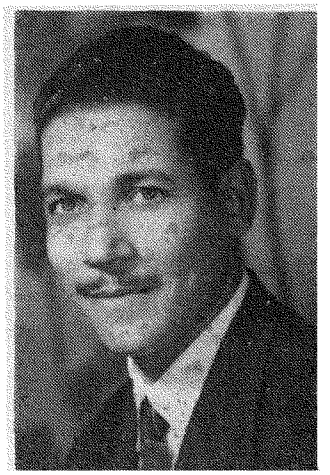

تكوينات يوسف الشاروني

بقلم الدكتور عبد الحميد ابراهيم

(بمناسبة صدور مجموعته الثالثة « الزحام »)

ـ ١ ـ

ربما يعد تبسيطا للاشياء ، وتلخيصا للمركب . ان نفعل في عالم يوسف الشاروني ، كما كان يفعل العقاد مع شخصياته ، اذ كان يختصر تركيبها ، في جملة هي « مفتاح الشخصية » . فان عالم الشاروني يستعصي على هذا المنهج التبسيطي ، اذ هو عالم متنوع مع تنوع الموقف ، انه لا يصدر عن مدرسة محددة ، ولا يحسب ابداعه داخل قوالب سابقة على التجربة ، انه ـ كما ذكر في حديث له في مجلة « المجلة » (١) ـ يستجيب للحظته ، ان هذه الاستجابة تتشكل عنده في عمل ، ملتحم النسيج ، ويصبح من العبث الفصل بين عناصره ، اذ ان هذا الفصل ـ حتى لو اقتضاه النقد ـ يصيب العمل في كينونته ، فالماء هو امتزاج الاوكسوجين والايدروجين ، وليس هو الاكسوجين ثم الايدروجين . ان هذا العمل ـ وقد انفصل عن صاحبه ـ يصبح تكوينا قائما بذاته ، له وجوده المستقل عن وجود المؤلف ، ان المؤلف هنا ـ كالام ـ ليس الا وساطة تتخذها الحياة لهذا النتاج ، الذي يثير التحدي عند القارىء ، ويدفعه الى اكتشاف جوانب جديدة ، قد تكون سديمية في ذهن المؤلف ، وفي حالة من الغموض لم تصل الى حد الوعي بها ، يقول الشاروني في كتابه « المساء الاخير » : « فليس من الضروري ان يكون الكاتب قد قصد شيئا على الاطلاق غير مجرد التعبير ، لكننا اذا اقحمنا ذواتنا في القصة ، فقد نستطيع ان نستخرج منها معاني ما قصد اليها الكاتب حين دون سديمه (٢) » .

لكل موقف عند الشاروني تكوينه ، ولست اقول شكله ، فلنتفق باديء ذي بدء ان الشكل عنده هو التجربة بكل ابعادها ، ان ادواته وتعبيراته ليست تعبيرا عن معنى بقدر ما تعتبر هي المعنى نفسه ، ان العمل عنده « ليس شاهدا على واقع خارجي وانما هو واقع نفسه » كما يقول جرييه (٣) . ومن هنا نلتقي عنده بتجارب متنوعة تنوع اللحظة التي يعبر عنها ، ومن هنا لا يجمد عند « تكنيك » واحد فيعطي الاحساس بان المؤلف ـ كصانع الطوب ـ يشكل مادته على قد القالب الذي يحتفظ به لعمله ، ان هذا الاحساس ـ الذي يبرأ منه الشاروني ـ نلقاه في اعمال بعض الشبان ممن لم يعطوا لمواهبهم حرية التعبير ، ان القارىء لعالم احمد هاشم الشريف ومحمد حافظ رجب وجمال الغيطاني يحس بصرامة القالب ، الذي يجري وراء جمع صور في « البوم » يتعمد صاحبه ان يثير الاشمئزاز والضيق كما يفعل الشريف ، او يجري وراء استعارات غريبة وتشققات نادرة كما يفعل محمد حافظ رجب ، او يلجأ الى الشكل التاريخي في كل تجاربه مهما تنوعت كما يفعل الغيطاني .

