

وعند إدريس قصص أخرى مبنية على الإلحاح على ضمير المخاطب مرات كثيرة ؛ بحيث تتحول الصفحات الأولى كلها إلى خطاب متصل موجه إلى المروي عليه ، وهذه أيضا لا تحتاج إلى وقفة طويلة ، لأن شواهد المروي عليه فيها واضحة وضوحاً تعليمياً . من ذلك مثلاً قصة "أحمد المجلس البلدي" ، حيث يتكرر ضمير الخطاب في الفقرة الأولى وحدها سبع مرات متوالية : "أني تذهب كنت تجد أحمد العقلة ، نجارا تلقاه ، حلاقاً تلقاه ، تاجراً في مخلفات الجيش تلقاه ، ثم هو بعد هذا يجيد شغل الآلاتية ، وكى الناس للشفاء من الأمراض ، وجس البهائم العشر ، والقيام بأعمال الأيونيه وتعهيدات فرق المزيكا والرقص ، وإصلاح الكلوبات والبوابير في الأفراح ، وحتى في تلتيم الموتى تلقاه" (آخر الدنيا ص ٥٠) ولا يتوقف ضمير الخطاب عند فقرة البداية ، بل يتجاوزها إلى ما يلي من الصفحات وينفس درجة التكرار : "وأحمد العقلة لا تستطيع أن تحدد له سناً أو هيئة أو حرفه حتى ولا قامة . إذا أردته قصيراً وجدته ، طويلاً وجدته ، اليسرى عوراء عن بعد وسليمة عن قرب . أما البدايات التي تحتاج لوقفة أطول ، فهي تلك التي تلقي الضمير المخاطب مرة واحدة ثم تتناساه ، أو تلك التي لا ذكر فيها لضمير المخاطب ، ولكنك لا تستطيع مع ذلك أن تفلت من الصوت الذي يتحدث إليك ؛ لأنه حاضر أولاً في كلمات عابرة قد لا تلتفت إليها ، ولأنه حاضر ثانياً في السياق التشويقي الغزير الذي تأتيك من خلاله القصة . في بداية قصة مثل "طبلية من السماء" ، يمر ضمير المخاطب المستتر في حرف واحد ودون أن يلفت انتباهنا كثيراً ، ليس فقط لأنه غير ملموس في ضمير بارز ، وإنما لأنه أيضاً يأتي في سياق مليء بالإثارة والتشويق ، حتى على مستوى الصياغة اللغوية المفاجئة : " أن ترى إنسانا يجري في شارع من شوارع منية النصر فذلك حادث " . فهذه الجملة البسيطة المفاجئة تضعك في قلب الحدث من أول لحظة ، عبر ضمير الخطاب الذي يمر في كلمة "ترى" ، وعبر المعلومات المثيرة التي يلقيها الراوي عليك في بساطة وتلقائية من يحدثك عن شيء تعرفه ، والراوي على السواء ، وإذا كنت لا تذكره فلن يفعل الراوي أكثر من أن يذكرك به . هذه الحادثة المفاجئة "إنسان" يجري في الشارع تقع في قرية مصرية نمطية ، حتى بالنسبة لاسمها : " منية النصر" ، ولا يفعل الراوي بعد ذلك أكثر من أن يدعك تستذكر من خلال عينيه ، مجموعة . من المشاهد التي لا بد عشت مثلها في قرينك ، ويستغرق حكي هذه المشاهد أكثر من نصف مساحة القصة ، نصف مساحة القصة حديث متصل عن الذكريات المشتركة بينك وبين الراوي ، قبل أن تدخل إلى قصة الشيخ علي وطبلية السماء . هذه المقدمات المطولة للقصص ، وعمليات الاستطراد الوصفية الحرة التي سنتحدث عنها بعد قليل ، كانت جزءاً لا يتجزأ من سرد يوسف إدريس ، ولعلك - كما يقول شكري عياد - لو سألت يوسف إدريس في تلك الأيام ماذا يريد أن يقول للناس ، لأجابك في أغلب الظن : إنما أريد أن أضع أمامهم صورة حياتهم . (١٩) . نعم كان هذا الوصف الاستطرادي العام - الذي يخرق حبكة القصة التقليدية - جزءاً من واقعية يوسف إدريس الخاصة ، وهي واقعية