

## بناء الشخصية في قصص يوسف الشاروني

— ١ —

ان من يتتبع أعمال يوسف الشاروني القصصية يجد انه شغوف بالشخصية الى الحد الذي جعله لا يقتصر على ايلاء هذا الشغف الى الشخصيات التي يبنها في قصصه هو ، بل امتد شغفه الى شخصيات قصاصين آخرين في الادب العربي المعاصر أيضا ، فنراه يعايش شخصيتين من شخصيات نجيب محفوظ هما « زينة » ( صانع العاهات ) و « عباس الحلو » ويكتب في مجموعته القصصية « العشاق الخمسة » ما يمكن ان نسميه مذكرة بالدفاع عن كل من هاتين الشخصيتين الحبيبتين الى قلبه بل ويعتبر « ان مصرع عباس الحلو وهو شهاب في الثالثة والعشرين وكان يعمل حلاقا في (زقاق المدق) بمدينة القاهرة ان هو الا جريمة اقترفها عصر بأكمله » ( العشاق الخمسة ، ص ٦٤ ) .

ويمضي يوسف الشاروني في صفحاته عن « مصرع عباس الحلو » فيوضح لنا مبلغ ايمانه بأن الانسانية خيوط متشابكة المصائر والاقدار، مما يجعلنا لا نقف امام اية شخصية من الشخصيات سواء اكانت عباس الحلو او غيره موقف المنفرج فحسب اذ « كنا جميعا موجودين ليلة ذلك الحادث ، ونحن نتحرك حركتنا فيقوم على اكتافنا تاريخ الانسان ولم نفلح شيئا في سبيله ، وحرمانه حقه في التحرر لئلا يحررنا معه ، واحتمينا بجهلنا وفضائلنا السابقة والمقبلة فتركناه ، ونحن نتنفس معه عصرا واحدا . وتتناول معا خبزا ربما صنع في مخبز واحد او من قمح واحد . كان كل منا يعبر طريقه في الحياة ، تختلف مدى اطماننا ومدى قمراننا ، وكان طريق عباس الحلو قد تعرج بين هذه الطرق حتى ضاق عليه الخناق ، شيئا فشيئا . وقتلته الكلمات والركلات والزجاجات ، وفحص الطبيب الجثة وكتب المحقق التقرير ، وخط أمام القاتل بخط واضح ظاهر كلمة : مجهول » ( العشاق الخمسة - ص ٦٩ ) .

— ٢ —

كانت « الشخصية التعبيرية » التي أتى بها يوسف الشاروني منذ أواخر الأربعينات إضافة حقيقية الى أدبنا القصصي المعاصر ، وعلى حد قول الناقد الاستاذ غالي شكري « صفحة جديدة ونقطة تحول في تاريخ قصتنا القصيرة » ( صراع الاجيال في الادب المعاصر - اقرأ العدد ٢٤٢ ، ص ١٢٧ ) وان بدت هذه الشخصية نموذجا مطروقا في أدبنا القصصي فيما بعد ، الا ان الفضل يرجع الى يوسف الشاروني في تسويغ هذا النموذج وتقريبه الى ذوق القارئ العربي ،

مقربا اياه بذلك من التيارات التجريبية والطلائعية في الادب العالمية . ولقد كانت مثل هذه الشخصية بمثابة الصدمة للذوق الفني المستقر والمتواتر عليه ، وتقود المعالجة التعبيرية للشخصية عند يوسف الشاروني الى اتصافها بكثير من الكاريكاتيرية . ولنر وصفه لبعض الشخصيات :

في « الطريق الى المصححة » « ... وجدنا مقعدا يسع شخصين امام رجل وسيدة وصبي في الثامنة او التاسعة يبدو انه طفلهما .. الرجل في نحو الاربعين ، أشيب الشعر ، لا يفنا يتمخط بين حين وآخر ، وفي هندامه شيء من عدم الاكترات ، أما السيدة فكانت أصغر منه قليلا ، على شيء من الملاحه . ولكن أنفها طويل للغاية ، وعجزتها ضخمة لا تنفك تميل برأسها وشعرها على ذقن الرجل وعنقه، والرجل ما ينفك يداعب شعرها بانامله مداعبة هادئة أحيانا ، عنيفة أحيانا ، أما الطفل فكان في أول أمره مشغولا بالنظر من نافذة القطار ومداعبة الغبار والفراغ ، ثم عاد فاعتدل في جلسته ونظر نحووي وجعل يتتسم ، ولم يكن لابتناسامته في أول الامر معنى محدود ، فهي قد تكون رضاء وقد تكون سخرية . لكن شغفيه استطلنا وعينيه ضاقتا حتى قاربت البسمة ان تكونون سخرية .. » ( العشاق الخمسة - ص ١٤١ ) .

وواضح في هذه السطور المتقدمة كيف يبني المؤلف هذه الشخصيات الثلاث من تفاصيل واقعية نابعة من دقة الملاحظة ، ثم لا يلبث المؤلف ان يدفع ببعض هذه التفاصيل دفعة اخرى فيوصل شخوصه الى حد الكاريكاتير . ونراه يتابع تلك المرأة بأنفها الطويل ، وعندما يدور الحوار عن رائحة ثنته ولغافة سمك تنحني السيدة بانفها الطويل على ابنتها ( ص ١٤٢ ) .

وتبدو شخصيات يوسف الشاروني في بعض الاحيان مثل الدمى الخشبية الملطخة بالالوان الصارخة ، والانسان الآلي ، ومهرجي السيرك والحانات والمقاهي ، وفي كثير من الاحيان هم معنيو الظهور يتطلعون من حولهم في خوف مثل بعض شخوص المصورين كحامد ندا وعبدالهادي الحزار في مراحلها الفنية الاولى .

وتكاد تصبح الشخصيات في قصة « سياحة البطل » غير واقعية وصعبة التصديق بسبب المبالغة في الاعتماد على العاهة في بنائها . فها نحن في مقهى الازهار بميدان الحرية « كان رواد المقهى من سن واحدة تقريبا ، يكادون يرتدون زيا متماثلا كأنهم تلاميذ في مدرسة ، وكان اكثرهم لا يسير باعتدال ، بعضهم يسير كأنها قنماه صناعتان ،

وبعضهم يخبىء كأنما له قدم أطول من الأخرى ، وبعضهم يفسح ما بين رجله كأنما به شيء من كساح أو كأنما هنالك مسامير داخل خدائه ، ورغم اختلاف السن واختلاف الزي بينهما وبينهما إلا أنهما شعرا أنه من الواجب عليهما أن يعرجا قليلا في مشيتهما حتى لا يلفتا الأنظار . أما القائمون بالخدمة فكانوا يملكون أقداما سليمة صحيحة ، وكان الرواد جميعهم - بلا استثناء - يلبسون الشطرنج ويحتسون القهوة ويدخنون ، وكانوا قد قسموا أنفسهم إلى فرق وأعلنوا السباق ، كل يريد أن يعرج أخاه . كانوا منهمكين في اللعب ، وثمة صمت منتشر في المكان كأنما هو رواسب حوار عميق وعظيم وغريب قائم بين كل اثنين قد اشتد التنافس بينهما .. والخدم يجيئون ، وهما يتفرسان فيهم عساهما يختاران الشخص الذي يتوسمان حاجتهما فيه ( العشاق الخمسة - ص ١٥٦ ، ١٥٧ ) .

وخادم المقهى نوبي على وجهه نفس الشكل الهندسي .. خطان متوازيان غائران في وجنتيه .. وعندما يدخل صاحب العمارة السى المقهى فيما بعد نجده ضخم الجثة يسير على مسندين ، فلا يسد أن ساقيه صنائينان .

جو كابوسي قريب جدا من ذلك الذي نجده لدى الكاتب التعبيري الفرنسي ارتور اداموف في مسرحيته « الضفحة الكبيرة والصفيرة » و « الجميع ضد الجميع » بالأخص ، تفاصيل دقيقة تحاول الإيهام بأن هذه الشخصيات التي تحتل المقهى هي شخصيات من لحم ودم ، ولكن الأمر لا زال يحتاج إلى مزيد من الإيضاح . وليس من هو أفقر على إعطائنا هذا الإيضاح من المؤلف نفسه . يقول يوسف الشاروني في نهاية مؤلفه « دراسات في الرواية والقصة القصيرة » ( ١٩٦٧ ) تحت عنوان « ملاحظتان » على قصص من مجموعتي المشاق الخمسة ورسالة إلى امرأة » ( ص ٢٩٧ و ٢٩٨ ) أن من خصائص الأداء المعاصر « تصوير الجو غير الواقعي بطريقة تبدو واقعية للغاية . وهذا أشبه بما يحدث في الكابوس . ولعل فرانز كافكا الآن أشهر من ابتدع هذا الأسلوب . ونحن نجد هذا في قصتنا عند تصوير رواد المقهى أنهم لا يسرون جميعهم باعتدال ، ولعل هذا لون من ألوان ما يعرف بالطريقة التعبيرية وهي رؤية الوجود من خلال نفسية معينة . فكانما أصحاب العمارات ، على هيبتهن ، ذوو عاهات بالنسبة للباحثين عن مساكن لديهم ، بل أن هذه العاهة لون من ألوان هيبتهن ، حتى أن البطل وصديقه عرجا قليلا في مشيتهما حتى لا يكتشف أحد انهما غريبان عن المقهى ، ومع ذلك لم تفلح هيلتهما ، إلى جانب هذا . كانت هنالك عشرات التفاصيل الدقيقة عن المقهى ومدخله وطلاته .. الخ مما يجعل للواقع يبدو واقعا » .

يلقي يوسف الشاروني مزيدا من الضوء على بناء الشخصية في قصته « سياحة البطل » ( ذات الموضوع من المرجع السابق ) فيقول أن هذه القصة « تتفق في الخطوط العامة وقصة سياحة الحاج التي كتبها جون بوتيان في القرن السابع عشر ، وهي قصة رمزية تعبر عن سياحة المؤمن في هذه الدنيا حتى يصل إلى المدينة السماوية ، وهو يلقي في رحلته الأهوال والمغريات التي تعيقه عن مواصلة رحلته ، وهو يتغلب عليها الواحدة بعد الأخرى ، حتى يصل إلى هدفه . وقصة سياحة البطل تقول أن ما كان يبذله المؤمن في القرون الوسطى من مجهود من أجل الوصول إلى المدينة السماوية أصبح يبذله الرجل العادي في حضارة القرن العشرين من أجل الوصول إلى أوليات الحياة ، العمل والحب والمسكن . ومن هنا كان اسم البطل مؤمن عيد السلام عيد ، ومن هنا كان قيامه ببحثه يوم الجمعة . حقيقة أن يوم الجمعة هو يوم إجازته ، لكنه أيضا يوم الصلاة الجماعية ، لهذا جاء في بداية القصة القول بأنه ذاهب كأنما يؤدي واجبا دينيا . وهذه الإشارة إلى سياحة الحاج توضح كثيرا من تفاصيل القصة ، فأصحاب العمارات لهم هيبة تقارب هيبة الأنبياء

بالنسبة للباحثين لديهم عن مكان يؤولون إليه ، ولا بد من وجود الوسيط أو الولي بين هذين الفريقين ، وهم هنا البوابون أو الخدم فسي المقهى ، ولا بد من استرضائهم كي يقبلوا التوسط لدى هؤلاء الذين يبدو أنهم من غير جنس البشر . وهذا واضح من اسم يونس بك صاحب العمارة ، فهو يطابق اسم أحد الأنبياء .

إن كلا من شخصية مؤمن في « سياحة البطل » والراوي اللامسمى في « دفاع منتصف الليل » لا يجديه العقل في التغلب على مشكلته على الرغم من أنها مشكلة إنسانية ، كما أن « الإيمان » غير مجد لهما في اجتياز عقبتيهما . وبما يمكن أن يؤمننا به ؟ وهكذا يظل البطل في مخنته ، لا يتجاوزها وإن كان إصرارهما على تعديها هو الذي يقيم أود كل منهما ، ويؤرد المؤلف بمقومات بناء شخصيتهما ومن ثم بطاقت دفع القصة إلى اكتمالها .

كيف يتخلص البطل في قصة « دفاع منتصف الليل » ؟ أنه يتخلص من مازق ليتردى في غيره ، ويمضي يطارد نفسه ، يخرج من أجولة ليقع في أجولة أخرى حتى تتفقد الشباك من حوله وتطبق الخيوط عليه ، ومن خلال ثقوبها نسمعه يعلن في تصميم - عشي - أنه سيدافع عن نفسه إلى نهاية النهاية .

ولكن هل لنا أن نعتقد من ذلك أن يوسف الشاروني يدعو « قوة غير إنسانية » لإنقاذ بطله في « دفاع منتصف الليل » من الإتهامات المطبقة عليه . ولايجاد حل لازمة السكن المستحكمة من حول مؤمن في « ساحة البطل » ؟

إن الشخصية في « دفاع منتصف الليل » وقد تبلورت وتكونت على ما صارت عليه ليس بالإمكان أن تتحول أو تتبدل . وهكذا يكون إصراره على المضي والمقاومة معناه مضي الشخصية في الدوران حول نفسها ، بلا توقع لأي تبدل يحدث . وهذا ما يجعل القصة قد وصلت إلى اكتمالها بهذا الإعلان المستमित بالمعنى في الدفاع حتى نهاية النهاية ، لأن الحق أن ما من شيء جدير بالاعتبار سوف يحدث للشخصية بعد ذلك .

والمشكلة المتأزمة من حول مؤمن الباحث عن مجرد شقة صغيرة متواضعة يمارس فيها مجرد حاجاته الفريزية الأولية، هل من بصيل نور يهدي إلى حلها ، والخروج منها ؟ « لم يعد البطل قادرا على الوصول إلى هدفه سواء عن طريق العقل أو الإيمان أو المحبة أو حتى بمجرد الصدقة » ( دراسات أدبية - ص ٢٣ ) بل وأصبح كفاح الشخصية - على حد قول يوسف الشاروني نفسه ( ذات المرجع السابق ) - من أجل أوليات الحياة . ولم يعد الكفاح يتخذ « الرحلة رمزا له كما في الأوديسا أو في سياحة الحاج أو في علي الزبيق أو في السندباد ، بل هو تنقل - أشبه بالتنخبط - في مكان محدود » ( وبعد أن كانت الرحلة في العالم الخارجي أصبحت رحلة داخلية في نفس الإنسان ) .