فليست قصص « الطريق » و « القيظ » و « الوباء » و « الطريق الى المصحة » الفاظا ومعاني وغايات ، بقدر ما هي تكوينات ولوحات ، ان القيظ في اللوحة المسماة بهذا الاسم هو البطل ، فلا اشخاص ولا مسميات ، وانما هو محمود ومحمود ، او هما جانبان لمحمود واحد ، جانب « شغوف بأن يخلق الصعاب زاعما انه سيتغلب عليها » ، وجانب « ضاعت احدى عينيه في حادث فوضع عليها زجاجة لنظارة سوداء ربطها الى اذنيه بقطعة من قماش » . وكلا الجانبين يثيران الاختناق ، تماما كما يثيره اللبن الذي فسد ، والمفص الذي اصاب البنت ، والحمارة التي افسحت ما بين قدميها الخلفيتين ثم راحت تروي الارض بمائها ، فليس المهم الاسماء بقدر ما تهم الخطوط التي تعين على ابراز التكوين . ان هذه العناصر تتضافر مع مفردات عن العرق والصداع والحر والرخمة والظما والذباب والكلاب والجحيم ، ومع اسلوب فيه توتر واختناق وتلكؤ ـ على تجسيد حالة القيظ .

ولكن هذا الاسلوب المتلكيء يزداد حركة في تكوين آخر ، هو قصة « الطريق » . ان الاسلوب هنا يتحرك كما تتحرك الطريق « فهناك عمامة وهناك طربوش وهذه عربة وتلك دراجة وهذا عابس وذا باسم ، وهذه لحية وذلك شارب وثمة مقهى وثمة مطعم ودكان صابون ومخزن خشب ومحل قماش فاحذية فساعات فجبن وزيت وزيتون ، فرائحة تفاح فرائحة خبز ، فصوت سوط فارض الطريق فطرف البنطلون ، فوجهات فوجوه فوجوه فوجوه ، فوجه عجوز افندي بظهره المنحني قليلا ، ولكنها حركة تدور في ملل ورتابة ، انها حركة غير هادفة تتجسد في هذين العجوزين ، الاستاذ قدري استاذ علم الجراثيم ، وعجوز افندي الموظف المقهور ، وهما يسيران في صبيحة الجمعة وفي وقت مبكر ، احدهما على بضع خطوات من الآخر وتربطهما ذكريات اليمة ، ترى ـ كما يتساءل المؤلف ـ « ما الذي حدا بهذين الشخصين ان يسيرا في مثل هذا الوقت المبكر في تلك الطريق » .

اما قصة « الوباء » فهي تصوير لقبح العالم وتشوهه ، عبر مفردات عن القيء والبراز والموت والسحر والخطيئة ، وعبر اقتباس ينسبه ابو ذيل الروضتين لابي شامة الدمشقي عن شح نيل مصر وشدة الغلاء ، وعبر رغبة يحبطها الوباء في الخلاص من عالم الخطيئة ، انها حكاية

١ ـ المجلة اغسطس سنة ١٩٦٦ .
٢ ـ المساء الاخير ص ١١٦ .
٣ ـ نحو رواية جديدة ص ١٣٦ .

ملؤها ، لا الصخب والعنف ، بل قهقهة عالية وصمت فجائي كما يقول راوي هذه القصة ، وبين القهقهة والصمت يدين المؤلف هذا الوجود الوقح الحاد ، على حد وصف سارتر لرواية الصخب والعنف .

واذا ما تركنا هذه التكوينات ذات الطابع التصويري ، ووقفنا عند قصة الزحام ، ـ عنوان المجموعة الثالثة ـ وهي تتناول كذلك فكرة الضيق والاختناق ، لوجدنا ان التكوين هنا يختلف عن سابقه ، لان الموقف واللحظة يختلفان ، انه هنا يكتب عن واقع بيئي محدد وعن لحظة تاريخية معينة ، ومن هنا كان اسم الشخصية « فتحي عبد الرسول » ، وكان عمله محصلا بالاوتوبيس ، ومن هنا نثر المؤلف خبرته عن طفولة هذا الشخص وعن تطلعاته ، ان الواقع هنا قاس وكئيب ، الزحام في الاوتوبيس ، الزحام امام تاجر البقالة ، الزحام في المسكن ، زحام وضغوط في كل مكان وسوء ظن وريبة واحلام تطارد وشجار ودماء وعلاقات غير شرعية ونساء مجدوعات الانوف ، انه جو كثيف وثقيل جعل الراوي ينهي القصة بهذه الصيحة « مدد يا قطب يا مفيث ، مدد يا حي يا قيوم » .