تتمتع بمقدرة فائقة على صناعة النمط ، ومزج الخاص بالعام داخل نسيج العمل الفني . غير أن هذا الوصف كان قبل ذلك ، جزءاً من الحميمية التي يتحدث بها الراوي المحدث إلى مستمعيه ، ويضحي من أجلها بالاتساق الشكلي لقصصه ، كما يضحي بوهم القصة التقليدية التي يختفي فيها المؤلف ، وقد لا يكون في مطلع القصة أي ذكر لضمير المخاطب ، ومع ذلك تستشعر وجود المخاطب بقوة وعمق ، ففي مطلع شيخوخة بدون جنون نستمتع إلى جملة الراوي الفجائية تحتل وحدها السطر الأول من القصة : "في صباح كهذا مات عم محمد" ، وكلمة "كهذا" تفترض ضمناً موقف الراوي وسط جماعة من المستمعين ، حيث يشبه الصباح الذي مات فيه عم محمد بهذا الصباح الذي يجمعه بمستمعيه ، وكأنك ترى الراوي يشير بيديه إلى الصباح ، ويشهد المستمعين على ذلك وتلعب المعلومات التشويقية بعد ذلك ، الدور نفسه الذي لعبته في القصة السابقة ، فهناك "موت" ، وهناك "عم محمد" ، وهناك علاقة خاصة بين الراوي وعم محمد تسمح له بأن يسميه "عم محمد" وهناك زمن خاص على مستويين : صباح ماضٍ مات فيه عم محمد ، وصباح آخر حاضر يجمع الراوي بمستمعيه . جملة صغيرة مركزة تحمل كمية ضخمة من المعلومات المثيرة غير المكتملة سيسعى المستمع حتماً إلى استكمالها ، وأنى له أن يستكملها ما لم يسلم قياده تماماً محدثه الذي ألقى إليه بهذه المعلومات الأولى . وفي مطلع قصة "محطة" أيضاً ، يدخل الراوي إلى الحدث مباشرة ، ويلعب اسم الإشارة - وأشياء أخرى - دوراً شبيهاً بالدور الذي لعبه في القصة السابقة ؛ إذ تبدأ القصة : "في المحطة الأولى صعد الشاب - واحد من شبان هذه الأيام - القميص نص كم ومفتوح مع أننا لا نزال في الشتاء ، وشعرات الصدر القليلة بارزة من فتحته ، والبلوفر مخلوع ومربوط من أكمامه حول العنق ، والسلسلة إياها تارة ملفوفة حول ساعده وأخرى دائرة بين أصابعه (حادثة شرف ص ٥) والواقع أنه ليس اسم الإشارة وحده ، هو الذي يضع الراوي والقارئ في موقف "الحديث" ؛ فكلمات مثل "شبان" و "نص كم" و "إياها" ، بما تحمله من نغمة عامية وبما تتضمنه من اتفاق مسبق بين الراوي ومستمعيه ، تؤكد موقف الحديث ، هذا فضلاً عن "نا" المتكلمين في "أنا" و"نزال" ، كلما ابتعدنا عن المؤشرات المباشرة للمروي عليه ، وخاصة

ضمير المخاطب ، واقتربنا من المؤشرات غير المباشرة ، سندخل في جوهر السرد الإدرسي الذي يضمن "الحديث" أكثر مما يفصح عنه . وكلما كان الحديث مضمراً كان إدراكه من جانب القارئ أبعد منالاً، وتأثيره أكثر قوة . وحين يتخلى يوسف إدريس نسبياً عن ضمير المخاطب بتنوعياته، يتسلل إليك بطرقه الأخرى الأكثر فاعلية، لكنه لا يفتأ يذكر بوجوده وبحديثه إليك ، ومن أهم الأشياء التي تحول سرد يوسف إدريس إلى ما يقرب من الحديث" الشفاهي، قدرته على التعميم وصناعة النمط . وللتعميم عنده درجات ، تبدأ بالجماعات المختلفة التي تحكي قصصها الذاتية بصيغة الجمع ، أو التي يحكي عنها راويها المحدث، وذلك على نحو يصبح معه حضور الجماعة في سرد يوسف إدريس مدهشاً : من جماعة التلاميذ التي يحكي عنها الراوي في قصص مثل "الشهادة" و "التمرين