومدببا من أسفل وكأنه رأس خطاف ، ربما لملابسه التى يحرص على اختيارها كلاسيكية جداً »[٧٨] وأما غرابته السلوكية فتتمثل فى تحفظه وإحساسه بنفسه بطريقة مبالغ فيها .

ويرسم المؤلف فى قصة «فوق حدود العقل» صورة ضاحكة للأخ الأوسط. فهو على ضخامته رعديد يضطرب لأى حادث ، ولا يحافظ على تماسكه كالبشر الأسوياء . ويبدو أن الشخص الضخم يوسم عادة ببعض الغرابة .ونلاحظ ذلك على الكاتب منذ وقت مبكر جدا ، وتتضح من قصة « البطل » بمجموعة «البطل» ١٩٥٧ ، والتى يكون بطلها أحد عمر ضخما : « ... فجسده عريض شاهق،وذقنه خصيبة غزيرة شعرها أسود متين كذقون الرجال الكبار . ومع هذا فقد كان من ذلك الصنف من الشبان الذين يخجلون من مواجهة محدثهم ، فلا ينظرون فى وجهه أبداً ، وتجده إذا تكلم يتعثر فى كلماته فلا يخرج من فمه جملة كاملة،وأحيانا يقول الكلمة ، ويظنها نكتة وينفجر ضاحكا،وحين يدرك أن أحداً لا يشاركه الضحك يصطبغ وجهه بلوم الدم ، ورغم كل شىء فالناس لابد أن تقول بعد ما يذهب :

— والله باين عليه ابن حلال » [٧٩] .

ثم يصفه من جديد بقوله :« ... وأغرب شىء أنك تحس دائما أنه ملآن، ولديه آلاف الأشياء التى يود قولها ، غير أنه نادرا ما يفصح عن نفسه ، وإذا تكلم لا يقول شيئا من عنده ، إنما يعبث بكلمات غيره ... » [٨٠] .

وهذين النصين لا يحتاجان إلى تعليق ، فهما يصوران بوضوح صفات غريبة

---

(٧٨) المصدر نفسه ص ٤٠٨ .
(٧٩) يوسف ادريس ، البطل ، دار الفكر ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، ١٩٥٧ ص ٥١ ، ٥٢ .
(٨٠) المصدر السابق ص ٥٢ .

تسلب الشخصية القوية ذات البنيان المكتمل ، ماتتمتع به من أكتمال جسدى وهى خاصية مستمرة عند الكاتب ولم يتخل عنها أبدا .

ومن الشخصيات الشاذة العسكرى الأسود، وشوقى الطبيب فى قصة العسكرى الأسود ، . والاختلاف بينهما فى طبيعة الشذوذ ، ، فشذوذ الأول أصيل فيه ، بينما شذوذ الثانى عارض بسبب مالقيه من تعذيب فى سجنه . ويتضح شذوذ « العسكرى » ومن وصف عبد الله التومرجى له و « . . كيف رآه رئيس وزراء ذلك الحين فى المحافظة مرة وأعجبه فضمه لحرسه ، وكيف أدرك من رؤيته له واحتكاكه به أنه ضالته المنشودة ، وأن له فى القسوة وتحجر القلب باعا فأعطاه هدية للبوليس السياسى ، وكان عباس نعم الهدية ، فمن بين جميع الذين كان يعهد اليهم بضرب السياسيين كان هو أكثرهم توحشا وتفانيا لا فى تنفيذ الأوامر فقط وإنما فى اختراع وسائل أقسى وأنجح للتنفيذ ، وكانوا يقولون إنه حين يضرب يفقد وعيه وصوابه ويصبح كالسكران ؟ أو المجنون إلى درجة لم يكونوا يجرؤن على تركه وحده مع الضحايا فيلازمه فى عملية الضرب رقيبان عملها التدخل فى الوقت المناسب لانتزاع المتهم حتى لايفتك به عباس ، وكانوا لايستطيعون استخلاصه إلا بصعوبة وإلا رغما عن أنف عباس ، وأحيانا بالتكاثر عليه وشل حركته وتكتيفه ، ولهذا كان الرقيبان يختاران دائما من عساكر أقوياء أشداء ، ورغم هذا فى مرات كان يحدث أن يثور عباس عليهما ويأبى تسليم الضحية وينهال عليهما ضربا إن حاولا منعه . . . »[٨١] .