اما قصة « العشاق الخمسة » فهي تصوير لايام الرعب والفزع ، لجيل منتصف القرن العشرين ، لقد نشرها اول ما نشرها تحت عنوان « ايام الرعب (١) » ، ومن هنا ترددت في القصة مفردات : الموت والارتجاف والارتعاش والرعب والسعال . انها تصوير لجيل باكمله ، ان الابطال هنا خمسة ، ولكن لا اسماء وانما هي وجوه، الوجه الاول والوجه الثاني والوجه الثالث ، عدا اسم حامد الشاعر الذي مات مصدورا فبعث في نفوس بقية الاصدقاء رعبا . ان هؤلاء الاصدقاء يعشقون سلوى وهي ليست فتاة عينية بقدر ما هي أمل ، ان المؤلف يصفها بانها ذات روح متوثب خلاق وذات ظرف ولباقة وذات جسد مستيقظ . لقد تجمع هؤلاء الاصدقاء حول هذا الامل ، ولكن استاذا اختطفها وتزوجها ، وهنا تبدأ المأساة في الوضوح ، بموت الشاعر مصدورا ، ويعيش اصدقاؤه حياة عدمية ، يقضونها في الفراغ والخطب الوهمية والخمر والنقاش السفسطائي . ان « التكنيك » هنا يتم في ظل هذه المأساة وتحت دقات ساعة الجامعة، ان الزمن هنا هو ماساتهم ، واللحظة التي عاشوها هي التي قتلتهم ، ان ساعة الجامعة التي تدق فوق رؤوسهم هي رمز لفترة الانتقال ، التي كان هذا الجيل فيها يواصل دراساته وهو يستمع الى ضجيج الذياع في اقرب مقهى . ان تكوين القصة قد تخلق بظروف لحظته ، وكان نتاجا لموقف شبان يتبادلون الحديث ، فجاء تصوير المأساة عن طريق الحوار والنقاش بين هؤلاء الاصدقاء وهم في حالة سكر ، وجاءت جملة من احدهم قصيرة كدفات النباهة ، تعقبها جملة فن ثان قصيرة وحادة ، انهم هنا اشبه بكورس اغريقي ينذر بوقوع المأساة .

والتكوين في قصة « مصرع عباس الحلو » يختلف عن سابقه ، انه هنا لا يدين لحظة تاريخية معينة ولا واقعا بيئيا محددا، انه يدين العصر، ويتهم القدر بالعبث ، لقد اراد عباس الحلو ان يتمرد ولو للحظة ، فدفع الثمن من الناس الذين يخافون هذه اللحظة ، التي تهددهم في حياتهم الثابتة وقوانينهم التي استقروا عليها ، ولكن تكفيه جزاء لحظته الجديدة ، التي هي اشبه بالصحوة الصوفية ، يقول عنها الشاروني : « لقد حصل عليها في الوقت الذي يتلقى فيه اللكمات والركلات ، فتحرر واشاع معه في الحانة حرية لا يحصل عليها السكارى بخمرهم ، بل هي تحتاج الى صحو جسد شديد ، فايقظهم ليحررهم لحظة ثم دفع الثمن » . ان مصرع عباس الحلو هو ادانة للعصر ، للقضاء ، للسامعين ، لكل الموجودين ، لكل من يشارك في حشد المهازل ، لكل من حرمه لحظته وصحوته الجديدة ، ومن هنا جاء الاسلوب فيه ادانة ، على لسان النائب العام ، الذي يوجه خطابه الى « حضرات القضاة .. حضرات المستشارين » والذي يجمع الادلة ، ويستعرض المتهمين ، ويبسط التهم. والذي يستخدم مفردات المحاكم (الفاعل والآلة والتقرير ومجهول) ، ويميل الى الادوات التي تعطي فذلكة الموضوع (فذلك .. هكذا اذن) ، لا استعارة ولا تصوير ولا زخرفة ، وكذلك لا حدث ولا صراع في القصة، وانما هو « التكنيك » الذي يعتمد على السرد والتحليل واصطياد الادلة، والصادر عن عقل قضائي يستخدم التركيز والمباشرة والمنطق القضائي.