الأول" ، إلى جماعة الأطفال التي تحكي عن نفسها في "ليلة صيف" و "سره البائع" ، إلى جماعات القرويين التي تحكي ويحكي عنها في "الهجانة" ، إلى جماعة السهاري في قصة " في الليل" ، إلى جماعة الأطباء وجماعة الحانوتية . إلى آخر هذه الجماعات التي يمتلئ بها عالم يوسف إدريس حاكياً ومحكياً عنها ، وحضور هذه الجماعات بهذه الكثافة يخفف تماماً من وطأة حضور الراوي المحدث ، لدرجة أن القارئ قد لا يشعر بوجود الراوي ، الذي لا يتحول إلى شخصية قصصية فحسب، ثم ينتقل التعميم إلى درجة أعلى هي "القرية" / النمط ، أو "بلدنا" ، أو "البلد" . وهنا يصل الراوي المحدث إلى درجة عالية من التوحد مع القارئ . سنصادف مثل هذه الكلمات كثيراً في قصص يوسف إدريس ، وسوف نعثر دائماً على درجة من درجات هذه الصياغة العامة للنمط في كل قصة يمكنك أن تقرأ هذا الوصف التعميمي للقرية في ثلاث قصص متتالية من مجموعة "حادثة شرف" ؛ ففي "طبلية من السماء" نقرأ : " . فالناس هناك نادراً ما يجرون ، ولماذا يجرون وليس في القرية ما يستحق الجري ؟ المواعيد لا تحسب بالدقائق والثواني . والقطارات تتحرك في بطن الشمس ، قطار إذا طلعت ، وآخر حين تتوسط السماء ، ومع مغيبها يفوت واحد . ويدفع إلى التهور والسرعة . كل شيء بطيء هادئ عاقل ، وكل شيء قانع مستمتع بهدوئه ذاك والسرعة غير مطلوبة أبداً والعجلة من الشيطان . ومنية النصر كغيرها من بلاد الله الواسعة . " حادثة شرف ص ٤٠) وفي اليد الكبيرة نقرأ : " وقريننا دائماً هادئة ، لا صوت . لا زعيق . لا شجار . لاشيء ، هواء يداعب ما على الأسطح من حطب ، وقوافل الإوز ساكنة لا تكاكي ، وكل شيء من الطين ، والأرض فوقها تراب ، وفي السماء دخان المواقد ، والناس يتحركون في صمت ووجوم وبلا حماس كمن يدرك ألا داعي للعجلة مطلقاً . إلى " (حادثة شرف ص ٥٣) وفي حادثة شرف "القرية" أو "العزبة" كأي عزبة ، لم تكن كبيرة ، بضع عشرات من البيوت المبنية حيث تكون ظهورها إلى الخارج ، وأبواب الدور تفتح كلها على حوش داخلي واسع ، حيث الساحة الصغيرة التي يقيمون فيها الأفراح ويلقون العجول المريضة إذا زبحت لتباع بالأقعة وبالقوم ، والأحداث في العزبة قليلة ومعروفة . النهار يبدأ قبل مشرق الشمس وينتهي بعد مغيبها ، والمكان المفضل هو عتبة البوابة الكبيرة حيث الهواء البحري وحيث يستحب النوم ساعة القيلولة ولعب السجدة . إلخ حادثة شرف ص (٧٥) ويمكنك أن تقرأ أيضاً في مطلع قصة "الشيخ شبيخة" : " بلاد الله واسعة وكثيرة ، وكل بلدة فيها ما يكفيها . كبار وصغار ، وصبيان وإناث ، أناس وعائلات ، ومسلمون وأقباط . كالحال في بلدنا الذي . في كل توصيف من هذه التوصيفات "للقرية" أو "بلدنا" أو "العزبة" أو "البلد" ، درجة عالية من التعميم والثبات ، تؤكدُها _ كما يمكن للمرء أن يلاحظ _ مؤشرات لغوية واضحة ، مثل الصياغة في جمل اسمية غالباً ومعروف ما للجملية الاسمية من قدرة على صياغة الحقائق الثابتة والمطلقة) ، وفي جمل فعلية فعلها مضارع أحياناً (وهي جمل تؤدي ما تؤديه الجملة الاسمية من دلالة الحضور والثبات ، يعني سرد أحداث مضت وانتهت . غير أن في هذه التوصيفات أيضاً درجة عالية من الخصوصية والمرونة ، ترجع إلى ارتباط التوصيف في كل مرة بحادثة جديدة وعاطفة جديدة يريد الراوي أن ينقلها ، ولا مانع من أن يرتبط هذا الوصف العام لكي تتحقق خصوصيته _ بأسماء لأشخاص وأماكن محددة لا يعرفها إلا الراوي وأبناء قريته مع أنها لا تزال أسماء وأماكن وحوادث مشابهة لما القرى الأخرى . من ذلك مثلاً أن تبدأ الهجانة" بكلام عن اسطبل الأبعادية المجاورة" و "الساقيتين القبليتين" و "أرض البرنس" . ومن ذلك أيضاً أن تبدأ "سره البائع" بحديث عن "سراية آل ناصف" و"البقعة المسكونة التي قتل فيها سيد إبراهيم" . وكل هذه أسماء لأماكن وأشخاص وحوادث لا يعرفها سوى الراوي وأبناء قريته. وهكذا ، يحقق التعميم والثبات المنتشر في قصص يوسف إدريس قدراً عالياً من الأرضية المشتركة بين الراوي وقرائه ، لكنه نادراً ما يؤدي إلى الملل ؛ لأن الراوي عود قراءه دائماً على المفاجأة والتشويق ، وقد يصل هذا التعميم أحياناً إلى مدى أبعد، فتتحول هذه القرى والبلاد المتكررة إلى الوطن / مصر . وقد يعلن الراوي عن هذا بوضوح ، كما في قصته "الجرح" و "سره البائع" . وقد كتبت القستان _ على اختلافهما _ استجابة للحظة واحدة حاسمة في تاريخ المد الوطني الناصري ، في قصة "الجرح يقول الراوي - بضمير الجماعة، وبلسان أربعة من الشباب المسافرين إلى منطقة القناة خلال العدوان : " وبدت البحيرة لا نهاية لاتساعها

وأصبحنا بالقارب والريس والصارى نقطة تافهة في الوجود غير المحدود . وتلك هي البحيرة ، فما بالك ونحن من لحظة أن غادرنا القاهرة وطريق طويل يسلمنا إلى طريق أطول . والأرض الخضراء على الجانبين ، أرض واسعة لاحت لاتساعها ، أوسع من أي شيء رأيناه ، أوسع من السماء فالسما تضييق بسطح الأرض ، ففتحني السماء وتضع خط الأفق ، والأرض لا ينهيها خط ولا أفق ؛ فبعد كل أفق تجد آفاقاً أوسع ، والقرى كثيرة لا حصر لها ، بين كل قرية وقرية قرية ، وفي كل قرية مئات البيوت ، وكل بيت يضع بعشرات الناس ، وكل هؤلاء مصريون ، كلهم مصريون . لا يمكن أن يموتوا كلهم أبداً ، ونترك إقليمياً وندخل إقليمياً والأرض لا تنتهي والناس لا ينتهون ، أناس متشابهون . إلخ " (قاع المدينة ص ١٩١ ١٩٢) هنا تتحول "القرى" و"البلاد" و"العرب" الكثيرة المتشابهة التي مرت بنا في عالم الكاتب ، إلى مصر / الوطن ، والصياغة التكرارية : بين كل قرية وقرية قرية تلخص هذا المعنى بقوة . الراوي المحدث لا يتخلى مع ذلك ، عن ضمير الخطاب الموجه إلى مستمعيه ، في كلمات عابرة ربما لا يتوقف عندها القارئ ، مثل "فما بالك" و "تجد" ، وضمائر الخطاب العابرة هذه ، قصة "الجرح" - مع ذلك - استجابة ساخنة وسريعة لأحداث العدوان الثلاثي ، وقد اتخذت طابعاً درامياً واضحاً ، تبدى في بنية قصصية مكثفة وصارمة لا تسمح كثيراً باستطرادات "الحديث" الإدريسي . أما قصة "سره البائع" فاستجابة هادئة وغير مباشرة لنفس الأحداث ، ويبلغ الاستطراد فيها أقصى درجاته ، رغم أنها تعرضت لتنقيح كثير ، سره البائع" واحدة من قصص يوسف إدريس الطويلة نسبيًا (٥٨ صفحة ، عن