وبعد أن اختفت نهائيا مساعدات القوى الخارقة لإنقاذ البطل في أدب القرن العشرين ، أصبحت محنة البطل أزمة مستحكمة تتأجج نيرانها في شخصيات يوسف الشاروني ذات المسحة « التعبيرية » .

إن شخصيات يوسف الشاروني تدب مجتمعا تعيش فيه دون أن تبين الاطار الكامل أو الثابت للمجتمع الأفضل الذي تريد أن تعيش فيه ، أو يجب أن تحيا بين جنباته ، أنها تدب أوضاعا جائرة هي فريستها ، وهي تسحق لا دفاعا عن مبدأ بل كضحية لأوضاع اجتماعية خائرة . وتعتبر الشخصية عند يوسف الشاروني بذلك مجرد الترمومتر الذي ينبئ عن ارتفاع الحرارة ، عن وجود الحمى في جوف المجتمع دون أن تعني علاجاً لهذه الحمى ولا حتى تطبق لها . ولذلك على الرغم من الجنور الاجتماعية الراسخة للشخصية في قصص الشاروني فهي ليست « شخصية دائية » . صحيح أنها « شخصية متحركة » ، متحركة على الفكر الاجتماعي والاقتصادي كما يسود ذلك جليا على الأخص في « دفاع منتصف الليل » و « سياحة البطل » ولكنهما

بصفة عامة تقف لائمة مستفسرة « لماذا أصبح ( من أصبح ) من المصدرين ، وكيف انتقلت العدوى ؟ وقد ( القوا ) هذا السؤال مرارا ، فلم ( يحظوا ) بجواب ، ( لكنهم ما ملوه ) » ( الطريق الى الصحة - ص ١٤٦ ) .

ويبدو ايضا ان ابطال الشاروني وان كانت لا تعرف تغييرا يحل محل الاوضاع الوبائية المحيطة بهم ، وبذلك لا يظهرون بمظهر المجاهدين العتاة ، الا انهم يكفهم شرفا انهم يقاومون الوباء ، ويرفضون الاستسلام للمرض ، انهم اذا لم يكن بإمكانهم ان يشفوا الآخرين منه ، فهم يتحاشون ما استطاعوا ( وهم بغير مستطيعين في النهاية ) ان يتدنسوا به ، ان أقصى ما يريده البطل الشاروني هو ان يحتفظ بظهارته وعذريته في مجتمعه يابى عليه ذلك . ولنستمع الى البطل في « دفاع منتصف الليل » يقول : « انا رجل مسالم لا اصدقاء لي ولا زوج ولا اطفال ، فلماذا يتعقبن شخصي أو اشخاص وأنا سائر في هذه الزحمة الكريهة ؟ وهكذا نشأت لديّ رغبتى المستمرة في الانكماش والتضاؤل ، حتى أصبحت كاني فار في مصيدة ، عليه ان يتجه ان يمينا وان شمالا حتى يدمى وجهه ، ويثك عشا قواه » ( العشاق الخمسة - ص ١٢٥ و ١٣٦ ) . وفي « الطريق الى الصحة » تنتهي القصة بهذا الابتهاال الشجني : « .. انتظرنا لكي تحميئنا من الصخر والمزل ، ومن مخاوف السراب والافق ، ومن شرود هذا التيه . فنحن بدونك لن نبلغ اخبار الاخ الراقد الى الام القلقة في المدينة بانتظارنا ، ولن نجد ما نستتر به راسنا عن وهج الشمس ، ولا من يدلنا على المنحنى التالي في الطريق ، ولا من يحميئنا من قلق هذا الزمن وكابته » ( العشاق الخمسة - ص ١٤٧ ) .

ومن هنا تكتسب الشخصية الشارونية قيمة اخلاقية جديدة بالاعتبار . انها اذا كانت لا تعرف لنفسها بعد خلاصا في هذا العالم العدواني الناس ، فلا أقل من ان تنكش وتتضائل لا تطلب جسامها ولا مالا ولا صيتا بل تمضي لتقاوم ، ربما في جهاد يائس ، كسل صنوف القهر الخارجية ، ومن هنا نفهم ومضة القداسة التي تضيء شخصيات يوسف الشاروني من وقت لآخر رغم كل عيوبها وضعفها واحباطاتها .

ان الشخصية عند يوسف الشاروني لا تعثر في اغلب الاحيان على هدفها ، ومع ذلك فهي تواصل جهادها ضد كل الضغوط ، لانه ليس أمامها ان تختار .

ونجد ذلك جليا في « دفاع منتصف الليل » حيث يقول البطل الذي لا اسم له : « وكان عليّ الا استسلم والا اسلم ابدا لمطاردى » . وتنتهي القصة بان يعلن في اصرار مرض « سيلقون عليّ التهمة تسلو التهمة .. سادافع عن نفسي .. سادافع عن نفسي حتى نهائية النهاية .. » . ويذكرنا هذا الاصرار بشخصية بيرانيه في قصة يوجين يونيسكو « الخريت » حيث ينهي قصته « بانه سيقاوم .. سيقاوم الجميع » .

وفي قصة « سياحة البطل » نجد مؤمنا يسعى الى مطلب شرعي ، هو ان يجد مسكنا متواضعا باجر مقدور عليه ، مسكنا به يؤدي غرائزه الاولى : غرفة للنوم ، واخرى للاستقبال ، ومطبخ للطعام ومرحاض ، انه يخفق في العثور على مطلبه وكأنه عسير للغاية . ولكنه يقبول محادنا نفسه في نهاية القصة « فلنواصل بحثك غدا وبعد غد وبعد بعد غد . اغتنم كل فرصة وكل دقيقة ، اقرأ اعلانات الجرائد جميعها وسر بطرقات المدينة جميعها ، واسأل من تعرفه وتعرف على من لا تعرفه ، واجمع حولك كل من لا بيت له . فانت بطل من ابطال هذا القرن ، لانك استطعت الحصول على وظيفة ، والحصول على حب ، ولا بد لك - وللآخرين - من الحصول على بيت » ( ص ١٦١ من العشاق الخمسة ) .

والخارج في اغلب قصص يوسف الشاروني عدواني الطابع ، واذا كان قد بدا ذلك بوضوح في قصته « دفاع منتصف الليل » فهو على هذا النحو ايضا في قصته « المذبذبون في الارض » ، ففي سن السادسة أصيبت البطلة « زين » بقرع خبيث ذهب بشعرها ، ولم تجد محاولات التطبيب التي اتبعت معها في ازالته . اكنوت بالنار ووضعت القطران فوق راسها ولكن دون جدوى . وكلما كبرت زاد احساسها بانها نجسة وان رجلا لا يابه لها ، وبخاصة عندها اوشكت اختها ربعة صاحبة الشعر الناعم ان تنم . والدان اثنان سرفان في الانانية اذا حدث ان اشترى لحما في يوم ما - وندر ما يشتريان - فانهما يستأثران به من دون أطفالهما ما عدا ربعة . وهما لا يعطيان أطفالهما الا ما بلي من الثياب . ولما كانت الام مكسالا نؤوما فان عمل البيت كله القى على كاهل زين . كانت تقوم في الفجر ان شتساء وان صيفا ، وشخير أمها لا يزال يعلو وينخفض ، ثم تحمل جرتها - التي كانت صغيرة اول الامر ثم أخذت تكبر كلما كبر جسمها وكبر تحمله لشاق الدنيا وهمومها - وتذهب الى النهر ثم لا تلبث بعد عودتها ان توقد الوقود .

تشقى زين وتكدح طوال اليوم في عمل البيت والخبيز وجلب الماء ونظافة الاولاد والذهاب الى سوق الثلاثاء لبيع البيض ، ثم بمسد ذلك تهجع الى فراش لا يقربه أحد غيرها . وتابى ربعة ان تمس اختها زين مناديلها الحريية .

احساس بدنس لا يد لها فيه ، لكن عليها ان تكفر عن وجودها البفيض بما تقوم به من خدمة لا تسمع عنها كلمة شكر او تقدير وعليها هي ان تشكر هذه الاسرة لمجرد تحملهم وجودها . ولقد بكت زين كثيرا في وحدتها .

وعلى الرغم من هذا الجو العدواني من حول زين فقد ظل في اعماق وجودها الانثوي حلم باللذة المفقودة العارمة ، املا يأسا في ان تكون لرجل ، لا يابه لعاهتها ، ولو كان رجلا على استعداد ليضم اليه أي جسد نسائي .

وفي سبيل انتزاع حفتها الطبيعي في السعادة فهي تسرق قرط أمها الذهبي لتتداوى بشمنه لدى اعرابي وفد الى القرية ونزل بيت العمدة . ويقسم الاعرابي القرط مع ابن العمدة المتلاف الذي لا يأنف ان يتصل بشحاذات المدينة وعاهراتها .

ويثبت شعر زين ويذمو متهدلا على كتفها ، ولكن يلصق بها ما هو دنس أيضا ويحق عليها العقاب . فيعثر على جثتها في التربة . « في تلك الليلة اُسمعت زين رغبة بلورثها سنواتها الاحدى والعشرون ، واذن فقد حق عليها ان تموت . وكانت أمها قد علمت بالسر .. وانتشلت جثة زين من النيل في احدى الليالي المظلمة .. ولم يكن لها كفن سوى شعر طويل منسدل فاحم » .

وهكذا نرى ان تشبث الشخصية بحفتها المشروع في السعادة قد يوصلها عند يوسف الشاروني الى حتفها . لقد حصلت زين على شعر مثلما لاختها المدللة ربعة ولغيرها من فتيات القرية ، بل ولفتيات الدنيا كلها ، وحصلت على ما هو حق لكل امرأة حصلت على رجل ، فحق عيها الموت .

- ٣ -

بعد ان رأينا منهج يوسف الشاروني في بناء شخصيات « العشاق الخمسة » نرى الآن منهجه في بناء شخصيات مجموعته القصصية الثانية « رسالة الى امرأة » . ولا شك ان من يتابع قصص المجموعتين الاولى والثانية يلمح ذلك التطور الجذري الذي مرّ به يوسف الشاروني في بناء شخصياته . فهو في « رسالة الى امرأة » قد تخلى الى حد بعيد عن المعالجة العصبية المتوترة للشخصية . وركن الى المعالجة الهادئة الرصينة التي تكتفي بالملاحظة الدقيقة والتابعة وهكذا تبدو ملامح « الشخصية الواقعية » الراسخة في قصص المجموعة

الثانية لتحل محل « الشخصية التعبيرية » الهلامية الاثيرية التي نقينا بها في المجموعة الاولى .  
 أصبح يوسف الشاروني في قصص مجموعته الثانية « رسالة الى امرأة » يضع الامور في نصاب واقعي محسوس ، وحتى تلك القرية التي كانت تنضج بها الحركات والكلمات العصبية التي تنتفض بها كثير من شخوص مجموعته الاولى « العشاق الخمسة » نراها تلتفت بواقعية في تفاصيل الحياة اليومية كما في قصة « قرار التمين » حيث نقرأ هذه الفقرة :

« وقد أزعجه النعي ازعاجا شديدا بالرغم من انه ليس قريبا بل ليس صديقا لحسن ، وكان جالسا ساعتها في السيارة العمامة يحاول ان يختمني في ياقة جاكنته من لفح البرد وهو في طريقه الى عمله ، وقد تلفت حوله ليرى : هل هناك شخص يعرفه ليفضي اليه النبا الفاجع ؟ هل هناك من لاحظ آثار الانزعاج عليه ؟ ولكن يسدو ان كل راكب كان مشغولا بهوموه واهتماماته ، مما ضاعف من كآبة الاستاذ شعاعته واحساسه بالوحدة » .

فهذه الشخوص المنطوية على نفسها ، لم تعد تنزف آذانهم دما ، ولا تعاني عرجا اذا مشت او قصرا في القامة او اية عاهة او عيب خلقي غير ذلك ، مما كان يفضيه يوسف الشاروني على شخوصه في مرحلة « العشاق الخمسة » ليعبر بالسمات الخارجية عن الحالة النفسية أو الوجودية لتلك الشخوص الاولى التي أطلق عليها « الشخصية التعبيرية » .

أصبحت الشخصية عند يوسف الشاروني في مرحلتها الثانية متعددة المعالم ، لها وجود معين في حيز القصة ولا تمضي متخفية لتحتوي كل هذا الخير . وهي تتلقى المؤثرات الخارجية ، وتكشف أبعادها نتيجة لهذه المؤثرات . فتقوم القصة في « الرجل والمزرعة » على حادثة تقع في حياة الشخصيات فيرتب عليها ردود فعل مختلفة تبين معدن الشخصيات وجوهرها . وقد سبق ان رأينا ذلك كبداية في قصة « سرقة بالطابق السادس » - وهي من قصص المجموعة الاولى ، وان أخذت الاداة الفنية تمضي الى الاكتمال في قصة « الرجل والمزرعة » وسائر قصص المجموعة الثانية . فلا تتجلى الشخصية الا من خلال الحدث الذي تلتمح به . وكلما تقدم الحدث كلما زادت ملامح الشخصية وضوحا . بل وعندما يوغل الحدث بعيدا تضيء جوانب أخرى خفية في الشخصية .

ولئن كانت الشخصية الشارونية في مرحلتها الثانية « شخصية واقعية » الا انها ايضا « شخصية تبادلية » او « شخصية في وضع تبادل » فهي على الدوام « ذات بعدين » .