وتقابل شخصية العسكرى الأسود شخصية الدكتور شوقى، ويقدم بالتدرج من خلال الملف الخاص به ، والذى وجده الراوى صدفة على مكتب الدكتور شوقى الذى كان يعمل مفتشا للصحة. وعن طريق عبد الله التومرجى، والزوجة،

---

(٨١) يوسف ادريس ، العسكرى الأسود ، دار المعرفة القاهرة، ١٩٦٢ ص ٤١ .

ومن أقوال الدكتور شوقى نفسه فى لمحة قصيرة أثناء حكاية عبد الله التومرجى لحكاية العسكرى الأسود .

ويمثل « العسكرى » مأساة شوقى ، ويكون علة ما يعانيه من سلوك غير طبيعى . ولكن المؤلف لايكتفى بذلك . إنه يريد أن يجعل من العسكرى ضحية ، وأن يبين أن ما أصابه من سعار كان نتيجة طبيعية لما أنزله بغيره من ألوان النكال والتعذيب . ومن آراء المؤلف فى هذه القصة ، وربما كان هدفها ، أن من يعذب مسجونا فإنه لايخرب نفس المسجون وحده ولكنه يخرب نفسه أيضاً . وإن كان العسكرى فى الواقع يغتال كل ما يعد به السجين من قدرات وطاقات إيجابية .

وتصور غرابة الدكتور شوقى ، وهى ذات مظاهر متعددة فى سلوكه ، وفى نظراته ، مدى الضرر الذى يلحق بالأبرياء من الأحرار الواعدين بالخير والعطاء لوطنهم عندما يصب عليهم زبانية السلطات المستولة سوط العذاب .

والدكتور « عويس » فى قصة « سنوبزم » شخصية شاذة ، يقول الراوى متحدثا عنه : لم يرنى أنار أيته وصحت به . توقف ، تلفت تحرج ، مسح العرق ، أنا ذهلت . كان لأول مرة بلا نظارة ، نظرته التاريخية التى لايغيرها ، بدا وجهه كالعورة حين يخلع عنها السروال ، سلامات وانت فين وكيف حالك ولامؤاخذة ، وعامل إيه ، وأنا أتطلع ، وأكتم شيئا كبركان الضحك يدمدم فى صدرى . لا لملامحه بغير نظارة فقط وإنما لعينه اليسرى وقد أزيلت تماما ومعها جزء من الوجنة والحاجب . لم تزل وإنما أرتطمت بها كرة من (البلا) الأزرق سدت عينه ومحجرها واستقرت بارزة ناتئة كفانوس عربة نقل مطلى باللون الأزرق . كدمه لابد سببتها (بونية) صوبت بمهارة ومن بطل ملاكمة محترف من الوزن الثقيل على الأقل »[٨٢] .

---

(٨٢) يوسف ادريس ، بيت من لحم ، دار العودة ، بيروت ، مصدر سبق ذكره ص ٩٩ ، ١٠٠ .

ومن سمات شذوذه ، وغرابته كذلك ، أنه يعتقد أن من حقه أن يبدى رأيه فى حرية ، فى حين لايؤمن بحق الآخرين فى ذلك . كما أنه مصاب بجنون العظمة وله فى كل موسم « جنونة معينة »[٨٣] . ومع ذلك فشذوذه يؤهله لأداء الوظيفة الفنية التى أراد له المؤلف أن يؤديها . فهو أداة لفضح ما اعترى سلوك المواطنين من سوء ، فهم صامتون سلبيون عندما يرون الفساد ، بل إنهم يتجاوزون ذلك إلى إعانة المفسدين على إرتكابه ، فهم يتسترون عليهم ، ويحمونهم من أية مؤاخذة ، ولو كانت تلك المؤاخذة فى صورة إستفسار مهذب ، أو احتجاج بالغ الرقة . ومن ثم فالدكتور عويس لايروى ماوقع له فى الأوتوبيس ، ويراه أمرا غير جدير بالخوض فيه مرة أخرى . ويركز على لائحة السلوك التى يريد أن يصدرها فى الجامعة ويرى أن ماحدث لعينه « ... حكايه بسيطة لاتذكر . حادثه كده تاس أوباش . سنوبز »[٨٤] .

ويؤهل شذوذ الدكتور عويس شخصه لأن يقف موقفه الذى ضرب من أجله فى السيارة ، عندما حاول أن يستفسر من باب التساؤل العلمى المجرد عن الهوى عن سر موقف الركاب غير العادل وغير المبرر من المرأة .