ولكن الدفاع في قصة « دفاع في منتصف الليل » لم يتم ، اي ان عرض المؤلف لم يكن التركيز على الجانب القضائي كما رأينا في التكوين السابق ، وانما كان تصوير جو المطاردة من قوة عليا مجهولة ومحيطة للرغبات ، ان البطل هنا هو بطل عصري يحس بالضغوط الملتفة حوله من كل جانب ، ان هناك « عينين لزجتين تطاردانه وتتعقبان سبيله » ، ان هذا بسبب رغبة مخلصة منه في حمام ينقيه ويزيل عنه العرق ، ان الحمام هنا هو رمز للخلاص ، ان البطل يقول « فهنا وفي الحمام ادع الماء ينهمر حولي ، حتى يتشربه شعري وعيناي وكل مسام بدني ، ويظل يعلو في داخلي احساس سماوي ، يرتفع شيئا فشيئا ، وانا احتج واغني واقفز ،حتى اصل الى قمة تعترف فيها العظمة بالسعادة » ، ولكن لا خلاص ، فهناك من يضحك من رغبته ضحكا مرعبا مدويا ، ويقوده للمحاكمة من وراء ستار ، ويحاصره بأسئلة واتهامات لا يستطيع الدفاع عنها ، ويبعثر الاحذب اوراقه الخاصة ، ويحتضن امامه خادمته المشوهة ، ويبعثر من وسادته قطع القطن المتلبدة ، ان البطل هنا شبيه « بجوزيف ك » في رواية « القصة » لكافكا ، ان التكوين هنا يختلف عن التكوين السابق ، فسبحت القصة في جو من المطاردة ، اساسا من اختيار اللحظة ، انها لحظة لا منتمية ، لحظة النصف التي يطاردها الليل ويطاردها النهار . والاوصاف هنا مطاردة ، فانف متآكل ، وليفة ممزقة مليئة بالثقوب ، وقطعة جيد تموج بالبرود. والشخصيات كذلك يطاردها الزمن والعاهات والتشوهات ، فعجوز مصبوغة بالالوان وقصير واعرج وخادم عوراء . واشياء كثيرة تصور جو المطاردة ، كالشوارع المهجورة والكلاب النابحة ، وظل المطارد الذي مرة يكون طويلا ، ومرة متكورا ، ومرة مطمئنا الى جانبه .

والمطاردة في قصة « سرقة بالطابق السادس » من نوع مختلف ، انها ليست مطاردة من قوة عليا غامضة ومن خلال الظل والشوارع المهجورة والكلاب النابحة ، ولكنها مطاردة من قوة محسوسة ومعروفة ، ان الناس لا يرضون عن سلوك رجل منفصل عنهم ، « فاثر سرقة من لص او لصوص في صباح احد الآحاد ولم يقم بحث جدي عنها » ، فهذا غير مهم ، وانما المهم ان الناس وجدوا ثغرة ما ، ليطاردوا هذا الغريب ويتدخلوا في حياته . ومن هنا اختلف التكوين عن سابقه ، انه هنا لم يسبح في جو من التجريديات والاشباح ، بل ازدحم بالاحداث البشرية : جيرانه ، ومركز الشرطة ، ورئيسه في العمل ، والفتاة الايطالية ، واصدقائه في المقهى ، وزملائه في العمل ، وحتى الرهونات ، والحوار والمناقشة والاحداث والارتباطات البشرية ، تتوالى في القصة ، وتنتهي هذه المطاردة المحسوسة بسعيد افندي الى الانماء ، في حين ان المطاردة في التكوين السابقذات طابع تراجيدي وغير مفهوم، انها مرتبطة بقضية لم تحل ، وغاية الكفاح للبطل العصري ان يواصل دفع الصخرة ، متحديا هذه القوى اللامفهومة .

ونجد في قصة « نظرية في الجلدة الفاسدة » ، تكوينا في غاية المعاصرة ومرتبطا باحدث الاشكال ، المتاثرة بروح العصر في ايمانه بالعلم وبالعقلية الاستنتاجية . ان الشاروني منذ سنة ١٩٥٨ وبالتحديد في قصة « العملة الزائفة » (١) ، يلفت النظر الى الاهمال وعدم الجدية التي اخذت تستشري . ولكنه في هذه القصة ـ وقبل النكسة ـ يضع هذه الفكرة في صورة نظرية من مقدمة وبرهان ونتيجة ، وكانها اختمرت في ذهنه وتحولت الى حقيقة علمية ، مبرهنا عليها وذات نتيجة حتمية. وهنا يشكل تكوينا يختلف عن كل تكويناته السابقة وفيه تتفجر طاقاته الابداعية ، هو يريد ان يوحي باشياء ذات خطورة ، يوقع التنصيص عليها في حرج ، فهذا الشكل الذي اتخذ هيئة نظرية ، يستلزم المباشرة

١ ـ الاديب سبتمبر سنة ١٩٥٠ .