ومن خلال « الشخصية ذات البعدين » في قصص « آخر المنقود » و « حارس الرمي » و « الرجل والمزرعة » يتوصل يوسف الشاروني الى الربط بين عالمين متوازيين تحيا فيهما الشخصية وتتنقل بينهما . ويحدث ذلك على الاخص من خلال « مونولوج داخلي » يثير مسوق معين ذي أهمية ذاتية خاصة وعندئذ تفتتح سريرة البطل ويستعرض حياته كلها . ففي « حارس الرمي » نجد البطل حازما يدافع عن مرماه ، وكما يحمل على عاتقه مسؤولية فريقه كله ، انتصاره أو انهزامه ، على الرغم من تفكك أعضائه وأمانيتهم في اللعب ، يحمل مسؤولية أسرته كلها . فقد مات أبوه صغيرا ولم يكمل دراسته وعمل بشركة من شركات الغزل المحلية ليعول أمه واخوته ، وبذلك فهو حارس رمي فعلا ومجازا . فهو ليس مجرد لاعب يلعب مباراة رياضية بل هو في حياته كلها يصد الهجمات عن أسرته ويندود عن أمه واخوته الصغار غوائل الفقر والحاجة ، ويكفل لهم التعليم والحياة الكريمة ، كما يكفل بصداته في اللعب لفريقه ان يصمد امام الفريق الأقوى ، فريسق العاصمة .

وقد مكن هذا « الاسلوب المجازي » يوسف الشاروني في قصص

مجموعته الثانية « رسالة الى امرأة » ان يوسع ويهقق في بنسائه شخصياته . ومن خلال حلم من أحلام اليقظة الماثوفة ينفذ يسوسف الشاروني الى دلق ماضي الشخصية كله على لحظة من لحظات الحاضر التي قد تكون في حد ذاتها غير ذات بال كبير ، ولكنها بهذه العملية التطبيقية التركيبية تصح ذات دلالة جديرة بأن يرويه لنا القصاص المعني بحياة شخصياتها في شريطها الطويل وجريانها حتى تصب في « لحظة التنوير » هذه . فماذا يعني في حد ذاته حفيسور أسرة عبد الموجود أفندي حفلة مدرسية يشارك فيها ابنه زيادة (آخر المنقود) بعد ستة من الاولاد ، البالغ من العمر ثماني سنوات بدور صغير في مسرحية يؤديها التلاميذ ؟ ولكن بينما يشاهد عبد الموجود أفندي العرض منتظرا بلهفة ظهور ابنه في آخر المسرحية ليقول جملة صغيرة جدا لابيه الامير المسحور « ها انا جئت يا أبي فهل تريدني ؟ » تقفز الى ذاكرته قصة حياته كلها .. كيف أنجب أولاده الستة . ثم كيف جاهد هو وزوجته الست أم محمد للتخلص من الجنين السذي الذي جاء على غير حامل في السابع .. وفكرا فيما سيزيده هذا من ارهاق الأسرة رضائهما .. لتعاشي انجاب الابن السادس زايد ، ولكنه جاء . ثم كانت الطامة الكبرى عندما أنبات الست أم محمد زوجها بأنها ربما كانت التي لا يحتمل رزقها ضيفا جديدا .. ثم كيف جاهد هو والست أم محمد للتخلص من الجنين بالوصفات البلدية دون جدوى الى ان جاء .. وكيف شق هذا آخر المنقود طريقه بين اخوته .. وكيف كبر .. وأصبح تلميذا نجيبا ومن قبل طفلا تفلت من شفتيه أبسرع التعليقات ويأتي باظرف الحركات فتلتف حوله الأسرة فرحة به مسرورة .. واذا ما ذهبت الام الى زيارة جارة او حبيبة أخذته معها لتفخر به وتزهو .. انه شريط طويل لحياة رب أسرة متواضعة الحال تشق طريقها في الحياة وفيرة المدد قليلة الموارد .. وكل ذلك ما كان يتاح له ان يتبلور ويجسد في قصة الا من خلال حلم اليقظة الذي عاشه عبد الموجود أفندي وهو يرى على خشبة المسرح ابنه ينطق بعبارة توازي وضعه في الحياة ، فكان هذا السؤال ليس موجها الى الامير المسحور بل الى عبد الموجود أفندي .. الذي ما كان يريد مزيدا من الاولاد فبعث الله بزايده ثم زيادة - « آخر المنقود » .

يختار اذن يوسف الشاروني لبناء « شخصياته ذات البعدين » لحظة في حاضر الشخصية ليركب عليها ماضيه كله . وهكذا تمكس تلك اللحظة المختارة مفزاها على حياة الشخصية كلها ، فتبسدو « القيمة الرمزية » لهذه اللحظة جلية . ان بدوي أفندي في « الرجل والمزرعة » ليس مزارعا يحرق الارض ويسقيها ، ويبتد فيها الحب ، ويجلب لها افضل المخصبات فحسب . ليست هذه مهنته بل هذا هو دوره في الحياة ايضا . وقد تمضي الحياة بالنسبة لبعض الناس دون ان يدركوا ما هو دورهم في الحياة حقا . وربما ما كان سيتضح لبدي أفندي لولا تلك الواقعة هذا الدور الذي كتب عليه ، وهو دور المزارع لحما ودما ومصيرا . تلك الواقعة هي قوات ست سنوات وثلاثة شهور على زواجه من ابنة عمه مئيرة « بيضاء كاللبن سمينة كبطة قصيرة الى حد ما ولا سيما بالنسبة الى قوام زوجها الفارع الضخم . دون ان تتجيب منه ، مما دعاها الى ان يجربا الى الطبيب اثر الطبيب ليريا ما اذا كان العيب في البذرة ام في الارض التي تتلقى البذرة . فيكتشفان ان العيب ليس في هذه ولا في تلك .. اذن ، ما الذي لا يجعل النبت ينبت ولا الثمرة تثمر ؟ ائمة نقص في المخصبات ؟ ان العلاقة بينهما على افضل ما يرام ، ويمضي بدوي أفندي يقلب الامر على مختلف جوانبه لا كرجل عادي بل كمزارع قبل كل شيء . ويتفكيره ، على الاخص .. وبعد الاطباء تجيء الوصفات البلدية .. ومن بعدها الدجالون والمشعوذات .. سلوكه كله يمكن تصور الفلاح

- التثمة على الصفحة ٥٤ -

## بناء الشخصية في قصص يوسف الشاروني

تابع المنشور على الصفحة ٢٧ -

و « لمحات من حياة موجود عبد الموجود » .  
- ٤ -

ثم نلتقي بطريقة اخرى يبني بها يوسف الشاروني شخصياته وهي طريقة « التقابل » او « المفارقة » . نجد هذه الطريقة بجلاء في قصته « الناس مقامات » و « حلاوة الروح » و « اللعبة » . فلكي يبني الشاروني في « حلاوة الروح » شخصية البنت نجفسة الفلاح الشاب التي تعمل بالخدمة في منزل بالقاهرة يعمد الى التركيز على ملاطفات الاستاذ وجيه لزوجته روحية بالرغم من مرور ست سنوات على زواجهما وانجابهما ثلاثة اطفال . فهما يتداعبان امام خادمتهما بخفة بغير حرج ، واذا اختفا في غرفة النوم سمعتهما يتضاحكان ضحكا يثير قشعريرة في كل جزء من اجزاء بدنهما ، وقد تدع ما هي فيه من عمل ثم ترفع عينها تطلب من الله ان يرزقها ابن الحلال . وابن الحلال هذا هو ابن عمها فتحي الذي نزح من القرية ليعمل في مصنع للبلاط بالعاصمة ولكنها لا يلتقيان الا عند سفرهما في البلد . وفي زيارتهما الاخيرة للبلد ينادي عليها في « خشونة » ان تستيقظ ويندوها الى ان تقدم الشاي ، واكدت بخفة انه يعير بذلك عن محبته لها ، فهو يريد ان تقوم لتعد له الشاي كما تعده الزوجة لزوجها واصحابه وليست « هذه الخشونة الا مظهر الرجولة يريد ان يبدو بها امامها . فلما تمتعت وتصنعت النوم « اغضمت عينيهما تنتظر ما عساه يفعل ، واحست به يقبض بوحشية على ذراعها اليسرى ويجرها بعنف ثم يلقيا خارج المنردة . ثم في ذات الامسية يتقدم منها مرة اخرى مغيظا لانها لم تكف عن البكاء على ضياع قرطها الذهبي انصباعا لامره ، وانحنى ولكمها لكمة قوية انخلع لها كنفها ، وهو يقول : « كفى بكاء ساشترى لك آخر بدلا منه » وانقطعت بخفة عن البكاء لدى سماعها هذه الكلمات وان آلتها الضربة وانصرف هو خارج المهليل . وكانت تحس بالمشقة في ذراعها اليسرى ، فكشفت عن بشرتها ، واذا احمرار مشوب بزرقه حيث جذبها ولكمها فتحي بكل عنفه وقوته . فتذكرت كلماته وابتمت . وبينما هم يشربون الشاي كانت تفكر في وجيه زوج سيدتها روحية . انها لا تذكر انها راته يجذب او يضرب زوجته بمثل هذه الفتوة . وظلت هذه الفكرة تشغلها حتى حين انصرف الجميع واستلقت على الحصيرة تنتظر النوم ان يقبل . ولنلاحظ هنا ايضا المفارقة بين الحصيرة وغرفة النوم . وفي اليوم الثاني عندما انتهت نجفة من اعداد الطبخ لفتحي في بيت عمها اصرت على الانصراف ، وعندما لح فتحي اصرارها تقدم نحوها ولكمها لكمة عنيفة في ذراعها اليسرى نفسها ، واحست نجفة انه يستخدم مرة اخرى حقا لا يستخدمه الا الازواج على زوجاتهم وعادوها الالم فصاحت فيه : ليس لك ان تضربني . لكنه اجابها هازئا : انا ابن عمك واضريك كما اشاء . فاجابته بلهجة مهطولة : ضربة في قلبك ! وكانا الهنته هذه الكلمات ، فمضى يضربها في عنف وفي كل جزء من جسدها . وهي تحاول الافلات من بين يديه حتى اذا وجدت لها مخرجا ولت هاربة صوب الباب الخارجي ومنه الى منزلها ( رسالة ، ص ٩١ و ٩٢ و ٩٣ ) .

تتبين المفارقة هنا بين مداعبة ومداعبة ، بين ملاطفة وجيه لزوجته وملاطفة فتحي لنجفة . هذا الاختلاف والتقابل افاد في بناء شخصية نجفة خير الافادة . وفي هذه القصة يفتح يوسف الشاروني ان الفارق بين امرأة وامرأة ليس اختلاف طبقتها الاجتماعية او ثرائها بل هو ان يكون للمرأة رجل يحبها او لا يكون لها . ولهذا ففي نهاية القصة عندما تعود نجفة الى بيت سيدتها اثر انتهاء اجازتها الريفية ، وتفتح لها سيدتها الباب ، تجاهلت يد سيدتها الممدودة لها بالتحية ، واحتضنتها وراحت تقبلها في وجنتيها تماما كما تفعل بعض صديقات سيدتها عندما يقابلنها بعد طول غياب . وفوجئت روحية هانم بهذه العجزة ولم تدر لها سببا ، وان كانت لم تستطع ان تصد خادمتها وهي تعير لها عن شوقها مثل هذا التمبر . واذا كانت روحية هانم لم تدر سببا لهذا التصرف الذي سول لنجفة ان تقف على قدم

للارض التي يجب ان تخصب ، ولو كانت ارضا بورا مثل الارض التي ورثها بدوي افندي عن ابيه الذي جاهد فيها ووضع فيها من عرفه وجهده ما جعلها حديقة للفواكه مثمرة يانعة . وبعناد الفلاح واصراره على ان تثبت ارضه مهما كلف ذلك من جهد وعرق وكفاح نهضي قصة « الرجل والزرعة » ، فيختار المؤلف لحظة واقع محدودة هي اللحظة التي جاء فيها المخاض للست منيرة والزوج والطبيب جالسان في الشرفة في يوم حار من ايام الصيف ينظران ان تعمل الطبيعة عملها ويخرج من بطن الست منيرة ذلك المخلوق الصغير الاحمر الذي يكلفها كل هذا الصراخ والايوجاع ، والذي تمنى بدوي افندي ان يرى وجهه العبوس .

الجذب والايحباب والتلقيح ، والمرأة الماقر ، وبيع الارض والتشبث بها ، والبذرة ، والمخصب ، كل هذا يجعل الشخصية تعزف على مستويين : مستوى الاب الذي يتوق الى الولد وينتظر لحظة انخاض ، والفلاح الذي يتلف الى الزرع والشجر وينتظر لحظة الحصاد . ويبين من كل ذلك الواقع والرهز ، المجاز والحقيقة . ويكون التحدي الذي يواجهه يوسف الشاروني في هذه الحالة هو كيفية التنقل بشخصيته من دقائق حياتها في لحظة الواقع التي تنطوي على معنى وجودها كله . . وبين دقائق حياتها التي تنمى لحظة الواقع تلك . .

ان منهج بناء الشخصية اذن يقوم هنا على التنقل بين الشخصية كرمز وبين الشخصية كواقع ، التنقل بين حارس الرمي في الملعب وحارس الرمي في الحياة . . والرباط بينهما شخصية واحدة لها ابعادها ومعالمها وجدورها الواقعية الراسخة سواء في لحظة التكثيف او في وجودها المتعدي للحظة التكثيف ، التنقل بين حلم اليقظة وبين اليقظة . .

