



تكوينات يوسف الشاروني

بقلم الدكتور عبد الحميد براهيم

(بمناسبة صدور مجموعته الثالثة « الزحام »)

- ١ -

وجمال الفيثاني يحس بصرامة القالب ، الذي يجري وراء جمع صور في « اليوم » يتعمد صاحبه ان يشير الاشتمزاز والضييق 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 الفيثاني .

فليست قصص « الطريق » و « القيظ » و « الوباء » و « الطريق الى المصحى » 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 بان يخلق الصماب زاعما انه سيتقلب عليها » ، وجانب « ضاعت احدى عينيه في حادث فوضع عليها زجاجة لنظارة سوداء ربطها الى اذنيه بقطعة من قماش » . وكلا الجانبين يشيران الاختناق ، تماما كما يشيره اللبن الذي فسد ، والمفص الذي اصاب البنت ، والحجارة 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 - على تجسيد حالة القيظ .

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

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

ربما يعد تبسيطا للاشياء ، وتلخيصا للمزكب . ان نعمل 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 - كما ذكر في حديث له في مجلة « المجلة » (١) - يستجيب للحظة ، ان هذه الاستجابة تتشكل عنده في عمل ، ملتحم النسيج ، ويصبح من العبت الفصل بين عناصره ، اذ ان هذا الفصل - حتى لو اقتضاه النقد - يصيب العمل في كينونته ، فالما هو امتزاج الاوكسوجين والايديوجين ، وليس هو الاوكسوجين ثم الايديوجين . ان هذا العمل - وقد انفصل عن صاحبه - يصبح تكوينا قائما بذاته ، له وجوده المستقل عن وجود المؤلف ، ان المؤلف هنا - كالام - ليس الا وساطة تتخذها الحياة لهذا النتاج ، السذي يشير التحدي عند القارئ ، 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 اقمنا 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 بادىء ذي بدء ان الشكل عنده هو التجربة بكل ابعادها ، ان ادواته وتعبيراته ليست تعبيراً عن معنى بقدر ما تعتبر هي المعنى نفسه ، ان العمل عنده « ليس شاهداً على واقع خارجي وانما هو واقع نفسه » كما يقول جريه (٣) . ومن هنا نلتقي عنده بتجارب متنوعة تنوع اللحظة التي يعبر عنها ، ومن هنا لا يجمد عند « تكنيك » واحد فيعطي الاحساس بان المؤلف - كصانع الطوب - يشكل مادته على قد القالب الذي يحتفظ به لعمله ، ان هذا الاحساس - الذي ييرا منه الشاروني - نلقاه في اعمال بعض الشبان ممن لم يعطوا لواهبهم حرية التعبير ، ان القارئ لعالم احمد هاشم الشريف ومحمد حافظ رجب

١ - المجلة أغسطس سنة ١٩٦٦ .

٢ - المساء الاخير ص ١١٦ .

٣ - نحو رواية جديدة ص ١٣٦ .

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

وإذا ما تركنا هذه التكوينات ذات الطابع التصويري ، ووقفنا عند قصة الزحام ، - عنوان المجموعة الثالثة - وهي تتناول كذلك فكرة الضيق والاختناق ، لوجدنا أن التكوين هنا يختلف عن سابقه ، لأن 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 باللاتوبيس ، ومن هنا نشر المؤلف خبرته عن طفولة هذا الشخص وعن تطلعاته ، ان الواقع هنا قاس وكثيب ، الزحام في الاتوبيس ، الزحام امام تاجر البقالة ، الزحام في السكن ، 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 مفيت ، مدد يا حي يا قيوم » .