٢ ـ صباح الخير ، ٢٤ ابريل سنة ١٩٥٨

والتنصيص والتحديد ، وبحاسته الفنية تخلص من الحرج واستطاع ان يقول ما يريد ، ولكن في صورة ثرثرة بين شخصين اسم كل منهما صالح ، فليس المهم هو التحديد العيني ، فان صالح هذا كصالح طه حسين احد المعذبين في الارض الذي كان يملأ وجوده « المملكة المصرية » في ذلك الوقت وهذه الثرثرة تتم في قطار ، وفي لحظة يكون المسافرون فيها مشغولين بأمورهم ، لا تفهم هذه الثرثرة الفارغة في شيء ، التي سرعان ما تضيع في صخب المدينة ، مع انها هي الحقيقة بعينها . وهي صوت الزمن الذي افنى من قبل قوم عادوثمود والهنود الحمر ، ومن هنا ترتبط هذه الثرثرة بصوت عجلات القطار ، يتوقف فتتوقف ، ويسير فتسير ويصخب فتصخب ، القطار هنا هو الزمن في جريانه ، والمأساة تنمو في ظل الزمن الذي لا يرحم ، بعيدة عن اعين الناس ، ولكنها موجودة وذات نتيجة حتمية ، ان الراوي هنا ليس شخصا تؤرقه مشكلة شخصية ، ولكنه نذير وحقيقة تاريخية ، ان المستمع يقول له « نظرتي الآن اليك يا مبدد وحشتي ومؤنس وحدتي في سفرتي قد تغيرت ، لم اعد احس انك تلقي عليّ محاضرة ، بقدر ما احس انك تروي لي قصصا ، ربما على طريقة الف ليلة وليلة ، قصة وراء اخرى ، كانما لديك منها فيض لا ينتهي » . والشكل هنا يتوحد تماما مع التجربة ، فلم تعد اللغة « معبرا الى » بل هي الشيء نفسه ، فمن خلال « الرعن » والسفسطة يتشكل شيء ، له خطورته ، ويثير الطنين ، ان هذا يذكرنا بتشقيقات وثرثرة المحامي الي « جوزيف ك » في رواية « القضية » ، التي لم تقدم على كثرتها شيئا للمتهم ، ولكنها نجحت في استحضار جو العبثية واللاجدوى . والراوي هنا يدوخنا بحديثه عن النظريات ، وكثرة البراهين التي عنده منها فيض لا ينتهي ، وعن التقسيمات والتفريعات ، والمراحل التي تأخذ صورة الطابع العلمي وهي مجرد تلاعب بالالفاظ ، وعن المواقف الوسطية التي تملأ تعبيرات القصة (الدفانة ليست مقربا ولا ثعبانا بل هي بين بين ، وعاطفته مع زوجه لا هي بالالفة الخالصة ولا هي بالجنس المتقد بل هي بين بين ، ولاحظ مصطلحاته المختلطة عن (النفسجماعية والكهرطيسية) . ان القصة هنا تحولت الى تكوين تشكيلي ، ولكنه تكوين غير سكوني يكتفي بتصوير الواقع ومحاكاته ، بل يحمل في ثناياه طابع التبرير والدعوة الى تجاوز الواقع .

ـ ٢ ـ

الحديث عن قصص الشاروني يفلت من حصره داخل كليات ، والناقد يقع في حرج العاجز عن رد الجزئيات الى اصول ، انه في كل قصة يجد نفسه ازاء تكوين خاص يحتاج الى نقد متفرد ، يعجز فيه كذلك عن استحضار التكوين كما هو . وعن تجديد الاستثارة بكل ابعادها ، ويكتفي بالدوران حوله ، ومحاولة وصفه ، وهي محاولة غاية نجاحها انها دعوة للقارىء وتحريك ليقف الموقف عينه ، ويشعر بالحرج نفسه .