(٨٣، ٨٤) المصدر السابق ص ١٠١ .

رسم الشخصية فى القصة الرمزية

من المعروف أن الأدب الحديث لايحتفى بالشخصية ، أو بعبارة أخرى لم يعد يهتم بالبطل ، « ولهذا يختفى « البطل » من القصة الحديثة رويدا رويدا ويصبح فى بعض الأحيان إنسانا تافها مضحكا يرزح تحت عبء الرذيلة ويقاسى من الضعف والهزال ، ولكنه مع هذا إنسان ناضج يفهم ما يدور حوله، إنسان طيب بسيط يكاد يكون عبيط (٨٥) .

ويبدو لى أن ذلك الوصف للشخصية فى الأدب الحديث ، ينطبق على الشخصية فى القصص الرمزية عند يوسف إدريس ، ويبدو لى كذلك أن هذا قد جاءه من اتصاله بأدب اللامعقول ، الذى لايحفل برسم الشخصية ، لتقترب من الشخصية الواقعية التقليدية ، ويهتم بدلا من ذلك بتغريب الشخصية والحدث معا ، ويمزج الفكاهة بالجد ليسخر من أوضاع قائمة ، كما يقلل من أهمية الحدث القائم على التسلسل السببى ، ويتجه نحو الرمز ، ويستغله على نطاق واسع .

وهكذا لاتلعب الشخصيات دوراهاما فى القصةالرمزية عند يوسف إدريس ولاتظهر واضحة بما فيه الكفاية من الناحية الجسدية ، فقد يكتفى بوصفها فى عبارة واحدة ، أو عبارات موجزة،فالأشخاص فى قصة الطابور مثلا لايقارنون بالشخصيات التقليدية.فالك قطعة الأرض فى هذه القصةيوصف بالوصف المجمل التالى : « .. وكانت تلك الأرض جزءاً من الأملاك الواسعة التى آلت لأحد

---

(٨٥) د٠ طه محمود طه ، القصة فى الادب الانجليزى ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ١٩٦٦ ص ١٩١ ٠

أعيان الجهة الذى ينحدر من سلالة من ترك أو مماليك الله وحده يعلم ... »[٨٦] ووصفه الجسدى يتلخص فى العبارة التالية : « وأحمر وجهه بالحمق حتى كاد يدمى »[٨٧] ويوصف الحفراء الذين احضرهم لحراسة السور وصفا فى غاية الإيجاز والإجمال وبصفات ليست لها خصوصية ، فيقول عنهم : « فانتقى من بين خفرائه ثلاثة طوالا عراضا .... وفى الضحى حمل الطوال العراض إلى السراية ودمهم يسيل . »[٨٨] . ويساعده التخلى عن التشخيص التقليدى على التجريد ، ويمكنه من استخدام الرمز بنجاح فى هذه القصة . ولا نجد فى « قصة ذى الصوت النحيل » ديسمبر ١٩٦٢ إلا شخصية الراوى التى تعرفها بمتابعة ما يعد مونولوجا داخليا له . وهو مونولوج محمل بإيحاءات غامضة ورمزية .[٨٩] ولكننا نحس أن رؤية ذلك الراوى ، وهو بطل القصة فى الوقت نفسه رؤية كابوسية . ويفسر جورج لوكاتش هذه الظاهرة فى الأدب الحديث بقوله : فالفن الحديث ، يمجد ، بفنية معقدة ، الظواهر التى لابد أن تبدو كالكابوس بالنسبة للمثقف الذى ليس له منظور بالنسبة للمستقبل . فبينما تحول الواقعية النقدية التقليدية العناصر الإيجابية والسلبية للحياه البورجوازية إلى مواقف « نمطية » وتكشفها على حقيقتها ، تمجد الحركة الحديثة ، بجيلها الجمالية ، انحطاط الحياة البورجوازية ذاته وخوائها . وقد بدأ هذا الاتجاه فى الطبيعية وأصبح من ذلك الوقت واسع الانتشار ، فيما يتعلق بكل من الهبوط المستمر بالمضمون والتهذيب الدائم للشكل .. »[٩٠] .

---

(٨٦) يوسف ادريس . جمهورية فرحات ، مصدر سبق ذكره ص ٢٩ .
(٨٧) المصدر نفسه ص ٣٢ .
(٨٨) المصدر نفسه ص ٣٢ .
(٨٩) يوسف ادريس ، لغة الآى آى ، بيروت دار العودة ص ٣٧ ـ ٤٠ .
(٩٠) جورج لوكاتش ، معنى الواقعية المعاصرة ، مرجع سبق ذكره ص ٨٧ .