وهذا التنقل يجريه الشاروني في اغلب الاحيان بسلاسة تؤكد سيطرته على مقومات شخصياته . . سواء في لحظة حاضرها او على مدى ماضيها كله . . بحيث تتداخل لحظات الشعور بالحاضر والتيارات المنسابة الى الماضي وتنعصر كلها في بوتقة واحدة تتلاقى عند نقطة واحدة وتمتد في شعيرات دقيقة متشعبة . . على انه في بعض الاحيان القليلة ايضا يبدو تنقل الشخصية ميكانيكيا ومحسوبا مما يفقدها تلقائية الخلق الفني وطلاوته . . ويحدث التنقل في بعض الاحيان تبعا للتلاعب بمعينين لكلمة واحدة . . ولتر هذا المثال من قصة « حارس الرمي » ( ص ٢٨ ) : « وهكذا تم لون من التعامل في حياة هذه الاسرة . . وكانما عز على فريق العاصمة هذا التعامل . . »

على ان بناء « الشخصية ذات البعدين » من خلال « المونولوج الداخلي عند يوسف الشاروني يلاحظ عليه ان جريان هذا المونولوج يتصف بتسلسل منطقي في غاية الاحكام والوطادة . . والحق ان هذا المونولوج الداخلي وان كان لا يجري هكذا في اعماق الانسان على المستوى الواقعي ، ولكنه على المستوى الفني عند يوسف الشاروني يعبر فيه النظر عن طبيعته الواقعية ليوظف توظيفا فنيا في ارساء دعائم الشخصية واكمال بنائها امامنا . . وهو بناء عقلائي تماما . . والصحيح في امره ان المؤلف يدخل الى الكيان الداخلي للبطل . . ليحدثنا هو - اي المؤلف - عما يعرفه عن البطل . . دون ان يكسونه البطل هو محدثنا او راوينا . . انه صوت المؤلف على الدوام يسمع من خلف عظام شخصه .

فالمونولوج الداخلي عند يوسف الشاروني مجرد ارتداد الى الماضي . . ثم عرض لهذا الماضي في تسلسل تاريخي منطقي . . دون ادنى تخبط او تداخل . . على ان الامر سوف يكون اكثر احكاما فيما بعد عندما نلتقي « بالشخصية السيكلوجية » كما في قصتي « الزحام »

بان يقتصد من اول مرتب له لكي يبني لها قيرا ( ص ١٥٨ ) .

ويمضي التضاد في شخصية شحاته عبد العال ، يمضي موقلا الى الاعماق ، فعلى الرغم من وفاة الشاب الذي سعى لتعيينه محاسبا « بشركة الدفاتر الاهلية » قد بعثت في نفسه - كما يبدو لأول انطباع - بعثت في نفسه احساسا بتفاهة الحياة وعدم استحقاقها التكالب عليها ( ص ١٥١ ) ، الا انه يمضي طوال القصة تاكله الرغبة في ان يخبر كل من يجلس اليه او يتحدث معه عن نفوذه في الشركة وكلمته المسموعة لدى اعضاء مجلس الادارة ، فقد استجابوا الى طلبه واصدروا قرار تعيين المرحوم بالشركة ، وبغير نفوذه ما كان يتم هذا التعيين « وانت تعلم ان العمل لم يعد سهلا هذه الايام » . اذن فعلى الرغم من مشاعر الزهد والاعراض عن الدنيا الزائلة لا يقابل شحاته عبد العال رغبته في ان يظهر سلطانه .. وكأنه قد حز في نفسه ان يكون الفتى حسن ابو الليل قد مات ، فلو عاش لتسلم العمل بالشركة ولكان دليلا حيا وملموسا على ان لشحاته عبد العال مكانته في الشركة ، اما وقد طمس اوت هذا الدليل فقد ثارت في داخله رغبة أشد في ان يعرف البشر الغائبين بسطوته ونفوذه .

وتتابع المتناقضات الانسانية .. وهي عميقة أيضا .. فهذا الذي استطاع بنفوذه ان يلحق المرحوم حسن ابو الليل بوظيفة في الشركة ، يمضي في جوف المدينة الكبيرة التي يسودها الليل والبرد عائدا من سرادق العزاء الى بيته . وتتداخل افكاره . من يدري ؟ ربما يموت الليلة فجأة ولا احد يعلم حتى تفوح رائحة جثته . فقد تركته زوجته والاولاد في زيارة لاهلها بالزقاق لبعضة ايام . ولذلك - وهذا ما تنتهي به هذه القصة محبوة الاطراف رصينة النسيج - « وقبل ان يلج الفتح في باب منزله ، كان قد قرر ان يكتب الليلة الى زوجته يطلب منها ان تعود مع الاولاد بمجرد وصول الخطباء » ( ص ١٦٠ ) .

وهذا التضاد اليومي بين التافه والمساوي نجده قد تجسم ايضا في شخصية صفاء بطلة قصة « باختصار » ، بل ان السؤال الذي يطرحه اخوها ويطلب اجابة عليه هو « ايها تفضل : ان تعيش على هامش الحياة مائة عام ام تعيش في قلب الحياة ثلاثين او اربعين عاما ؟ » « وهذا هو السؤال الذي اجابت عليه اختي ، لقد فضلت ان تستمتع بكل مباحج الحياة وان تموت في الثلاثين من عمرها على ان تحرم هذه المباحج لتعيش سبعين او ثمانين عاما ( رسالة الى اميرة - ص ١٤ ) . يقول الاخ الاستاذ عصفور « لقد نصحتها الاطباء الا تتزوج والا تنجب اطفالا اذا اردت ان تعيش ستين او سبعين عاما ، ولكنها فضلت ان تستمتع بما تستمتع به النساء الاخريات حتى لو ادى ذلك الى موتها في اوج شبابها » .

والتضاد الذي يعتمد عليه يوسف الشاروني في بناء شخصياته يرقى الآن مع شخصية صفاء الى ان يصبح « صراعا » بحق . واذا كانت شخصية شحاته افندي عبد المتعال في قصة « قرار التعيين » تنصف بانها شخصية احست في اعماقها بالخوف والرغبة من الموت الفجائي الذي نزل بالشباب حسن ابو الليل من قبل وقد ينزل به ايضا في اي وقت ، فان شخصية صفاء المروي عنها في قصة « باختصار » هي شخصية قد طرحت الخوف جانبا ولم تابه بالموت لحظة ، فقد قررت ان تحيا مثلما تحيا سائر الفتيات والنساء ، ان تقترن برجل وان يكون لها بيتا تخدمه ، وان تنجب لزوجها ولدا ، وذلك على الرغم من تحذيرات الاطباء - وبالاخص الدكتورة توحيدة صديقة الاسرة - من ان قلبها بسبب ما اصابها منذ طفولتها من روماتيزم القلب لا يقوى على الانفعال ولا يحتمل الاجهاد والمشاق .. وعندما التقت بطبيب اشار باجهاضا وكانت في الشهر الرابع حتى لا تعرض لاضطراب الولادة ، فرت من عيادته واطمأنت الى الدكتور رافت

المساواة منها .. فان السبب كما يبين من ثانيا القصة وجزئياتها ان الاختلاف بين السيدة والخادمة تلاشى .. فقد طلب نجفة بدورها رجل للزواج .. فاتفق بذلك بين الرأتين سبب عدم المساواة .

عن طريق ( التضاد ) ووضع نموذجين مختلفين موضع التقابل ، يتسنى ليوسف الشاروني ان يستخدم العديد من التفاصيل في بناء شخصيته الرئيسية . فلولا وجود روحية هانم في قصة « حلاوة الروح » لما بدا لشخصية الخادم نجفة اي طابع خاص او بعد انساني . ولكن عندما يضع يوسف الشاروني شخصيتين موضع التقابل فانه لا يمس الشخصية الثانوية منها الا مساهمات خفيفا . وينصرف الى الشخصية الرئيسية ينحت معالمها ويسير اعماقها من خلال ذلك التقابل .. فالشخصية الثانوية في علاقة التقابل لا تلعب سوى دور التنبيه الى الشخصية الرئيسية دون ان تفق منها في البناء القصصي موقف المتبادل .

مرة اخرى يعتمد يوسف الشاروني الى بناء الشخصية عن طريق التضاد ، فنراه في قصة « قرار التعيين » يعقد مقارنة بين شخصية البطل شحاته عبد المتعال الذي رقي الى وظيفة رئيس الارشيف وهو في الخمسين من عمره ، وبين مرؤوسه حسن ابو الليل الشاب الذي لم يتعد الخامسة والعشرين من عمره « اغتالته فجأة يد الموت » ، كما جاء في النص الذي نشرته الجريدة الصباحية . ثم يمضي التضاد « فقد كان عنده في مكتبه ، وعلى هذا المقعد الذي امامه بالذات ، في مثل هذه الساعة اول امس فقط ، يسأل ويتحرك وينفعل ، لا تكاد الدنيا تسمعه ، ذلك لان الاستاذ شحاته قد استطاع بنفوذه ، وباعتباره رئيسا لاحد اقسام الشركة ، ان يلحق ذلك الشاب بوظيفة محاسب فيها ، وكان المفروض ان ياتي اليوم ليتسلم عمله ، ولكن بدلا من ذلك ، لا حول ولا قوة الا بالله » .

واننا لنلمح التناقضات واضحة في هذه الفقرة ، فالمؤلف يعتمد في بناء الشخصية على التقابل بين وجود المعجوز وبين اختفاء الشاب ، بين الامس الذي كان فيه حسن ابو الليل ملء السمح والبصر ، وبين اليوم الذي ظل كرسيه الذي جلس عليه شاعرا ، بين نجاحه في الظفر بالتعيين في وظيفة جديدة بالشركة وهو ما يمانل بداية حياة جديدة او ميلاد حياة جديدة وبين الموت الذي يمانل الفصل من الحياة وشفر محله فيها ، بين الجهد المبذول لدخول الوظيفة ، وواد هذا الجهد وضياعه بددا . وحتى موت الفتى كان في « الفجر » مطلع النهار الجديد . ان نعي « انسان يوم تسلم عمله شيء مذهل » كما يعترف الاستاذ شحاته نفسه ، ولكن من هذا الشيء المذهل يستمد يوسف الشاروني مقومات بناء الشخصية ايضا .

ان موت الشاب حسن ابوالليل في اليوم الذي تحدد لتسلم عمله « قصة فيها طرافة التناقض التي تجعل الآخرين يستمعون اليها في انجذاب وانزعاج ، ولعل فيها عظة لهم ، ولعل فيها ايضا لونا من ألوان التحقق لمجهود يتم عن طريق الرواية والحديث ما دام لم يتسم عن طريق الواقع » ( ص ١٥٤ ) .

ونمضي القصة فيطالعنا استخدام التضاد في وجه الجدة الاسمر المكرم الذي بدا وهي مسجدة على فراش الموت هادئا مسترخيا على حين اغرورقت عينا والد الصغير شحاته عبد العال بالدموع ( ص ١٥٥ ) ثم في تصور الاب لما بعد الموت بين مصير الانسان ومصير البهائم التي تذهب الى العدم ، ويرفض الاب ان يساوي بها الانسان الذي يمتاز في نظره عن بقية الحيوانات ، ومن هذه الميزات خلود الروح . وتحتدم المعارضة بين الابن والاب لمجرد الرغبة في المعارضة من جانب الابن ، فلا يقنع بتصور الاب الذي يجده يضي على الانسانية ميزات اكثر مما تستحقه ( ص ١٥٦ ) كما نجد ان ام الشاب المتوفي في الثمانين ، وهو اصغر ابنائها واحبهم اليها ، وكانت تطالبه ضاحكة

الذي عرف مبلغ تمسكها بالجنين ، ومقاومتها واصرارها ، « فكان رؤوفاً بها حقاً ، وقام بعمل المستحيل من أجل الاحتفاظ بحياتها وحياة جينتها معا » ( ص ١٤٨ ) . ويمضي أخوها في روايته عنها فيقول :

« قاومت أختي في بطولة ، وكانت روحها المعنوية - بالرغم من خطورة حالتها - مرتفعة . وكنت أعجب من اصرارها على استمرارها في الحمل بالرغم من الموت الذي يهددها كأنما تقوم بمغامرة لا تدري مدى ما تنطوي عليه من بطولة » .

ونجد إذن شخصية صفاء قد بنيت على اساس اقامة صراع بين رغبتها في الاتقل شيئاً عن بنات جنسها الاخريات اللاتي يتزوجن ولا يعرمن أزواجهن من متعة الولد ، وبين بنيتها الضعيفة وعايتها التي تهددها في كل لحظة بالموت المحقق . واذا كانت شخصية الاستاذ شحاته عبد المتعال قد شيدت على اساس من التضاد بين المضحك والمأساوي ، بين الخوف من الموت والتشبث بفنائير الحياة ، واذا كانت رهبة الموت لم تولد لديه سوى اطلاق حكم يتخمس لها مثل « لماذا لا نساعد الناس كلما استطعنا ؟ » ( ص ١٥٥ ) فقد بنيت شخصية صفاء من مقومات بطولية بحت ، فهي لم ترهب الموت لحظة وتشبثت بان تحيا الحياة كاملة وان ترشف رحيقها المشروع الى آخر فطرة ، ولو كان ذلك سيرا على حافة الموت ، وفي حفل بثت في أرجائه الانغام .

وقد استخدم يوسف الشاروني في بناء شخصية صفاء هذه ايضا عينا ترفته التراجيدية اليونانية وكل تراجيدية كبيرة ايضا ، وهو « التماذي » او تجاوز الحدود ، فقد انجبت صفاء في المرة الاولى ولدا كان يمكن ان تقر به عيون والديه وترضى .

و « استعادت أختي صحتها وكبر وليدها ، وربما كان ممن المنذر لها - بالرغم من زواجها وانها انجبت طفلا - ان تعيش العمر الذي يعيشه بقية الناس لولا انها حملت مرة اخرى فقد انتكست بسبب هذا الحمل بحيث لم تستمد صحتها بعد ولادتها الثانية قط ، وكانت تقول انها تشتاق حقاً الى وجود طفل ثان حتى يؤنس اخاه ، وتتمنى ان يكون بنتا ولكنها لم تقصد الى هذا الحمل قصداً ، بل انه حدث بالرغم مما تقوم به وزوجها من احتياطات » .

وهنا يمزج المؤلف في موت صفاء بين حتمية قدرية تتمثل في اخطاء غير مقصودة وبين عطش لا يرتوي الى النبع الذي يلقى في لجته المرء حنقه .