اما قصة « المشاق الخمسة » فهي تصوير لايام الرعب والفرع ، لجيل منتصف القرن العشرين ، لقد نشرها اول ما نشرها تحت عنوان « ايام الرعب (1) » ، ومن هنا تردت في القصة مفردات : السوت والارتجاج والارتعاش والرعب والسعال . انها تصوير لجيل باكملة ، ان الابطال هنا خمسة ، ولكن لا اسماء وانما هي وجوه ، الوجه الاول والوجه الثاني والوجه الثالث ، عدا اسم حامد الشاعر الذي مات مصدورا فبعت في نفوس بقية الاصدقاء رعبا . ان هؤلاء الاصدقاء يعشقون سلوى وهي ليست فتاة عينية بقدر ما هي أمل ، ان المؤلف يصفها بأنها ذات روح متوثب خلاق وذات ظرف ولباقة وذات جسد مستيقظ . لقد تجمع هؤلاء الاصدقاء حول هذا الامل ، ولكن استأذا اختطفها وتزوجها ، وهنا تبدأ المأساة في الوضوح ، يموت الشاعر مصدورا ، ويعيش اصدقاؤه حياة عديمة ، يقضونها في الفراغ والخطب الوهمية والخمر والنقاش السفسطائي . ان « التكتيك » هنا يتم في ظل هذه المأساة وتحت دقات ساعة الجامعة- ان الزمن هنا هو مأساتهم ، واللحظة التي عاشوها هي التي قتلتهم ، ان ساعة الجامعة التي تتق فوق رؤوسهم هي رمز لفترة الانتقال ، التي كان هذا الجيل فيها يواصل دراساته وهو يستمع الى ضجيج المدياع في اقرب مقهى . ان تكوين القصة قد تخلق بطروف 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 نان قصيرة وحادة ، انهم هنا أشبه 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، وينهم 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 بالصحة الصوفية ، يقول عنها الشاروني : « لقد حصل عليها في الوقت الذي يتلقى فيه اللكمات والبركلات ، فتحرر واشاع معه في العانة حرية لا يحصل عليها السكارى بخمرهم ، بل هي تحتاج الى صحو جسد شديد ، فابقظهم ليحررهم لحظة ثم دفع الثمن » . ان مصرع عباس الحلو هو ادانة للعصر ، للقضاء ، للسامعين ، لكل الموجودين ، لكل من يشارك في حشد المهازل ، لكل ممن حرمه لحظته وصحوته الجديدة ، ومن هنا جاء الاسلوب فيه ادانة ، على لسان النائب العام ، الذي يوجه خطابه الى « حضرات القضاة .. حضرات المستشارين » والذي يجمع الأدلة ، ويستعرض المتهمين ، ويسيطر التهم . والذي يستخدم مفردات المحاكم (الفاعل والآلة والتقريب 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 « التكتيك » الذي يعتمد على السرد والتحليل واصطياد الأدلة، 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 ومحبطة للرغبات ، ان البطل هنا هو بطل عصري يحس بالضغوط الملتفة حوله من كل جانب ، ان هناك « عينين لزجتين تطاردانه وتتقببان سبيله » ، ان هذا بسبب رغبة مخصصة 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 وعيناوي وكل مسام بدني ، ويظل يعلو في داخلي احساس سماوي ، يرتفع شيئا فشيئا ، وانا احتج واغني واقفز ، حتى اصل الى قمة تعترف فيها العظيمة بالسعادة » ، ولكن لا خلاص ، فهناك من يضحك من رغبته ضحكا مرعبا مدويا ، ويقوده للمحاكمة من وراء ستار ، ويحاصره بأسئلة واتهامات لا يستطيع الدفاع عنها ، ويعثر الاحب اوراقه الخاصة ، ويحتضن امامه خادمتها المشوهة ، ويعثر من وسادته قطع القطن الملتبدة ، 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 منتمة ، لحظة النصف التي يطاردها الليل ويطاردها النهار . والوصاف هنا مطاردة ، فانهم متاكل ، وليفة مزقة مليئة بالثقوب ، وقطعة جيد تومج بالبرود . والشخصيات كذلك يطاردها الزمن والامهات والتشوهات ، فمجوز مصبوغة بالالوان وقصير واعرج و خادم عوراء . واشياء كثيرة تصور جو المطاردة ، كالشوارع المهجورة والكلاب النابحة ، وظل المطارد الذي مرة يكون طويلا ، ومرة متكورا ، ومرة مطمنا 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 ، « فائس سرقة من لص او لصوص في صباح احد الاحاد ولم يقسم بحث جدي عنها » ، فهذا غير مهم ، وانما المهم ان الناس وجنوا نفرة ما ، ليطاردوا هذا الغريب ويتدخلوا في حياته . ومن هنا اختلف التكوين عن سابقه ، انه هنا لم يسبح في جو من التجريديات والاشباح ، بل ازدهم بالاحداث البشرية : جيرانه ، ومركز الشرطة ، ورئيسه في العمل ، والفتاة الإيطالية ، 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 السابق ذات طابع تراجمي وغير مفهوم، انها مرتبطة بقضية لم تحل ، وغاية الكفاح للبطل المصري ان يواصل دفع الصخرة ، متحدبا هذه القوى اللامفهومة .