ولا تعدو الشخصيات فى « اللعبة » أن تكون أدوات لخدمة الرمز أو الفكرة ، ومن ثم يصفها المؤلف وصفا جماعيا فيقول : « وعلى الوجوه نوع من الاستمتاع الفاتر الذى ينتاب هذا النوع من صفوة الناس كلما أتيحت لهم متعة ، مخافة أن يضيعوا فيها وقتا من أوقات الكسب ، والخدم وكأنهم أحضروا خصيصا للمناسبة بأكثر من زى ، لكونهم درجات ، والسيدات فى فساتين السهرة .. ولكنها ليست جديدة تماما كأنما لم تستعمل منذ أعوام ، واستخرجت للمناسبة من الدواليب ، غالية ، تبدو عليها آثار العز ، بعضها مطرز باللآلىء ، وإن كانت صغيرة .. لكنها حقيقية .. والوجوه ، وجوه الرجال مكتئبة قليلا ولكنها شاحبة ، كالمجهدة والسيدات عيونهن .. رغم تعدد ألوانها تبدو كلها سوداء عميقة الغَوْر ، وكأن صاحباتها يعانين من جوع لا يدركنه »[٩١] .

فليست لتلك الشخصيات خصوصية وإنما هى جميعها ، رجالا ونساء تبدو كأنها نسخة مكررة . أما الشخص المتفرد الوحيد بالقصة فيصفه بقوله : « ودهش فعلا حين وجد ، دونا عن الحاضرين ، شخصا يقترب منه .. كان جليا أنه ليس من الخدم فلم يكن يرتدى مثلهم ولا من الحضور .. فهم منصرفون إلى أنفسهم متكبرون ..... ولأمر ما كان فى مشية الرجل وطريقة اقترابه وابتسامته المنشح بها ما يذكر بالأدلاء الذين يتهافتون حول الفنادق لإرشاد السياح . حتى سترته التى يرتديها بدت أكمامها ومقدماتها كأنها أكمام ومقدمة جلاليب الأدلاء البلدية »[٩٢] .

---

(٩١) يوسف ادريس ، لغة الآى آى ، الاعمال الكاملة ، مصدر سبق ذكره ص ٣٠٧ ، ٣٠٨ .

(٩٢) المصدر السابق ص ٣٠٩ ، وانظر تكملة وصف الرجل من الناحية الجسدية ص ٣٠٩ ، ٣١٠ ، وانظر حديثه عن بسمته ووقاحته ص ٣١١ ، ٣١٢ ، ٣١٣ .

ومع تفرد ذلك الرجل عن الجماعة فان هويته وطبيعة عمله لا تتضحان لنا ، لأنه والشخصيات المذكورة ليسوا إلا أدوات لتحقيق الانطبـــاع الذى يريد الكاتب للقصة أن تحدثه . ويلاحظ تكرار المؤلف لوقاحة الرجـل وبسمته ، وعلى أية حال لا تجعل تلك الأوصاف الواقعية ، من تلك الشخصيات واقعا ، ولـكنها تمثل واقعا وهميا أو مجازيا لا يقصد لذاته .

ويوصف « عبده » بطل قصة « الأورطى » — إن صَحّ أنه بطل - وصفا منفردا خاليا من كل بطولة ، يقول عنه راوى القصة : « ولـكن ، حتى كطعام ، كان عبده لا يدفع إلا للاشمئزاز وقتل الرغبة فقد كان نحيفا غلبانا ، ما حفلت عيناه مرة بنظرة تحد ولا واجه أحدا مرة بنية إثبات الوجود أو الدفاع عنه ، كان طيبا ذلك النوع الباهت السلبى من الطيبة ، مصابا بفتق مزدوج ، ويغنى فى خلوته مواويل عـذبة ، وكأنه أتى بحل غريب ،لم يعثر له أبدا على وطن ، وإذا فاض به الحال بكى ، امتلأت عيناه فجأة بدموع لا يصاحبها أى احمرار انما يتجمع الاحمرار فى أنفه فيبدو وكأنما تورم وحفل بالإفراز ، ويصعب عليك ليس فقط لأنه عبده وانما لأنه ، وهو الرجل ، كالأطفال والنساء يبكى ، بكاء لا ليونه أو طفولة فيـه ولا يستدر العطف ، وإنـما الـكارثة أنه بكاء رجال يستدر الاشمئزاز ... »[٩٣] .