على ان يوسف الشاروني لا يلبث ان يعود في ختام قصته السجينة هذه الى ميلودرامياته فينشأ ان الدكتوروة توحيدة التي كانت في الثلاثين من عمرها ولم تتزوج ولم تنجب اولادا لم تكن مريضة ، وكانت تدعي ان الزواج يعطلها عن رسالتها في خدمة المرضى والتي نسبت بتدخلها ونصائحها في عدم تمام زواج صفاء الاول - الدكتوروة توحيدة هذه ماتت قبل موت صفاء بأسبوعين لقد ماتت فجأة ، هكذا بلا سبب . ولكن اليسبت الحياة هكذا ؟ الا تصفي في كثير من الاحيان على شخصياتها شاءت او آبت هذا الطابع الميلودرامي الذي استخدمه يوسف الشاروني ، بحذر وفنية على اي حال ؟!

والواقع ان يوسف الشاروني يبدو مفرماً بهذه « التقابلات » كما يبين على الاخص في قصته « نشرة الاخبار » ويكفي تدليلاً على هذا ان تنقل عنها هذه الفقرة « وتلاشت اذاعة العرس واذاعة التابن اما صاحبة المقهى فهزلت مع ام غليل تستطلع جلية الامر وسط الفجار الذي زاد حمة الليل كثافة . فنسبت - فيما نسبت - مذياعها مفتوحا ما يزال يدب بصوته المرتفع نشرة الاخبار ويقول ان رئيس وزراء الهند اعقن انثى انقلنا من العصر الحجري الى عصر الكواكب والفضاء .. واصبح لحارتنا في دقائق - وفي الساعة الثامنة والدقيقة

السادسة والثلاثين على وجه التحديد - اهمية كبيرة ، فقد انقلب مائتا مهنتا - على الاقل - على خمسين مؤبياً . وربما تجاوزت جنتا الراقصة والشيخ المقرئ . وهذا - في حد ذاته - خبر عظيم لصحف الصباح ، من شأنه ان يجعل لحارتنا شهرة ما كانت تعلم بها .. » (رسالة الى امرأة - ص ١٢٣ )

وفي ذات المساء وفي ذات الساعة وفي ذات البيت الذي يتألف من طابقين يجري على السطح حفل قران وفي الطابق السفلي تقيم جمعية الاسرار الالهية حفل تايين لرئيسها السابق وبينما جلس المقرئ امام مكبر يقرأ ما تيسر من آي الذكر الحكيم تلعلع من مكبر للصوت الاغاني والمونولوجات وقد استحال سطح المنزل الى شعلة مزينة بالانوار الملونة . بينما في مقهى قريبة يمضي المذيع في نشرة الاخبار ليذيع عن عالم مواكب ايضا يحدث في ذات اللحظة ولكن لا شأن له لا بالاحزان الفردية او بالافراح الفردية ايضا ، انه يذيع خبر نجاح الانسان في اطلاق الاقمار الصناعية التي تدور حول الارض .

وعلى ان السفلي هو الموت لانه قريب من الارض والتسراب ، والعلوي او السطح هو الفرح والبهجة والحياة والوعد بالانسال وتجدد الحياة . ولكن عندما تتقدم بناء احداث القصة نجد ان البيت القديم سينوء بما حمله من المدعوب فيتصدع .. ويهوي اهل العرس الى اسفل وقد انهمرت عليهم الانقاض .. ويتساوون بالارض والمزبن والتراب .

في ذات اللحظة اذن نلتقي في « نشرة الاخبار » بالتناقضات الالية : الحياة والموت ، عالم التفاصيل اليومية المعادة ، وعالم الفضاء الحافل بالاسرار ، العمر الحجري وعصر الكواكب ، الحارة الخاملة التي لا يكثر احد باخبارها والبناء المثيرة التي ستقفز بها الى صفحات الجرائد ، الذين اختفوا تحت الانقاض واقاربهم والمتطفلون ومحبو الاستطلاع بالاضافة الى رجال البوليس والاسفاف والاطفاء والتنظيم .

ولولا براعة خاصة في نسج التفاصيل الواقعية الربية وسرعة في تبديد الاحساس بالالية التي يولدها الاعتماد على هذه التناقضات لتردى عمل يوسف الشاروني الذي قام فيه بناء الشخصية على التقابلات في الميلودراما .

ومن خلال التقابل والتضاد يبني يوسف الشاروني ايضا شخصية محمود زعتر في قصته « مع فائق احترام » فهناك التضاد بين الرئيس الشاب الذي يملك ان يأمر ويوجه اللوم ، بل وتصيد الاخطاء وبين الرئيس الرؤوس المعجوز صاحب الخدمة الطويلة والخبرة بكتابة الخطابات المصلحية لقدم عهده بالعمل في الادارة وفي تدبير المراسلات الصادرة من الدواوين الحكومية ، والذي مع ذلك لا يملك ان يرفع صوته معارضا رئيسه .

ان التناقض بين الصلاحية والقدرة ، هو الذي اعطى الشاروني بناءاً لشخصية محمود زعتر . كما ان ثمة جانب آخر من التضاد في بناء هذه الشخصية هو تهديدها المستمر بالاستقالة ، وعدم اقدامها على تقديمها ابداً .

- ٥ -

ان السؤال الذي يطرح نفسه علينا عندما نقرأ اولي قصص مجموعة يوسف الشاروني الثالثة وهي « الزحام » هو هل تعتبر شخصية فتحي عبدالرسول من زمرة الشخصيات التعبيرية التي تضمنتها المجموعة الاولى « المشاق الخمسة » في قصتها « دفاع منتصف الليل » و « سياحة البطل » و « الطريق الى الصحة » ام هي من زمرة الشخصيات « الواقعية » المبنية على دقة الملاحظة اليومية - وان كانت ذات بعدين - التي تضمنتها المجموعة الثانية « رسالة الى امرأة » ؟ ام ان فتحي عبدالرسول يومئ الى نهج جديد في بناء الشخصية عند يوسف الشاروني ؟ والحق ان فتحي عبدالرسول فيه الكثير من مقومات الشخصية

تنبهت الى ان ثمة طالبا سكن غرفة مقابلة واصبح متنبها الى وجودها من نافذته المطلية على غرفتها حتى زاد اهتمامها بجسدها . ويحدث ان يفوز بها الجار الشاب . وتستسلم له دون ان تستمتع تماما بجموح جسده ، فلزال صوت الضمير يهمس في اذنيها بان الذي يضم جسدها لم يكن انسانا بل روحا خبيثة . وانها امام شيطان متجسد .

وقد عاد ضميرها الذي ارقده حين نار جسدها يسحقها ولايكاد يرحمها . « ثم المجتمع - ماذا لو حملت جنينا ؟ ماذا لو عرف اهلهنا وصديقاتها ، ووجدت نفسها تتحطم ، وما عاد لها القدرة على ان تحلق من جديد .. بل اصبحت كطائر قص جناحاه .. وازعجتنا هذه الفكرة المخيفة وان الشيطان قد افلح في اغرائها فتلوت بروحها الطاهرة كما تلوث جسدها البصر الدافئ » ( ص ١٧٥ العشاق الخمسة ) .

واذا كان ذلك تصور ليزا للخطيئة فان تصور الشاب الصغير لها كان جد مختلف . فلم يحس بمعاناة لما فعل . « لقد كانت ثمة معركة صغيرة قضيت عليها ، لكنها لم تكن بين مطالب جسد ومطالب روح ، بل بين مطلبي انا ومطلب المجتمع ، ولقد رأيت مطالب المجتمع قاسية ظالمة ومطلبي انا عادلة لذيدة ! فانتهت المعركة » .

وحدث ان تقيب الشاب عن غرفته بعض الوقت . فانتابت ليزا الهواجس والظنون « واخذت تبحث في نفسها كل ما سمعته في طفولتها من اساطير وقصص عن شياطين افلحوا في افراء عذارى من امثالها . فضمت تكيي وقد امتست على يقين ان الشيطان اصبح له الان حق في ان يشاركها غرفتها « وما ظلت نافذة جارها الشاب مغلقة نقل احساسها بالخطيئة التي تزج تحتها . فالقت قبيل الفجر بنفسها متحرة .

واذ يقول الشاب معلقا على ما سمح بحدوثه بعد عودته « ما اسخف المعركة التي تنتهي في نفس انسان يمثل تلك النهاية » ففعل هذا هو رأي المؤلف ذاته في شخصيته ولكن ليزا ستقوده بعد العديد من السنوات الى بناء شخصيات معذبة مطاردة بجرحها اكثر كمالا ونضجا فيما بعد .

على اننا في ذات هذا الطريق نجد يوسف الشاروني يزيد من اجادته لرسم الشخصية المؤرقة باثما فلتنتي في قصة « المدمم الثامن » بالبطل يضع نفسه محل غيره .. ويتصور ان مصيرها واحد لمجرد انها اتفقا في ارتكاب اثم من نوع واحد . فمحبوب يعمل حاجبا في محكمة الجنايات منذ خمس سنوات يرى فيها المجتمع يفرز اللصوص والقتلة والعاهرات والمدمنين ويسمع الاحكام التي تصدرها هيئة القضاء على هؤلاء دون ان يعني الحكم بالنسبة له سوى بضع كلمات خاوية ، الى ان سمع بالامس المحكمة تنطق بالاعدام لسابع مرة هذا العام ، وقد زلزل هذا الحكم كيان محبوب فقد نبهه فجأة الى انه من الممكن ان يكون هو « المدمم الثامن » لان المدمم السابع قتل زوج عشيقته عندما فاجأها بضاجعها فطعنه عدة طعنات اردته قتيلًا ، وهو اي محبوب بدوره يتسلل عبر الازقة لمضاجعة حسنية في غرفتها خفية عن ابيها ، وماذا لو ضبطه هذا الكهل العجوز الذي يرتق الاحذية القديمة ؟ انار فيه ذلك احساسا برطوبة الحارة وقذارتها والوحل التراكم فيها ومجموعات الاسباب الزدحم على انوف اطفالها وعيونهم وافواههم ، وبلاشتمزاز والحقارة والضعف والكرامية ثم الحرمان ، الحرمان الضخم المخيف الذي يدفع الى كل جريمة والى كل جنون . وعاد محبوب الى بيته بحارة الزرايب يعصب الماء على بيوت النمل في « الحوش » ويتأمل محاولاته للخلاص ، ويجد لذة غريبة مرهفة في ان يسد عليه كل منافذ الخلاص . ( ص ٨١ من « العشاق الخمسة » ) .

التمبيرية التي رأيناها في مجموعة الشاروني الاولى ، فيها على الاخص ذلك الاتهام ، وذلك الافلال الزعج ، وتتردد بين جنباتها الصرخة المدوية ، وتلك المقاومة والاصرار على البقاء رغم التفتت والضياع « مدد يا قلب ، يا مفيت ، مدد يا حي يا قيوم » تماما مثلما ينهي بطل « دفاع منتصف الليل » مونولوجه الكيشوتي بقوله : « ولكنني سادافع عن نفسي حتى نهاية النهاية » .

وفي شخصية فتحي عبدالرسول الكثير ايضا من مقومات بناء الشخصية الواقعية التي رأيناها في مجموعة الشاروني الثانية ، وعلى الاخص « الرجل والزراعة » فنجد الأتمتاد على بناء الشخصية من خلال الملاحظة الدقيقة والصياغة المتزنة الصارمة على الرغم من نوعية تلك الشخصية على ما سنرى ، والتقصي عن العلة لكل شاردة وواردة في مواقف الشخصية وسلوكها ، ووجود الاهتمام بالسبب المنطقي لكل شيء .. حتى الاحلام ورؤى اليقظة التي تقفز في مخيلة الشخصية لها جنود دفينه من ماضيها .

ولكن اذا كان في شخصية فتحي عبدالرسول جانب تعبيرى محقق وجانب واقعي مؤكد ايضا الا ان يوسف الشاروني يلتقط بها خيطا سابقا له وان بدا واهيا من قبل وينمي هذا الخيط في فتحي عبدالرسول حتى تبدو لنا الشخصية المخربة من الداخل بسبب ندم على خطيئة تاكل وجدانها وتنهشه .. واذا كانت الخطيئة معدومة بل يعرض على السخرية منها بعدم وجودها في الشخصية التمبيرية كما بدت في « دفاع منتصف الليل » و« الطريق الى المصحة » وغيرهما الا ان الامر في « الزحام » يبدو مختلفا وجديدا في البناء الفني لشخصيات يوسف الشاروني فسقطت البطل السابقة مؤكدة في هذا العمل . فهذا المخلوق الرائع فنيا .. فتحي عبدالرسول « بكل جمال دفاقته وتفصيله وبكل حلاوة الكلمات التي يستعملها المؤلف في تنفيذه وزخرفته هو شخصية تعذبها خطيئة مرتكبة ، واضحة لها كالشمس ، مدوية في اعماقها كالطبل ، مصرة على مطاردتها مثل ايرنيات العذاب في الميثولوجيا اليونانية القديمة .. انها شخصية معذبة الضمير . وعلى بيته بما ارتكبت .. وان كان المؤلف استخداما لاسلوب التراجيك فارس يعمد الى تمويه المسؤولية والقاء اللوم عما حدث - ولو نسبيا - على الزحام الذي يخفق الانفاس ويضغط الاجسام بعضها ببعض فيسبب ما يسميه الاخلاقيون بالخطا وما يولد في النفوس الرقيقة الشاعرة بالاخس من تائب الضمير .