ونجد في قصة « نظرية في الجلدة الفاسدة » ، تكوينا في غاية الماصرة ومرتبنا باحدث الاشكال ، المتأثرة بروح العصر في ايمانه بالعلم وبالعقلية الاستنتاجية . ان الشاروني منذ سنة 1958 وبالتحديد في قصة « العملة الزائفة » (1) ، بلغت النظر الى الاهمال وعدم الجديدة التي اخذت تستشرى . ولكنه في هذه القصة - وقبل النكسة - يضع هذه الفكرة في صورة نظرية من مقدمة وبرهان ونتيجة ، وكانها اخترت 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 يوحى باشياء ذات خطورة ، يوقع التنصيص عليها في حرج ، فهذا الشكل الذي اتخذ هيئة نظرية ، يستلزم المباشرة

والتنصيص والتحديد ، وبحاسته الفنية تخلص من الحرج واستطاع ان يقول ما يريد ، ولكن في صورة اثرية بين شخصين اسم كسل منهما صالح ، فليس المهم هو التحديد العيني ، فان صالح هذا كصالح طسه حسين احد المعذبين في الارض الذي كان يملا وجوده « المملكة المصرية » في ذلك الوقت وهذه الثروة تتم في قطار ، وفي لحظة يكون المسافرون فيها مشغولين بأمورهم ، لا تفهم هذه الثروة الفارغة في شيء ، التي سرعان ما تضيع في صحب المدينة ، مع انها هي الحقيقة بعينها . وهي صوت الزمن الذي افتى من قبل قوم عادوثمود والهثود الحمر ، ومن هنا ترتبط هذه الثروة 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 عين 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 ليلة ، قصة وراء اخرى ، كأنما لديك منها فيض لا ينتهي » . والشكل هنا يتوحد تماما مع التجربة ، فلم تعد اللفة « مبرأ 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 العشية واللاجدوى . والراوي هنا يدوخلنا 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 (الدفانسة ليست تقريبا ولا ثعبانا بل هي بين بين ، وعاطفته مع زوجه لا هي بالالفة الخالصة ولا هي بالجنس المتقد بل هي بين بين ، ولا حظ مصطلحاته المختلطة عن (النفسجتماعية والكهرطيسية) . ان القصة هنا تحولت الى تكوين تشكيلي ، ولكنه تكوين غير سكوني يكتفسي بتصوير الواقع ومحاكاته ، بل يحمل في ثناياه طابع التبرير والدعوة الى تجاوز الواقع .

- ٢ -

الحديث عن قصص الشاروني يفتت 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 الاستشارة بكل ابعادها ، ويكتفي بالدوران حوله ، ومحاولة وصفه ، وهي محاولة غاية نجاحها انها دعوة للقارئ وتحريك ليقف الموقف عينه ، ويشعر بالخرج نفسه .

وغاية ما نستطيع ان نقوله من عموميات ، هي ان العمل الفني عند الشاروني ، يلف بنوع من الحركة والموسيقى التي تشي بعفوية الفنان ، انه يحرك اللفة على مستويين : المستوى الاساسي . الكامن في دلالة اللفة على المعاني وما فيها من جماليات تقليدية ، يحرص عليها الاديب . والمستوى الموسيقي ، لا بالمعنى الشعري الذي يولسد الموسيقى من الالفاظ والحروف والكلمات ، وانما لمعنى الموسيقى التي هي وراء ذلك . لمعنى « النغم السيمفوني المصاحب للقصيد » . فللشاروني عبقرية 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 تنف 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 ومتناليا 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 مفرما بتعداد مشبهات بها ، ولكن هذه وسيلته لاستحضار الجو التصويري . وقد تكون رائدة كما في قصة « الفيظ » . فالنغمة فيها هي الفيظ 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 الخريق كلها استعداد . وهو يعتمد على طريقته الخاصة في تصوير هذه النغمة ، فما ان يذكر الاشمزاز الذي يشيره محمود اللاهنتحي 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 كشرط سينمائي يعرض صوراً سريعة ، متحركة ومثالية « وسعل رجل ويصق آخر ، وتدلّت الذبائح الحمراء المشوبة بابيض ، وتدرجت 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 « المشاق الخمسة يتناولون مساهم تحت دقات ساعة الجامعة الرهيبية ، وان الراوي في قصته « نظرية في الجدة الفاسدة » ، يندرج بوقوع الكارثة من خلال فرقة 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 الرويتية في بيت ابيها ، والعمل الشاق المتكرر ومن هنا كانت الالفاظ خالية من الشخات الانفعالية ، وتمضي في طريقة سردية وكأنها تقص تاريخا « استخدام كان » يقلب على معظم فقرات هذا الجزء . والحركة رائدة لا عنف فيها . ولكن ما ان تبدأ الحركة الثانية . حتى تلقي بلحن متقابل ، ونحس بوضوح تفسير الاسلوب واعتراضه للقارئ ، انها تبدأ بهذه الجملة المصورة بتلك الامراة « اما الفجر فما اجمله في ريفنا المصري ، واما الليالي القمرها فما اروعها ، وبين الفجر واعمق الليل ، يكدح الفلاحون في ارضهم السوداء منذ اجيال واجيال » ان هذه الجملة التي تعرض في طريق القارئ وهو ماض في قراءته السردية ، تشبه نغمة الطلبة في الاوبرات ، ان هذه الحركة الثانية تصور وقوع المأساة ، فزين القراء قد تحقق املها ، ونما لها شعر غزير عندما صار القمر بدرًا . ولكن السم يكن في الدسم ، وتجربة الوجود تقترن بالفشل كما يقول جارودي عن كافكا (١) . لقد اندفعت زين بعد ان نما شعرها نحو مصيرها الختمي ، نحو ميهوب لتظفي ظمًا واحد وعشرين عاما ، ويقترن تحقيق