ووصف الجزار مختصر جدا : « ومد الجزار يده السمينة المدربة .....، ومرة أخرى دفع الجزار اليدين يده فى جيب الصديرى نفسه[٩٤] » . ويبـدو أن عبده يرمز الإنسان الحديث الذى يتمثل جرحه القاتل فى خوائه . وجرح عبده ليس جرحا حقيقيا كما يتضح من قول الكاتب عن هذا الجرح: « وحتى لو صدقناه واعتبرنا أنهم عملوا له عملية فمن الواضح أنه يكذب فالأشرطة كانت بيضاء نظيفة

---

(٩٣) المصـدر نفسه ص ٣٦٦ .
(٩٤) المصـدر نفسه ص ٣٤٠ .

ليس فيها بقعة دم واحدة وآثار جرح »[٩٥] . ويلح المؤلف على أن الأورطى لا يمكن أن يقطع ويبقى الإنسان حيا ، بل لا يمكن أن يحدث خدشه يعنى انتهاء الحياة : « أما أن يقطع الأورطى وهو الشريان الرئيسى للجسم البشرى الذى يأخذ الدم من القلب ويوزعه على جميع أنحاء الجسد والذى فى سمك العصا التخينة بحيث أنه لو خدش يحدث من جرائه نزيف يقضى على صاحبه فى الحال ، فما بالك أن يقطع ، وأن يعيش عبده بعد قطعه »[٩٦] . كما أن حكاية عبده التى ساقها سببا لقطع الأورطى حكاية غير مقبولة . . أما أن يكون هناك فرق تبحث عن الآدميين المشتبه فى مرضهم وتأخذهم بالقوة كى يعالجوا وتعاملهم هذه المعاملة الحيوانية البشعة ، أما أن يكون هناك مرض من الأمراض علاجه قطع الأورطى ... »[٩٧] ويفعل الكاتب هذا كله ليجعل من البطل شخصية رمزية ، وجرحها رمزى كذلك ، اذ بعد هذا يتعين على القارىء أن ينظر إلى التفاصيل الخاصة بتعليق عبده وفك أربطته ولفائفه على أنها حيل رمزية لا أكثر . ويصبح « عبده » رمزا للإنسان الحديث ، الضعيف السلبى ، الذى يسير خاويا ، مجردا من كل معتقد أو قيمة فى صراع الحياة الرهيب الذى يشير اليه الكاتب فى أول قصته .

وفى قصة « النداهة » ، ورمزها جزئى ، يتمثل فى العنوان نفسه « النداهة » ، والذى يرمز إلى الحضارة التى تسحر « فوزية » بطلة القصة وتدفعها إلى المدينة دفعا ، متخلية عن حياة القرية التى تنفر منها ، تكون الشخصيات عادية فى الغالب . وعلى أية حال ليست الشخصيات فى هذه القصة رموزا ، بل شخصيات حية يصفها الكاتب جسديا بما فيه الكفاية ، ولا يجعل فى تكوينها ما يسمح بتصورها الرمزى .

أما المرتبة المتعمدة فليس بها شخصيات بالمعنى المألوف إطلاقا ، فليس للشخصيات

---

(٩٥) المصدر نفسه ص ٣٤١ .
(٩٦ ، ٩٧) المصدر نفسه ص ٣٧٧ .

إلا وجود اسمى : الزوج والزوجة ، ولا يكلف الكاتب نفسه مشقة تشخيصهما. فالزوج لا يُعْرَفُ عنه إلا أنه رقد على المرتبة « بجسده الفارع الضخم ..»[٩٨] وهذا هو الوصف الجسدى الوحيد له فى القصة كلها ، وحجم القصة لا يتعدى الصفحة الواحدة بكثير . ومن ثم فليس فيها سوى فكرة يريد الكاتب أن ينقلها.

ولا يوجد فى قصة « النقطة » تشخيص بالمفهوم التقليدى، يهتم برسم الصورة الجسدية الدقيقة أو الواضحة ، وانما يوجد وصف لمشاعر الراوى — وهو بطل القصة — من «النقطة» . وهنا يمكن القول إننا نرى داخل الشخصية من خلال موقفها من المشهد الذى تستطلعه ، ومن النقطة ، وكل شىء فى القصة موظف لتحقيق الانطباع الأخير الذى يمثل سعادة الراوى عندما يكتشف هذه النقطة[٩٩].