وغاية ما نستطيع ان نقوله من عموميات ، هي ان العمل الفني عند الشاروني ، يلتف بنوع من الحركة والموسيقى التي تشي بعبقرية الفنان ، انه يحرك اللغة على مستويين : المستوى الاساسي . الكامن في دلالة اللغة على المعاني وما فيها من جماليات تقليدية ، يحرص عليها الاديب . والمستوى الموسيقي ،لا بالمعنى الشعري الذي يولد الموسيقى من الالفاظ والحروف والكلمات ، وانما لمعنى الموسيقى التي هي وراء ذلك . لمعنى « النغم السيمفوني المصاحب للقصيد » . فللشاروني عبقريته الخاصة في تفجير نغمات، من خلال طرق غير تقليدية ولاول مرة يدخلها الشاروني في القصص العربي .

ومن الصعب كذلك الحديث عن نغمات الشاروني من خلال عموميات لانه كالموسيقى التصويرية في الافلام السينمائية ، تتلون بلوف الموقف ، ومن ثم نقع في الحرج نفسه ، ونجد انفسنا ملزمين بالكشف عن كل نغمة . فقد تبدأ خفيفة ناعمة ،ثم تعنف وتعلو ان المطارد في قصة « دفاع في منتصف الليل » يقول : « وسمعت طرقا ناعما على الباب، كأنه وقع حوافر الدواب في ليالي الحصاد ، او كأنه تساقط المطر في ليالي الخريف ، او كأنه تكسر أحطاب جافة تحت ارجل حيوان، فوجف قلبي . ثم عاد الطرق من جديد شديدا ومتعاليا ومغمورا في الظلام ، كأنها احجار يلقيها اطفال على شجرة النخيل ، او كأنها اظافر كلب تبحث عن عظمة بين التراب ، او كأنه الريح تصفق حطام منزل خرب » . ان الشاروني ليس مغرما بتعداد مشبهات بها ، ولكن هذه وسيلته لاستحضار الجو التصويري . وقد تكون راكدة كما في قصة « القيظ » . فالنغمة فيها هي القيظ عينه ، انها تتحرك فوق سطح من الصفيح الساخن (اعمدة الترام النحاسية لا يمكن لمسها والسائرون يتجمعون كالذباب ويلهثون كالكلاب ، وحمارة تقف في الطريق المهجور وتفسح ما بين قدميها ثم تروح تروي الارض بمائها ، واشاعة عن ان الارض قد فسدت فنقل الله الجحيم اليها ، ورجال الحريق كلها استعداد . وهو يعتمد على طريقته الخاصة في تصوير هذه النغمة ،فما ان يذكر الاشمئزاز الذي يثيره محمود اللامنتمي او محمود الاعور ، حتى يأتي بفقرة عن الجو ذات طابع « هارموني » يتفق ونفسية الشخصية ، ان محمود يجلس في ملل مع خطيبته على المقهى. وهنا يحرك المؤلف اللحن المصاحب من خلال قوله « وعندما ارتفعت درجة الحرارة ، بحيث سجل مقياسها خمس عشرة درجة، اصبح يخشى ازديادها فيتعرض بذلك خمسمائة على الاقل من سكان المدينة للموت بضربة شمس » . ولكن هذه النغمة الراكدة المختنقة تتحول في قصة اخرى هي « الطريق » الى نغمة فيها كل ما في الطريق من حركة وتتابع مناظر ، انها هنا كشريط سينمائي يعرض صورا سريعة ،متحركة ومثالية « وسعل رجل وبصق آخر ، وتدلت الذبائح الحمراء المشوبة بالبياض ، وتدحرجت برتقالات صفراء ، من عربة تنهب الارض وجرت فتاة ، واقبلت اخريات ، فثلاثة رجال ، فاربعة رجال » ، وتتوالى في القصة امثال هذه المتتابعات ، التي هي وسيلة لاستحضار حركة الطريق واندفاع الحياة في حركتها اليومية التي لا تبالي بعمور افندي . وقد تكون الحركة ذات طابع فوري وماساوي . ان السكان في قصة « العشاق الخمسة يتناولون مأساتهم تحت دقات ساعة الجامعة الرهيبة ، وان الراوي في قصته « نظرية في الجلدة الفاسدة » ، ينذر بوقوع الكارثة من خلال فرقعة عجلات القطار السائر نحو غايته .