(١) واقية بلا صنف ص ٢٢٤ .

ورغبتها بموتها مندثرة بشعرها الفزير . ان الاسلوب هنا يتغير ويحمل طابع الانفعال ، والشاروني يترك الالفاظ الرتبية ، ليحسرك الفاظ ذات طابع انقضاصي ، فالرياح شديدة والبرد لاذع والعيذان الصغيرة ترتجف ، والجسد يقشعر ، والصرخة المرعبة تدوي في الاعماق والقمر يرتج ، والشاعر المرشد 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 الالحن 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 يشهد والطريق تقسو ، واللب 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 ، ويخطبه قائلا « كيف وصلت ايها الرجل العظيم الى هذا المكان الميت الفائظ ، وكيف قطعت هذا الطريق الشاق بسيارتك تلك ... فانظرنا لكي تحميها من الصخر والرمل ، ومن مخاوف السراب والافق ومن شروق هذا التيه » . وان حكايات الراوي في قصة « نظرية في الجلد الفاسدة » تتوالى عن اللوضى والعبث واخلاق المواقف فتتحول في عين المستمع الى حقيقة عليا ، ويخطبه باسلوب فيه نبرة صوفية ، ويمترض طريق القاريء لهذا العالم المضطرب ، انه يبدأ خطابه بهذه الجملة « نظرتي الان اليك يا مبدد وحشتي ومؤنس وحدتي في سفرتي قد تغيرت » .

- ٣ -

قلت : ان قصة « الزحام » ذات تكوين « ديناميكي » يحمل الدعوة الى تجاوز الواقع وتغييره ، وهي ظاهرة نجدتها في كثير من قصص الشاروني ، انه لا يقف عند حد الاحساس بالتفاهة ثم الضيق ، فدائما هناك ضوء يتطلع اليه ، كمثل الاطالون ، 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 ١٢٧) ، والمأساة تحمل معها عنصر خلاصتها كما قال في قصة « العشاق الخمسة » . وان المنهم 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 المحتمي ، 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 .

وتقوم مقدمات بعض القصص مقام « افتتاحية الاوركسترا » . انه يقول في اول قصة « زبطة صانع العاهات » ! « صنع يصنع فهو صانع ، وصنع المصنع السيارات ، وصنعت المصانع الثنابل ، فهي صناعة وهي مصنوعة ، وعم كامل يصنع البسوسة ، وحسنية الفرانة وزوجها جورة يصنعان الخبز ، وكانت الست ام خميدة الخاطبة تصنع العائلات وصنع المسيح المعجزات ، وصنع زبطة العاهات » . قد تبدو هذه المقدمة مفحمة ، او انها من سجع الكهان الذي لا يحمل وراه حصيلة . ولكن يد الشاروني تحرك هذه الالفاظ ، فتخلق منها نغمة هي « الموتيفة » الاساسية في القصة ، ان هذه الالفاظ في اشتقاقها القاموسية تحمل طابع القصة « ان كل شيء متساو وباطل » . ليست مهنة زبطة هي نوع من الصناعة فرضتها عليه الحياة وظروف الحرب ، وتستوي مع صناعة السيارات والثنابل والبسوسة وسائر الصناعات الاخرى . واذا كان التشوية هو صناعته ، فماذا يعني ؟ وما الفرق بين ذلك

عبد الحميد ابراهيم

القاهرة

تأليف

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

محمود أحمد السيد

رائد القصة الحديثة في العراق