وفى « العصفور والسلك » لا توجد شخصيات بشرية على الإطلاق ، فقط، يوجد عصفور وسلك . وفى «الرحلة» نعيش مع الراوى — وهو البطل — وقد حمل جثة أبيه فى سيارة ، ثم تركها فى النهاية ، تخلصا منها ، موقنا أن ذلك الخلاص يعنى تحرره الكامل . وليس بها تشخيص ، وانما متابعة لمشاعر الراوى مثلها فى ذلك مثل « النقطة » .

ولا تقدم قصة « الخدعة » شخصيات ، وإنما نجد موقفا للراوى من رأس الجمل التى تطارده . والتى تمثل رمزا بالتأكيد ، والمهم هنا أنه لا يوجد تشخيص بالمعنى المفهوم والمألوف ، كما أن الوقائع نفسها ليست واقعية وبخاصة رأس الجمل الذى يظهر للراوى فى كل مكان ، بالرغم من أن ظهورها لا يثير دهشة أحد . والذى يصر الراوى على أنه « .. ربما لو اندهشنا : فقط اندهشنا ، كلنا

---

(٩٨) يوسف ادريس ، النداهة ، روايات الهلال مصدره سبق ذكره ص ٧٠ .

(٩٩) المصدر السابق ص ٩٨ — ١٠١ .

اندهشنا كلما ظهر لما ظهر . ربما نحن مرضى »[١٠٠] .

وفى قصة « حمال الكراسى » ، وهى آخر قصة كتبها ، يصور شخصية حمال الكراسى ، أو حامل الكرسى ، تصويرا جسديا كائيا ، ولكنه يحتمل التفسير الرمزى فيقول : « . . . ولكن فى آخر وقت ألمح بين الأرجل الأربع الغليظة المنتهية بحوافر مذهبة تلمع ، ساقا خامسة ، ضامرة ، غريبة على الفخامة والضخامة ، ولكن لا ، لم تكن ساقا ، كانت إنسانا نحيفا معروقا قد صنع العرق على جسده ترعا ومصارف وأنبت شعرا وغابات وأحراشا . . »[١٠١] . ثم يواصل تصويره قائلا : « . . . وأصبحت أرى وجهه الطيب ، رغم كثرة ما فيه من تجاعيد ، ومع هذا لا تستطيع أن تحدد له عمرا ، ورأيت ما هو أكثر ، فقد كان عارى الجسد لا يغطيه إلا حزام وسط متين يتدلى منه ساتر أمامى وخلفى من قماش قلوع المراكب ولكنك لابد تتوقف ، وتحس بعقلك قد بدأ ، كالغرفة الخالية يصنع صدى ، إنه يبدو فى لباسه غريبا ليس على القاهرة وإنما على العصر كله ، تحس أنك رأيت له شبيها فى كتب التاريخ أو الحفريات »[١٠٢] .

وحامل الكرسى يرمز للشعب المصرى ، الذى يحمل كرسى الحكم على كاهله منذ القدم ، ويتحمل أعباءه ، فى حين يكون نصيبه الفقر والهوان ، وهو يفعل ذلك — كما ترى القصة — لأنه لا يعرف حقوقه أو لا يعرف ما ينبغى أن تكون عليه العلاقة بينه وبين الكرسى ، فهو ليس خادما له ، بل الكرسى ينبغى أن يكون فى خدمته . ولما كانت هذه القصة قد كتبت سنة ١٩٦٨ ، أى بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧ فانها ترمز لأوضاع مصر عندئذ ، وتريد من الشعب أن يقوم بدورة الحقيق فى تحرير نفسه من كرسى الحكم .

---

(١٠٠) يوسف ادريس ، بيت من لحم ، دار العودة ، بيروت ص ٩٦ .
(١٠١) المصدر نفسه ص ١١٩ ، ١٢٠ .
(١٠٢) المصدر نفسه ص ١٢٠ .

وهذه القصة تشترك مع قصة الخدعة ، فى أن الناس لا يندهشون من حمل ذلك الرجل الهزيل لذلك الكرسى المهيب ذى البريق كما لا يندهشون من رؤية رأس الجمل لأنهم يرون الموقف طبيعيا لا غرابة فيه ، بينما يكون الموقف مثيرا للدهشة ، جديرا بلفت كل ذى عينين . ولعل المؤلف كان يظن بالشعب عدم الاكتراث بعد هزيمة ١٩٦٧ .