وليست هذه هي القصة الاولى التي يبنى فيها يوسف الشاروني شخصياته في صعودها ثم انحدارها وترديها في الهاوية على ارتكاب اثم تندم عليه وتدفع ثمنه من راحة بالها او توازبها او حياتها ، متنبعا الشخصية في مساراتها النفسية على الاخص انعكاسا لما اقدمت عليه من خطا واضح . فقد رأينا ذلك من قبل في قصة « هديان » ( وهي من قصص « العشاق الخمسة » ) وهي - كما يبين من عنوانها هلوسات شاب قتل خطيئته ، بعد ان فقد كل منهما مثالياته التي خرج بها الى طريق الحياة ، ولم يعد لهما سوى الجسد منهلا للمعرفة ، وفي قصة « جسد من طين » التي تليها في مجموعة « العشاق الخمسة » فهي تحكي عن الفتاة ليزا التي كانت تخطو الى الثامنة والمشرين من عمرها ويضعف املها في الزواج . فرغم ان لها جسدا لنا جيلا مفرقا الا ان وجهها المجرد كان يقف عقبة امام كل من يتقدم لخطبتها . وقد كانت فتاة متدينة تقرأ في الانجيل كثيرا عن الحياة وكيف انها واد للشقاء والدموع ، وكيف ان للجسد مطالب وللروح مطالب تناقضها وانسا يجب ان نتصر في هذه المعركة مهما تالسا ، ان نقضي على شهوات البلد ورفائبه ونسمو بالروح ونظهرها « ولكنها منذ ان



ولئن كانت شخصية محبوب في بنائها ومسارها أكثر نضجا من شخصية ليزا الا ان اكنمال هذا النوع من الشخصية لن يتأتى ليوسف الشاروني الا في قصتيه « الزحام » و « لمحات من حياة موجود عبد الوجود » التي نعرف ان لها صياغتين متتابعتين الاولى في مجموعة « الزحام » والاخرى في « الخوف والشجاعة » الصادرة عن « كتابات معاصرة » .

واذ وصلنا الان الى اولى قصص مجموعة يوسف الشاروني الثالثة وهي « الزحام » فاننا نقف وقفة متأنية امام شخصية «فتحي عبد الرسول» لتبين الاضافة التي اتت بها الى منهج يوسف الشاروني في بناء الشخصية .

انها كما قلنا شخصية يعذبها ارتكابها جرم يتفلس ضميرها ، ولئن كان يوسف الشاروني في الشخصيتين الشبيهتين السابقتين ليزا ومحبوب قد عمد الى السرد عن طريق رواية يحكي عن معاناة كل من هاتين الشخصيتين ، الا انه قد لجأ في بناء شخصية فتحي عبد الرسول الى ما هو أكثر ملامة لنوعية هذه الشخصية وهو المنولوج الداخلي . فليس من هو اقدر على تعرف اعمق على المعاناة وتفصيلها من صاحب المعاناة نفسه . ولهذا نجد فتحي عبد الرسول يسترسل امامنا في مونولوج داخلي . ينتقل فيه دون تقييد باطر الزمان والمكان التي تنف في اسلوب الراوية حائلا دون بلوغ الشخصية قمة تراثها وملازمتها .

وليست هذه هي المرة الاولى على اي حال التي يلجأ فيها يوسف الشاروني الى اسلوب المنولوج الداخلي . فقد رأينا مبكرا في قصة « هديان » و « الطريق » ولئن كانت بعض شخصيات الشاروني تجد كمالها في الحلم ، حيث ينفس العقل الباطن عن مكنونة ويسكب مخزونه من الرؤى . الا انه احيانا اخرى ايضا ينحصر كل شيء في قصص يوسف الشاروني ليتروك للعقل الباطن ان يدلق في كل كلمة من كلمات القصة محتواه غير المتناسك الاجزاء ، المتداخل الخيوط الى حد والتعقيد كما في قصة « هديان » واذا كانت القصة المذكورة يطغو فيها الباطن على الخارج ففي قصة اخرى مثل « الطريق » يتعانق الداخل والخارج على قدم المساواة ويتناوبان في رسم خطوط القصة ودفعها الى الامام .

ولكن في قصة « الزحام » يصل الصوت الداخلي الى كماله متوازنا مع الخارج مما يحقق لشخصية فتحي عبد الرسول صفة لم تتحقق من قبل لشخصية من شخصيات يوسف الشاروني ، الا وهي الوضاعة التي ليس بلوغها متحققا الا من خلال التمرس الطويل في مضممار بناء الشخصية القصصية .

ما هو الجرم الذي ارتكبه فتحي عبد الرسول وارث وجدانه ودفع به الى هذا المنولوج الداخلي الطلي ؟

قد يخيل لمن يقرأ قصة « الزحام » لاول وهلة ان تلك البدانة التي يعاني منها فتحي عبد الرسول والتي جعلته يحس بانه منضبط في هذه المدينة التي يأخذ فيها الزحام بتلابيبه ويضيق عليه الخناق في البيت حيث يقطن غرفة سفلية مع أسرته عديدة الافراد او في الاتوبيس حيث عمل محصلا بعد ان طرده ابوه من محل البقالة او في المدرسة حيث لم يوجد له محل ، هذه البدانة هي محور القصة ، ولكن من يتعمق في قراءتها يجد ان يوسف الشاروني جريا على ميله المتكرر الى ان يكون المجتمع ايضا مسؤولا عن كل ما يقع من احداث وما يرتكب من زلات ( او على الاقل هو لا يخليه تماما من المسؤولية ) يدخل في نسج شخصه المجتمع بوجوده الضافت على فتحي عبد الرسول الذي يهرب الزحام من صفه ويعاني منه اشد العناء في هذه المدينة الاخطوية . واصبح خجول فتحي عبد الرسول من سمته خجلا من فعلته الدنسة واذا ينظر الى جسده

متقززا يكون ذلك انعكاسا لتقزز اخر اعرق واشد تشيئا بوجدانه» ... عدت اجر سميتي خجلا منها .. ندياي كندي امراة ، كفرعي بقره حلوب .. لحم بطني كله نثيات ، اليتاي متهدلتان ، وثمة عرق لزج هلامي ينضح مثلكتنا من كل نثية ترهل » ( ص ١٠ من الزحام ) وهو يبحث بلا جدوى عن الطهارة من الاثم ويستعيد صوراً بعيدة من طفولته قبل ان ينزح مع ابيه من الريف الى المدينة « اريد ان اشم رائحة الخضرة ، ان انتفس ضوء القمر ينشر على حقول غطتها عيدان الاذرة . لم اعد اشم الا رائحة العرق والانفاس .. في الليل يختنق ضوء القمر تحت زحمة البيوت . . » اذن ، فقد اصبحت بدانته ورائحة العرق المنبعثة من جسده معادلا نفسيا لنفسه . وتغد الى انفه رائحة عرقه الذي يفمر جسده كرائحة الغل التي تذكره على اي حال برائحة ابيه في مرضه الاخير .

اذن ما هو محور القصة؟ ما هو النبع الذي تفجرت منه ؟ كانت علاقة فتحي عبد الرسول بوالده علاقة اعجاب وتهييب اكثر مما هي علاقة محبة ( ص ١٠ من مجموعة « الزحام » ) . « كان ابي يشترك في حلقات الشيخ شعراي ، فيهتز ببدانته المفرطة شمينا وشمالا وانا ارقبه في فرح ورهبة محاولا ان اقلده . كانوا يرشونهم لخلافة الشعراي . كان محبوبا من الجميع ، يقبلون يديه في اجلال . » وعندما نزح ابوه من الريف باحثا عن لقمة العيش في المدينة كان فتحي في سني مراهقته . تمكن والده - ولعلها كرامة من كراماته - ان يخلق لنفسه عملا وان يجد لاسرته سكنا . افتتح محلا صغيرا للبقالة . « كنت اعجب بشجاعته واتهيبه لقسوته . كان قد هجر زعاماته الدينية ، فبقالته تاكل وقتنه صباح مساء . احيانا كان يضطني اقرا او اكتب اغنية فيسخر مني قائلا : لماذا لم تفلح في المدارس اذن ؟ لماذا لا تاكل عيشك كما ياكله اهلك ؟ . » ( ص ١٠ و ١١ من مجموعة « الزحام » ) ها هي خيوط العلاقة بين الاب والابن . والابن ايضا لم يستطع ان يكمل دراسته بعمد الاندافية لضعف مجموعته . واصبح عبئا على الاب الذي بحث له عن مكان ، واخيرا الحقه بالعمل في بقالته و« في محل البقالة رفع ابي السكين بهم بضربي : ماذا تفعل يا ابن الكلب ، ما تزال تؤلف اغاني الغرام ، هل هذه اخر تربيتي ، اردت ان تكون شيخ طريفة ، فلا تصبح الا شيخ فساد .. » ( ص ١١ ) .

ثم تموت والدة فتحي عبد الرسول فيتزوج ابوه الذي يبلغ الخمسين من عمره فتاة في العشرين وتحمل عواطف في الفراش مكان امه .

« في الليل ، عندما تجتمعنا غرفتنا ، بعد ان تخفت الاضواء في الغرف المجاورة . وتخفت معها حدة الصيحات حتى تتحول الى ما يشبه الهمسات بدأت انتبه الى امور جديدة . كنت اسمع - وانا بين اليقظة والنوم - حركات واصواتا مرية حيث يستلقي ابي وعروسه . اخذت انتبه شيئا فشيئا الى ما يحدث في عالمها وانا استقبله بمزيج من حب الاستطلاع والاشمزاز واللذة . في الصيف فضلت النوم خارج الغرفة ، في الردهة التي تطل عليها بقية الغرف . في الشتاء لم احتل البرد ، عندما اكتمل العام ولست عواطف طفلها الاول » . ( ص ١١ من الزحام )

من هذه الفقرة يبين الدور المساعد الذي قام به الزحام في تردي فتحي عبد الرسول في الخطيئة . فتكسد الاجساد والتصاقها في غرفة واحدة قد اثار في نفس الصبي الدوافع الاولى . وهو قد قاومها في الصيف فتقلب عليها ولكن برد الشتاء قد القى به من جديد في برائن الزحام .

ثم يأتي عمله الذي لم يجد لنفسه غيره بعد ان لفظه ابوه بل التحق به باعجوبة ، وهو عمل كمساري في الاتوبيسات المكتنسة

بالركاب .. فيلقي به من جديد في قبضة الزحام الذي يصهر حواسه وبقياس مقاومته وصموده .. فهو يعود الى البيت في ليلة وفاة ابيه بعد ان دفنوه . ونظرات الرعب في عينيه لا تمحي من عيني فتحي فقد مرض الاب مرضا وصل الى القلب وجعل احشائه تنزق كلما مزه السعال والتقيؤ . يعود الابن الى البيت بعد ان انفض مجلس المزينين والمزيينات كانت عواطف ما تزال تبكي . « ادركت انني ورثت ابي حقا ، الافواه الصغيرة التي تركها لي دكانه وعواطف ايضا . حاولت ان اسكتها ، ان اعزبها وأنا في حاجة الى من يعزني . نياح الحداد السوداء كشفت عن بياض بشرتها . لم انتبه من قبل الى بياض بشرتها على هذا النحو الناصع ولا الى نعومته الحريرية . وفي الليلة التالية لموت ابي اكتشفت ان انفها جميل .. انفها دقيق اشاع الحلاوة فيما حوله . في شفتها ، في ذقنها ، فسي عينها حتى تمنيت .. ان اقبل فقط طرف انفها .. في ليلة الاربعين اكتشفت صوتها .. فيه بحة كأنها رغبة ، ليلتها لم اتم بعيدا عنها ، بل نمت تحت سريرها مباشرة . كان هذا في اول الليل . غير انه حدث في منتصفه ان وجدت نفسي ارقد حيث ابي كان يرقد .. كنا مجنونين رغبة » .

الحق ان فتحي عبدالرسول حاول المقاومة والافلات اول الامر فقد تعدد في الليالي التالية لموت ابيه الا يعود مبكرا ، الا يعود الا بعد ان تكون عواطف قد نامت . طلبان تكون نوبته ليالية . كان يفضل هذه النوبات حيث يخف الزحام قليلا . ولكن مجرد التواجد في غرفة واحدة الى جانب الجسد الانثوي الفتى كان بمثابة وضع الكبريت الى جوار الوقود . فهناك الجسد الراقدي سرير الاب ينتفس في هدوء وقد تعرى جزء منه اكثر بياضا ونعومة مما اكتشفه فتحي عبدالرسول امس ، انه يقترب ليفظيه في حنان وهو يحس الدفء يشع منه ( ص ١٦ من مجموعة « الزحام » ) .

تروي فتحي عبدالرسول العاشق اذن في المحرم المحظور ، وضاجع ارملة الاب الشابة ولم يكدهم يمض على دفنه اربعون يوما . وهذا الشاب العاشق البدين من طينة مرهفة الحس ، وليس ادل على ذلك من انه يقرض الشعر ويكتب الاغاني ينفث فيها عواطفه المشبوبة وحرمانه الذي طال ، وليس بحال من اولئك الذين لا يزلزلهم الاقدام على الاثام ، وان كانت نفسيته لا تفصح في اية لحظة من لحظات القصة عن تصوره ما هو الحرام ، وانما كل ما بدا عليه انه يتعذب من انه اخذ ما ليس له حقه فيه ، بل انه يجور على حق ليت ومما يزيد من وطأة الامر على اعصابه ان هذا الميت هو ابوه الذي كان منذ ايام يرهبه ويجله . وتأخذ اعراض التصمغ الداخلي تتبدى على شخصية فتحي عبدالرسول فها هو ابوه يظهر له في احلام نومه واحلام يقظته شاهرا سيفه وحوافر حصانه تطاه وسيفه يضربه وافراد الموكب كله الذي يتبع الاب يتدافعون ويدوسون فتحي عبدالرسول وهو يصرخ ولا صوت يخرج فقد امتلا فمه بالتراب الذي دفن فيه الاب .. وفي داخل رغبة فتحي عبدالرسول شعور حاد بآثار ضربة من سيف ابيه الذي كان يعاني في اخراياه من اوجاع في المفاصل . فازمها ليذهب الى محل البقالة ردا على نصيحة ابنه بان عليه ان يلزم الراحة في الفراش فصرخ فيه الاب الجبار باناه يريد ان يرثه حقا .. هنا اذن الجاني وهو الابن يطارده شبح المجني عليه ويجسم المذنب وجود ذلك الشيخ الذي يطعنه بسيفه طعنات هي لقاء ما طعنه هو في عرضه . ويتردد في اسماع الابن مؤلف الاغاني في مرة اخرى صوت الاب الذي مضى يبتدى له قائلا « آه يا جبار يا قاسي ، انا ابوك يا ناسي » كان الاب لا يعود الا في الفجر اولام تعددت زيارته في كل وقت بعد ذلك وقد اوغل الابن في غيه الذي تزايد ثقله على ضميره .