والنغمة في قصة «المعذبون في الارض» نغمة اوبرالية، ذات حركتين الحركة الاولى رتيبة سردية بطيئة ، لانها عن سيرة حياة زين الروتينية في بيت ابيها ، والعمل الشاق المتكرر ومن هنا كانت الالفاظ خالية من الشحنات الانفعالية ، وتمضي في طريقة سردية وكأنها تقص تاريخا « استخدام كان »» يغلب على معظم فقرات هذا الجزء) . والحركة راكدة لا عنف فيها . ولكن ما ان تبدأ الحركة الثانية . حتى نلتقي بلحن متقابل ، ونحس بوضوح تغير الاسلوب واعتراضه للقارىء ، انها تبدأ بهذه الجملة المصورة بتلك المرأة « اما الفجر فما اجمله في ريفنا المصري ، واما الليالي القمراء فما اروعها ، وبين الفجر واعماق الليل ، يكدح الفلاحون في ارضهم السوداء منذ اجيال واجيال » ان هذه الجملة التي تعرض في طريق القارىء وهو ماض في قراءته السردية ، تشبه نفرة الطبلة في الاوبرات، ان هذه الحركة الثانية تصور وقوع المأساة ، فزين القرعاء قد تحقق املها ، ونما لها شعر غزير عندما صار القمر بدرا . ولكن السم يكمن في الدسم ، وتجربة الوجود تقترن بالفشل كما يقول جارودي عن كافكا (١) . لقد اندفعت زين بعد ان نما شعرها نحو مصيرها الحتمي ، نحو ميهوب لتطفي ظما واحد وعشرين عاما ، ويقترن تحقيق

(١) واقية بلا ضفاف ص ٢٢٤ .

رغبتها بموتها متدثرة بشعرها الغزير . ان الاسلوب هنا يتغير ويحمل طابع الانفعال ، والشاروني يترك الالفاظ الرتيبة ، ليحرك الفاظا ذات طابع انقضاضي ، فالرياح شديدة والبرد لاذع والميدان الصغيرة ترتجف ، والجسد يقشعر ، والصرخة المرعبة تدوي في الاعماق والقمر يرتج ، والشاعر المشرد يهبط القرية . ووقع خطوات فرس ميهوب تقترب ، والشعر يخمره ضوء القمر ، وغير ذلك من التركيبات التي تحمل الطابع التراجيدي ، وتصور ضعف الانسان امام قدره .

ان هذه الالحان المتقابلة ، كثيرا ما ترد في قصص الشاروني ، وله وسيلته الخاصة في تفجير اللغة وتسخير ادواتها ، لا في المعنى الوظيفي فحسب ، بل في خلق جو تصويري خاص بموقفه .. ان الامر يشتد والطريق تقسو ، واللهب يرتفع ، والحصى ، والقذى والرمال والتلال والمسارب ، والعزلة والوحشة ، حتى يظن الطفل في قصة « الطريق الى المصحة » انه لا خلاص ، وهنا يتبدى الى السائق العملاق الاسمر في الصحراء ، فيحمل معنى الخلاص عند الطفل ويتغير الاسلوب ، ويخاطبه قائلا « كيف وصلت ايها الرجل العظيم الى هذا المكان الميت الفائظ ، وكيف قطعت هذا الطريق الشاق بسيارتك تلك ... فانتظرنا لكي تحمينا من الصخر والرمل ، ومن مخاوف السراب والافق ومن شرور هذا التيه » . وان حكايات الراوي في قصة « نظرية في الجلدة الفاسدة » تتوالى عن الفوضى والعبث واخلاط المواقف فتتحول في عين المستمع الى حقيقة عليا ، ويخاطبه باسلوب فيه نبرة صوفية ، ويعترض طريق القارىء لهذا العالم المضطرب ، انه يبدأ خطابه بهذه الجملة « نظرتي الان اليك يا مبدد وحشتي ومؤنس وحدتي في سفرتي قد تغيرت ».