ولقد استفحلت الازمة عندما بدأ الابن الاكبر لشريكه فسي

الذس ينتبه اليهما ، فهم جميعا في الغرفة ، وبطل علينا الزحام هنا مرة اخرى كامل لمضاعفة الازمة وتصعيدها . بدأ سعيد يصحو في الليل كأنما يريد ان يشرب او يتبول ، وينظر نحوهما . وفتحي عبد الرسول يعرف ماذا يريد هذا الصبي ، فقد كان هو ايضا ينام على الارض في ذات الغرفة عندما كان ابوه يضاجع عروسه التي هي عشيقته الان .

ثقلت وطأة الجرم على قلب فتحي عبد الرسول . صفع سعيدا على وجهه ، صرخت امه . استيقظ الجيران ، وهم على الدوام يتدخلون ويدسون انوفهم ، عواطف تصرخ : ابعثوا عني المجنون ، ابعثوا عني المجنون .

وفي زحام الاوتوبيس حيث يعمل فتحي عبدالرسول عاودته نوبات الكآبة والتعب ، حتى فقد كل رغبة في الحياة . ولم يعد يحتفظ الا بالقليل الضروري لاستمرارها . فقد شهيته للطعام ، فقد اخدت سمته تتبدى له دنسا ، واصبحت ضرورة مرضية لديه ان يتخلص منها في شكل فقدان للشهية الذي يصاحب الارقاق النفسي .

ثم يجدر ان نلاحظ ان عواطف ما تلبث ان تحاول في زحمة الاولاد اخوته لاييه ان تستغله وتاكل نصيبه من ايراد محل البقالة الذي تركه لهم ابيه واذا ما سألها عن نصيبه هذا تقول له « نصيبك ياكله اخوتك » فيثور ويرتج صوابه فيقول لها « انك نصيبي » وهذا يذكرنا من بعيد بمرض المصور الفنان فان جوج الذي جدد انبه لتقدمها لعاهرة لم ينقدها اجراها فقالت له ساخرة « اذن اذنك هذه سوف تكون من نصيبي » .

ان وجه ابيه يؤرقه ويتدخل ليطالب بالقصاص عما ارتكب في حقه . وحالة فتحي عبدالرسول تتزايد سوءا ، يساعد على ذلك ارهاقه في عمله الذي لا يتلائم وبدانته الجثمانية فيعاني من ضغط الزحام في الاوتوبيس ، كما لا يتلائم مع مزاجه الشاعر المرهف ، وهو مؤلف اغاني الحب والغرام التي لا تلقى التفاتا اليها في الاذاعة الى حيث يرسل بها ، مما يجعله يشعر بالاحباط الذي يتردد على بدانته فيحملها وزر ما آلت اليه حاله . لقد مضى فتحي عبدالرسول يفقد شهيته للطعام والنوم ، كما مضى يفقد عواطفه نحو عواطف بل وفدته على تأليف الاغاني . وذلك كله عوارض مرضه النفسي الذي ينهش كيانه الداخلي ، ويقوده خطوة خطوة الى الجنون « اريد ان اقصم انفها ، وجه ابي يقف بيني وبينه . هجمت عليها ، التفت اصابعي بشعرها ، التصقت به ، تشبثت به . حاولت ان ارفع وجهها لاقضم انفها ، فوجئت بطعم الدم . لسانني يلعبه . لمحت - من خلال المرآة - انفها الجريش ، غير اني لم افلح في انتزاع قطعة منه ، ولا حتى مجرد قطعة صغيرة صغيرة . خمشت وجهي باظفارها وهي تولول . ضربت رأسها في حائط الدكان . تجمع الناس ثم تزاحموا كما يتزاحمون في الاوتوبيس ، ضغوطني بينهم . قلت لهم انها لا تريد ان تدفع نمن تذكرتها ، يجب ان تنزل في المحطة التالية . اين تذاكرم ، انا اعرفكم ، كلكم تحتهون في الزحمة حتى لا تدفعوا . لكني اميز جيدا بين الوجه الذي دفع والفا الذي لم يدفع » . ( ص ٢٠ من مجموعة الزحام ) .

هذه شخصية فتحي عبدالرسول ، محصل وشاعر وعاشق ومجنون . وهي شخصية ذات ضمير يعذبه اثم مرتكب فانطلقت في مونولوج داخلي على غاية من القوة ، والحلاوة ايضا وذلك راجع الى الصفة الاضافية التي اضافها المؤلف لهذه الشخصية وهي شخصية الشاعر مرهف الحس القادر على ان يطعم شكواه الاسيانية بكثير من الجزئيات العذبة .

وعندما نزل الى شخصية موجود عبدالرسول في قصة « لمحات من حياة موجود عبدالرسول » ذات الصياغتين فاننا نكتشف الكثير

مما يلقي المزيد من الضوء على بناء الشخصية عند يوسف الشاروني .

هذه الشخصية من ابناء عمومة شخصية « دفاع منتصف الليل » .  
والاثنان يربطهما رباط واحد هو « الخوف » والاحساس بالطاردة ،  
والاثنان تشعران شعورا دينا بان اصعب الاتهام موجه اليهما  
فتمدان الى محاولة الافلات من التهمة بشتى الوسائل . واذا كان الامر  
كذلك فقد بدت اوجه شبه عديدة في البناء الفني لكل منهما ، ولكنهما  
مع ذلك تختلفان في النهاية اختلافا جذريا ايضا ، لان احدهما  
« شخصية تعبيرية » بينما الاخرى « شخصية سيكولوجية او  
نفسية » . هي تعبيرية في « دفاع منتصف الليل » وهي نفسية في  
« لمحات من حياة موجود عبد الموجود » .

والنتقى الفوارق بين هاتين الشخصيتين التعبيرية  
والنفسانية فاننا نكتشف تطورا جديرا بالاعتبار في بناء الشخصية  
عند يوسف الشاروني كما يتأكد لنا ما سبق ان اوضحناه عند  
حديثنا عن الكثير من شخصياته فيما سبق .

ان كلا من بطل « دفاع منتصف الليل » و « موجود عبد الموجود »  
خائف . ولكن مِم يخاف كل منهما ؟ في الاجابة عن هذا السؤال  
يكمن الفارق الجوهرى بين هاتين الشخصيتين وتتبدى معالم  
التطور الذي مر به نهج بناء الشخصية عند قصاصنا يوسف الشاروني .

ان الخوف لدى بطل « دفاع منتصف الليل » هو خوف من  
امر مهم غير محدد المعالم ، هو خوف في الجو ذاته ، خوف ممش  
في الوجود ، توقع مستمر « لشر يوشك ان يقع ، ولا يقع لكنسه  
سيقع » . انه خوف تجسّمه الشخصية لنفسها ومن نفسها ، فيبدو  
الوجود كله من صنو وجودها ، متوتر كابوسي عدواني ولا مهرب منه .

ان المؤلف يهدف من خلال شخصيته هذه الى الايحاء بخوف عام  
شامل . ويحاول ان يجعل هذا الخوف الدفين في شخصية ناضحا  
على القارئ . فيصبيه من خلال التفاصيل المتمدة لبناء الشخصية  
رذائ من هذا الخوف البهم ان لم يكن يفمره طوفانه . فالمؤلف في  
بناء شخصية مثل بطل « دفاع منتصف الليل » يحاول ان يشد  
القارئ الى داخل دوامة التلق الدائرة في كيانه بطله اللامسى  
والمنعكسة على الوجود الخارجى من حوله ، حتى يصبح القارئ  
مشاركاً للبطل في ازمته ، بل ان يحل نفسه محل ذلك البطل  
المعذب . وبينما يتابع القارئ التفاصيل يجد ان اطار القصة قد  
اتسع رويداً رويداً حتى شمله وصار هو بداخلها . فالأزمة ليست  
أزمة فرد بعينه بل هي أزمة عصر ، أزمة انسان غير متفرد بها ،  
او ربما أزمة انسان في اكثر من عصر ، او ربما على مدى كل الأزمان  
والاماكن . ولهذا فعلى الدوام بالنسبة لشخصية « دفاع منتصف الليل »  
سبب الأزمة غير معروف . وربما لا يعرفه المؤلف ذاته . انه احساس  
بدنو خراب مبهم فحسب ، ذلك الذي يشع من الشخصية  
التعبيرية .

وليس الاحساس الذي يريد ان يحققه المؤلف « بقصته  
التعبيرية » هو مجرد « التعاطف » مع شخصيته ، بل هو يرى  
في بناء الشخصية ما هو اعمد من ذلك ، يرى الى الزج بالقارئ  
في احوالته القصصية واحكام وثاقها حوله . ومن ثم اتصفت الشخصية  
التعبيرية بقدر كبير من الافتتاح والاتحاد ، وذلك حتى تستطيع  
هذه الشخصية ان تلبس القارئ وتطبق عليه . وكل التفاصيل

الجزئية التي يتألف منها وصف الشخصية وما يحيط بها  
لا تضيق من اطاره وتجعله منفردا ، فكل تلك التفاصيل نوع من  
« خداع النظر » فهما اجتهد المؤلف التمييز في اسبغ  
الواقعية على العديد من التفاصيل فهي في النهاية يدب فيها الانبها  
والالاتحاد نظرا لانعدام الملة المنطقية والسبب النهائي لكسل  
ذلك الذي يحدث .

ويختلف الامر اختلافا جوهريا بالنسبة لشخصية موجود عبد  
الموجود فان السبب في ذلك الخوف الذي ركبته ودفعه الى سلوك  
قريب جدا في ظاهره على الاقل من سلوك بطل « دفاع منتصف الليل »  
معروف ومحدد ، وهو في ذات الوقت سبب يخصه هو شخصيا ولا  
يخص احدا غيره ، جريمة قتل يخشى ان يكشف ارتكابه لها ،  
وما يجره هذا عليه ايضا من انفتاح علاقته الائمة بالقتيلة التي كانت  
اما لزوجته التي كانت قد اقلت بنفسها من السطح الى الشارع  
منتحرة عندما اكتشفت تلك العلاقة ، وقد كان لذلك رد فعله  
على نفسية الام العاشقة وقادها الى هلوسات خشي موجود عبد  
الموجود مفبتها وما قد تجره عليه ايضا من فضيحة فعمد بفربة  
على الراس الى اسكاتها ولكن غير محقق ما اذا كانت هذه الضربة  
هي التي قضت عليها . وتمضي القصة كلها على شكل منولوج  
داخلي يروي فيه موجود عبدالموجود بلمة مشحونة بالتوتر خشيته  
الرهيبه من ان يكتشف المحقق حقيقة ما حدث ، والمعانة التي يعانها  
كلما اوغل الليل وخلا الى نفسه ، « يا ربي من الليل ،  
يا لكابة الليل ، ليس الليل في اوائله ، مشكلتي مع الليل في  
اواخره ، فاننا اهرب من خوفا في اوائل الليل ، اذ يهبط عليّ  
نوم ثقيل بعد تناول طعام العشاء مباشرة مهما كان خفيفا ، كما  
تناولت مخدرا اكيد المفعول ، غير اني ما البت ان اكتشف اني كنت  
ضحية خدعة سمجة ، اذ اصحو فزعا في الثالثة او الرابعة  
صباحا حيث يصبح صوت الليل اعلى من صجيج النهار : بناح كلب ،  
تقيق ضفدع ، دقات ساعة ، اشياء تنكسر ، اقدام تدب ، وتوقع  
شر يوشك ان يقع ولا يقع ولكن سيفع . ويطوف بسى هاجس  
ان تضع حدا وحلاما انت فيه ، افتح نوافذ غرفتك - عندما يزدحم  
النهار بنور الشمس وتزدحم الساحة بخلق الله - لتعلن جريمتك  
بل الافضل ان اتسلل بلا ضجة الى مركز الشرطة لاعترف . لكن بماذا  
عساي اعترف ، هل اعترف بانني لست وانقا على وجه يقيني ابدا  
بما اعترف ؟ لكن هل تراهم ينتظرون حتى اذهب بنفسى ، لملهم  
قادمون ، والا فلماذا ينبح كلب وتدب قدم ؟ يا لهول الارق والقلق .  
الفجر خلاصي من عذابي ، صياح ديك ، شقشقة عصفور ، وينزاح  
كابوس الظلمة » ( ص ٢٦ من مجموعة « الزحام » ) .

وكي ندلل على مبلغ الخصوصية في الازمة التي يعاني منها  
موجود عبد الموجود واختلافها عن العمومية والانبها التي انصفت بها  
أزمة بطل « دفاع منتصف الليل » لنقرأ هذه الفقرة من قصة لمحات  
من حياة موجود عبدالموجود . « عندما ضربتها على راسها وقصت  
وسط العالة . عندما دخلت مع الشرطة كانت جثتها المتعفنة  
منكورة فوق الكتبة . النقود التي اخذتها مني ظهر الخميس لم تكن  
في قبضتها ولا مبشرة على الارض . بعد ايام جاء الطبيب الشرعي  
يقرر ان الوفاة وقمت صباح الجمعة . من يومها وانا اتحرك ما بين  
وسط الصالة والكتبة ، وما بين ظهر الخميس وصباح الجمعة . هذا  
مكانى وهذا زمانى » . ( الزحام ص ٣٧ و ٣٨ ) .

اذن ، فالشخصية تتحرك في اطار مكاني ضيق وفي اطار زمني  
ضيق ، هما مكانها وزمانها اللذان تجهد في دائرتهم عقلاها  
وذاكرتها لتتأكد دون جدوى مما اذا كانت ضربته هي التي قضت عليها .  
وهي بذلك قد بنيت لذاتها وتكون محتتها الخاصة بها هي الحائل بين

٢ - ما يرغب فيه لا يحققه ، وما يحققه لا يرغب فيه ، وبين الرغبة التي لا تتحقق والتحقق الذي لا يرغب فيه يستقط وجوده .

٣ - تعلم أن يظل في الظل . والا يكشف عن حماسه أو إخلاصه ما دام لا يستطيع التخلي عنهما . ومن يومها إذا أدى واجبه بدقة انتابه احساس عميق بالخطيئة والنم ، حتى أصبحت الأمانة في حياته مرادفة للخيبة ، والصدق قلة حيلة وعمل الخير منبعها لا يجب لاحساس مهول بالجريمة ، فيقسم الا يفترفه لكنه يعود فيفترفه .

٤ - حاول ان يقتل لحظة الجريمة من حياته بمختلف الطرق، ولكنه اكتشف انه لا يقتل الا نفسه .

٥ - لم يعد يميز بين الخطأ والصواب ، ولا التنبؤ ابدا بما يستحقه من تصرفه من ثواب او عقاب ، وان لا سبيل الى الخلاص من أن تكون حياته ، معاناته ، ومجرد وجوده جوهر مساته .

٦ - في سبيل الاحتفاظ بحريته صادر حريته .

٧ - غرفته هي حصنه وهي مصيدته ، يدخلها عائدا من عمله فلا يغادرها الا صباح اليوم التالي . على ان لا يزور ولا يزور .

( هذه التفاصيل اكثر وضوحا في الصياغة الثانية للقصة المنشورة بكتابات معاصرة . )

على ان الخوف بالنسبة لوجود عبد الموجود كان ايضا حماية . وللخوف مكافاة هي الا يتحقق شيء مما يخاف منه ، فاذا تحقق كان وقعه ابسط بكثير مما ضخته التوقعات والاهام .

وهكذا يجري يوسف الشاروني عند بناء شخصياته السيكولوجية تشريحا عميقا لدوافع السلوك ونوازهه والمظاهر التي يتخلها الانسان بالاخص للتهرب من الاخرين دون ان يفلح في الهرب من نفسه على اي حال .

ومن خلال تيار الشعور تفد الى مونولوج موجود عبدالموجود شخصيتان الاساسيتان في حياته كشقي رحي تسحق روحه وتبسد سكينته بل وتزلزل وجوده كله الذي لا يصح له قائمة الا بالخوف ومن خلاله . هاتان الشخصيتان هما زينب الزوجة التي خانها موجود عبدالموجود ومديحة الحماة المشيقة التي خان زوجته من اجلها .

وليست شخصية موجود عبدالموجود جديدة تماما في ادب يوسف الشاروني ، فاذا رجعنا الى احدى قصصه المبكرة هي «قديس من حارتنا» ( من مجموعة العشاق الخمسة ) فس نجد بطل هذه القصة سلفا بعيدا لشخصية موجود عبدالموجود .

ففي قصة « قديس من حارتنا » نجد اسماعيل الذي سيصبح فيما بعد وليا من الاولياء الصالحين في لحظة من لحظات الفسب الهائل قد تشاجر مع زوجته الشابة ولم يتم على زواجهما عام ، ف ضربها في الحائط بعنف ، وكانت توشك ان تضع طفلها الاول . وكانت مريضة بضعف القلب فما دفعها الى الحائط للمرة الثالثة حتى وجدها قد سقطت بين يديه . ويبدو ان الم اسماعيل قد ادرك ان الاشغال الشاقة - على اقل تقدير - هي جزاؤه فاهتم الى حيلة تنقذه من السجن . تصنع الجنون اثناء المحاكمة ، وفسد

ان يكون القارئ هو البطل . وهذا الحاجز لم يكن موجودا من قبل في الشخصية التعبيرية التي التقينا بها في « دفاع منتصف الليل » ومرد هذا الحاجز هو ان سبب الازمة التي يتخبط البطل بين جنباتها محدد ومعروف بالنسبة لموجود عبد الموجود ، وهو في الوقت ذاته ليس سببا يخص القارئ لزاما ، بينما ان سبب محنة بطل « دفاع منتصف الليل » من الانبهام والالتحديد بحيث يمكن ان يحقق البناء المفتوح للشخصية عملية احلال القارئ محلها ، وهي تمضي متخبطة في ازمة ليست ازمتهما فحسب بل هي ازمة العصر ذاته . وهو ما لا يتوافر في سبب ازمة موجود عبدالموجود ، فالجريمة التي ارتكبها ويريد ان يتخلص من نتائجها ليست مما يخص احدا غيره . ويقتصر دور القارئ على متابعتها ، دون ان ننكر احتمال تعاطفه مع البطل ، ولكن فرقا بين التعاطف وهو الامر الذي يحدث لاطال اغلب القصص الجيدة ، والاندماج والتوحد مع البطل وهو الامر الذي لا يحدث الا بالنسبة لشخص القصص التعبيرية .

واذا مضينا مع المنطق البنائي لشخصية موجود عبدالموجود فان المبالغات والفرايب التي تضمنتها القصة تصبح ذات روابط منطقية مبررة بالحالة النفسية للبطل . كل مظاهر الخوف والقلق والتوجس والريبة والهرب التي لم يكن ثمة مرر منطقي لها في « دفاع منتصف الليل » سوى الجو العام للقصة - كل هذه المظاهر - ذاتها يمكن ان تعزى في « لمحات من حياة موجود عبدالموجود » الى الحالة النفسية للبطل التي تتبلور في قوله « مضى هذا اني كلما حاولت الفرار فررت من نفسي دون ان افر من مطاردي » ( ص ٣٩ من مجموعة الزحام ) وذلك لان « ملفه باق ، وان تغير المحقق والقاضي ، في انتظار اية اضافة ، مهما امتد الزمان ونات المسافة » ومن ثم يصير كل حرص وحذر من جانب موجود عبدالموجود « دفاع عن النفس ينتهي بالقضاء عليها » تماما مثل الحنين الى رحم الام . ( ص ٤٠ من مجموعة الزحام ) .

عندما استدعي موجود عبد الموجود امام المحقق كان يرتجف رهبة . سرد موجز علاقته بالشيخة مديحة منكرها ومستنكرا اية صلة ائمة له بها . لم يرتب المحقق في كلماته . . عندما سمح له بالانصراف لم يصدقه . كانت نظراته كلها ريبة . سيوهمه بالحربة ليتجنس عليه ويحصل من تصرفاته وحركاته على ما يتم عليه ، فهو لا يريد منه تفضلا بالاعتراف . فلو اعترف بالفشل له ، ولكن فليكن احرص منه الف مرة ولا يحقق له ما يريد ( ص ٣٨ من مجموعة « الزحام » ) لو ارتاب المحقق في كلماته لحظة واحدة لسرد عليه موجود كل شيء ولتركة يحدد بنفسه - على ضوء ما يمهده به من وقائع - مدى اتهامه ومدى براءته ، لكنه ترك كل شيء معلقا فوق راسه ! لا هو بريء ولا هو مدان . وهكذا أصبح يخيفه ما يخفيه . ( ص ٣٨ من مجموعة « الزحام » ) .

وقد امتد الخوف حتى شمل كل حياة موجود عبدالموجود : خوفه من أن يصاب بمرض يفقده عن العمل ، ان يموت والده او والدته ، ان يكتب عنه ناظره او مفتشه تقريرا سيئا . ( ص ٣٦ و ٣٧ من مجموعة « الزحام » ) وقد ترتب على خوفه العميق اثار هدمت موجود عبدالموجود وخربته . ومن هذا الخراب بنى المؤلف شخصية موجود عبدالموجود .

١ - اصابه الخوف بازدواج الشخصية ، واضحى ضحية صراع مزير بين رأي لا يفعله ، وفعل لا يراه ، وخجل اكثر مرارة لانه يظهر غير ما يبطن .

الطبيب ان به بعض الشذوذ الخطر ، فأحيل الى مستشفى الامراض العقلية حيث قضى خمس سنوات . وحين غادر المستشفى وعاد الى الحارة اصبح جنونه هو ان ينفي عن نفسه نهمة الجنون . ولم يعد يعرف الواحد اكثر من الاخر ، فقد استوى لديه الاصدقاء والغريب واصبح يحس انهم جميعا من عالم الاخرين ، مجرد وجودهم امامه معناه اتهامه بالجنون ، فيدافع عن نفسه بكلمات يدهش لها من لا يعرفه ، وهو يحس كأنما هنا خطر هائل موشك ان ينقض عليه ، ويمكن لهذه الكلمات ان تدفعه عنه فيعبر بعيدا .

فكرة تصنع البراءة ثم استعراض التعويضات التي تلجأ اليها الشخصية هربا من ازمته ، وطلباً للتصالح مع نفسها للسكينة والتصالح مع نفسها هو محور كل من قصتي « الفديس » و« موجود عبد الموجود » ، وان اختلف ما بين هاتين القصتين المنتميتان الى طائفة القصص السيكولوجية فيسبب ما طرأ على صناعة يوسف الشارونسي وقته من نضج على مدى السنين الطويلة التي تفصل بين تاريخي كتابة القصتين .

على انه اذا كان ثمن الخوف موت فان ثمن الشجاعة حياة . واذا كان يوسف الشارونسي يعالج في فصلته لمحات من حياة موجود عبدالموجود شخصية خربها الخوف حتى انتهى المطاف بها الى غرفة مثل السجن اشبه فانه يعالج في احدث قصصه « الام وانوحش » شخصية روتها الشجاعة فصمدت وحدها لحيوان ربما كان ضبا او ذئبا وخلصت من برائته طفلها الذي دافعت عنه بذراعيها وغصن انزعته من شجرة على شط الترعة فصارت حديث القرية ومثار اعجاب الناس وتقديرهم . وكلما زارت بيتا من بيوت القرية حرص كبارها ان يعاين صفاره الاصابع التي قضمها الوحش دليلا على ما سبق ان رووه لهم من قصة معركتها وانتصارها على الوحش .

وقد عالج يوسف الشارونسي شخصية ام سيد معالجة تحليلية ، فوصف بتفاصيل دقيقة الانكاسات النفسية المحتوى النفسي على الاخص للحظة الصمود في وجه الوحش الذي يكاد ان يكون اسطوريا .

ومهما كانت الاسقاطات التي يمكن للقارئ ان يسقطها على لحظة الصمود هذه ، حتى لكاد تقترب هذه المرأة الام الشجاعة ان تكون رمزا رائعا لمصر الصامدة ، فان يوسف الشارونسي من حيث بنسب الشخصية قد عني بتصوير لحظة الدفاع عن النفس بكل ثرائها النفسي .

واذا كانت شخصية موجود عبدالموجود في حالة دفاع عن النفس ايضا مثل شخصية ام سيد ، الا ان الاسلوب الذي اتبعته كل من الشخصيتين في هذا الدفاع قد اختلف عن الاخر اختلافا جوهريا مما انعكس على منهج بناء الشخصية ، فقد آثرت شخصية موجود مسارات الاختفاء والانزواء والهرب ، حتى انه ليتنكر قصته التي رواها لنا مؤكدا لنا انه قد زيف اسمه ووظيفته وربما كل شيء ايضا كي لا يقدر احد ان يتعقبه ويضع يده عليه بل انه يؤكد لنا انه سيضيع ويتبدد باخر كلمة فسي القصة ليصبح مجرد شبح في زحام الاحياء والاموات . ولهذا كله كان اسلوب المونولوج الداخلي انسب الاساليب لهذه القصة .

اما ام سيد ، فقد آثرت الشجاعة والاقدام لانقاذ طفلها ونفسها ودون عون من احد فلم تعتمد على السلب والاختفاء بل الى عمل ايجابي مجسم وملمس . . وهذا ما جعل اسلوب السرد التقريري في

تتابع زمني ومكاني منطقي اقرب الى خصيصة قصة « الام والوحش » ومتطلباتها فنيا وواقعا . ولم يغير من ذلك ان لجأ المؤلف ايضا في ذات لحظة المواجهة الملموسة الى استرجاع الام لبعض الذكريات من الماضي او التداوي في الخواطر والمعاني مما يجري في داخل الشخصية ، وان كانت عدسة المؤلف القصص لا تعجز عن التقاطها في مسارها الباطني على اي حال .

سبق لنا ان قلنا ان شخصيات يوسف الشارونسي التعبيرية الاولى كانت في دفاع دائم عن عذريتها وطهارتها امام المجتمع الذي يطاردها فلا تجد بسبب عذريتها تلك عذسة لذلك الضفق والاضطهاد الذي تعانيه .

اما في شخصيات يوسف الشارونسي النفسية فان هذه الشخصيات ممثلة في فتحي عبدالرسول وموجود عبدالموجود - قد تدنس واصبح جهادها ان تخفي عن المجتمع جرما او اثما تلطخت به .

واذا راعينا ان شخصيات يوسف الشارونسي كلها تتحرك في اطار المدينة . . فان ثمة خلاصة يمكن ان نصل اليها وهي ان المدينة الضاغطة لا تدع اثما او بريئا يفلت من قبضتها الساحقة . . والا فاذا كانت الضغوط التي يعانيتها فتحي عبدالرسول وموجود عبد الموجود مبررة بسبب ما ارتكبه من جريمة ، فما الذي يبرر تلك الضغوط والاحباطات التي تعانيها شخص « دفاع منتصف الليل » و « سياحة البطل » و « الطريق الى المصححة » ؟!

اما الريف بالنسبة ليوسف الشارونسي فلا زال متصفا بالظهور والنقاء ، واذا كانت قد وفدت شخوصه المحيطة المدينة الى المدينة من الريف ، فلا زالت انطباعاتها عن ذلك المكان البعيد السذي انحدرت منه وضاعة مفعمة بحسرة على ما فاتها هناك .

وعلى حين يقدم لنا يوسف الشارونسي شخصية موجود عبد الموجود التي اتخذت من الخوف فلسفة لها واسلوب حياة للدفاع عن النفس ازاء العيون المحققة والاصابع المتهمة - يقدمها لنا في اطار مدينة ، فانه يشيد لنا شخصيته الشجاعة ام سيد فلاحا تصمد للوحش وتهزمه في الريف على مشارف غيطان النرة وعلى شط الترعة قرب الجسر القديم الذي لم يعد الاهالي يترقونسه كثيرا .

## مجموعات « الآداب »

تحفظ ادارة مجلة « الآداب » بعدد قليل جدا من المجموعة الكاملة للمجلة منذ صدورها يتفق بشأن ثمنها مع الادارة . فمن كان يرغب في اقتنائها فليكتب للمجلة .