وتقوم مقدمات بعض القصص مقام « افتتاحية الاوركسترا » . انه يقول في اول قصة « زيطة صانع العاهات » ! « صنع يصنع فهو صانع ، وصنع المصنع السيارات ، وصنعت المصانع القنابل ، فهي صناعة وهي مصنوعة ، وعم كامل يصنع البسبوسة ، وحسنية الفرانة وزوجها جورة يصنعان الخبز ، وكانت الست ام حميدة الخاطبة تصنع العائلات وصنع المسيح المعجزات ، وصنع زيطه العاهات ». قد تبدو هذه المقدمة مفخمة ، او انها من سجع الكهان الذي لا يحمل وراءه حصيلة . ولكن يد الشاروني تحرك هذه الالفاظ ، فتخلق منها نغمة هي « الموتيفة » الاساسية في القصة ، ان هذه الالفاظ في اشتقاقاتها القاموسية تحمل طابع القصة « ان كل شيء متساو وباطل ». اليست مهنة زيطه هي نوع من الصناعة فرضتها عليه الحياة وظروف الحرب ، وتستوي مع صناعة السيارات والقنابل والبسبوسة وسائر الصناعات الاخرى . واذا كان التشويه هو صناعته ، فماذا يعني ؟ وما الفرق بين ذلك وبين صناعة الخبز والعائلات والحياة في عمومها تحمل طابع الاستهتار والعبث (ولد طفل بالهند وكان بلا ذراعين ولا قدمين ، وولد آخر باستراليا وكان عليه شعر ماعز وله ذيل قصير) . واين هذا من التشويه بالجملة الذي احدثته صناعة القنابل في الحرب العالمية . ان زيطة هنا يفهم التشويه على انه « معنى نابض حي ، سيأتيه من اجله المجهولون والمخفقون ، متسللين من مشارق الارض ومغاربها ثم يغادرونه رسلا وحواريين له في مختلف الاحياء والزوايا » . انه هنا مسيح عصره يصنع المعجزات للفقراء والمعوزين ، ويعطيهم جواز الوجود وامكانية العيش .

— ٣ —

قلت : ان قصة « الزحام » ذات تكوين « ديناميكي » يحمل الدعوة الى تجاوز الواقع وتغييره ، وهي ظاهرة نجدها في كثير من قصص الشاروني ، انه لا يقف عند حد الاحساس بالتفاهة ثم الضيق ، فدائما هناك ضوء يتطلع اليه ، كمثال افلاطون ، ومن خلال الاحساس بهذا المثال — وكامل — يكتب مأساة الواقع المحسوس . ان الحركة الاخيرة في التجربة ، ينبغي ان تكون الانتصار كما قال في كتابه « المساء الاخير » (ص ١٣٧) والمأساة تحمل معها عنصر خلاصها كما قال في قصة « العشاق الخمسة » . وان المتهم في قصة « دفاع في منتصف الليل » يصر — بالرغم من ضعف موقفه — على دفاعه حتى نهاية النهاية .

وهذا هو الوجه الاخر المكمل للمأساة عند الشاروني ، انه كثيرا ما يستجيب لروح العصر في الاحساس بالمأساة والعجز امام القدر ذلك القدر الذي دفع عباس الحلو ، وزين ، والعشاق الخمسة ، نحو مصيرهم الحتمي ، انه ذلك المجهول الذي يأتي مرة في صورة وباء لا يميز (قصة الوباء) ، وثانية في صورة موت لا يرحم (قصة قرار التعيين) وثالثة في صورة منزل يسقط (قصة نشرة الاخبار) ان الشاروني هنا مدرك للمأساة واع بها ، ولكنه — كما قلت — لا يقف عند الجانب المظلم ، انه كثيرا ما يتطلع الى المثال البعيد . ان تلميحات الى عصر الفضاء في قصة « نشرة الاخبار » ، والى تفوق الطب على الآلام في قصة « العشاق الخمسة » والى توقع شيء خطير يحمل الخلاص في قصة « الحذاء » — ان هذه التلميحات نراها من بعيد ، فتضيء وجه المأساة ، وتوحي بالصمود والامل .

القاهرة

عبد الحميد ابراهيم

محمود أحمد السيد

رائد القصة الحديثة في العراق

تاليف

الدكتور علي جواد الطاهر

اول دراسة مسهبة عن رائد القصة العراقية الحديثة الذي اثار اهتمام المستشرقين والباحثين بما انتجه من روايات وقصص مهدت الطريق لجميع كتاب القصة الحديثة في العراق

صدر حديثا عن دار الآداب ، بيروت