مثيلاتها من قصص يوسف إدريس الطويلة ؛ فطولها لا يرجع فحسب إلى عملية التحضير الطويلة التي يستغرقها التجهيز الهادئ لحدث النهاية المهم ، القصص (٢٢) ، وإنما يرجع قبل ذلك إلى أن الكاتب قد فتح الباب على مصراعيه ، للاستطرادات والتأملات التي جره إليها فن الحديث ، إلى الحد الذي جعل ناقدًا مثل علي الراعي يعلن عن حيرته أمام هذه القصة ، ويوجه إليها نقدًا شديدًا مشككًا في كونها قصة : " فالمؤلف لا يحدد لنفسه هدفًا رئيسيًا معينًا يجعله العمود الفقري للقصة ثم يفرغ عليه ما يشاء من أهداف . ليس يتضح من هذه القصة مطلقاً إن كان يوسف إدريس يريد أن يعبر عن تجارب شخصية مرت به ، أم يريد أن يقدم بحثًا في الفولكلور ، أم أن يهدي مواطنيه رسماً فنياً لوطنيتهم . والواقع أن يوسف إدريس كان يريد أن يفعل هذا كله ، الراعي ، من ، من فقدان التركيز اللازم لقصة قصيرة - أو حتى نوفيلًا - جيدة ، وكأن يوسف إدريس كان يردد ما رده طه حسين من قبل : "أنا لا أكتب قصة ، وإنما أسوق حديثاً . وليس سوى الحديث هو الذي سيسمح له بأن يستعرض مراحل حياة الراوي كلها ، وأن يضمن قصته مقالة كاملة عن اليأس والأمل والعلاقة بينهما (ص ١٢٩ ١٣١) ، وأن يتوقف عن الحكى مرات لكي يلقي علينا تأملات من قبيل " أحياناً يكون من الصعب بل من المستحيل أن نفكر في أشياء تعودنا ألا نفكر فيها وتعودنا أن نأخذها كما هي ؛ فتعذيب الحيوانات حرام أما ذبحها حلال ، والمرأة تطلق شعرها والرجل يخلق شعره ، ولا تعامل الحافي بمثل ما تعامل به راكب العربة مع أن كليهما إنسان ، مراجعة إيمانه بالقضايا المسلم بها مسألة صعبة بل تكاد تكون مستحيلة " (ص ١١٥) كل هذا فضلاً الذاتية الحادة التي تغلب على سرد الراوي طوال الصفحات الأربعين التمهيدية ، الذي تعلقو نغمته إلى أعلى مستوى لها في عالم يوسف إدريس كل هذه أشياء كان يمكن أن تدعو إلى الملل حقا في قصة "سره البائع" ، لولا أن الراوي يفاجئنا كعادته - في الصفحات الأخيرة من القصة - بحكاية خطاب روجيه كليمان ، ويتركنا أمام نص الخطاب دون أدنى تعليق . وهنا نستشعر أن الذاتية الطافحة في صفحات القصة الأربعين الأولى لم تكن إلا تمهيداً ماكرًا للحيد الموضوعي الصارم الذي تنتهي به القصة : نص به القصة : نص الخطاب / الوثيقة الذي كتبه عن المصريين أعداؤهم الفرنسيين . كما نستشعر أيضاً أن الهدوء الممل والتشعب الذي لاحظناه في الصفحات الأولى المطولة ، لم يكن إلا تمهيداً بارعاً للتركيز والحدة التي تميز النهاية في خطاب المواطن الفرنسي روجيه كليمان ، يعيد إدريس إنتاج الرؤية التي قدمها في قصة "الجرح" ، ويقدم - بموضوعية وبساطة نادرة - أقصى تعميم يمكن أن يحتمله عمل فني ، ولا سيما إذا كان قصة قصيرة . إنه هنا لا يقدم المصريين في لحظة محددة ، بل يقدمهم في صورة حقيقة تاريخية مطلقة مطردة ، يمتزج فيها التاريخ بالأسطورة ، الحقائق بالخرافات ، الكفاح المسلح بالرفض الصامت ، الزمان بالمكان ، الجسد بالروح . إلخ . وحتى في خطاب كليمان لا يتخلى إدريس عن ضمير المخاطب الأثير ، وهذا أمر طبيعي ما دمنا نقرأ خطاباً ، لكننا ندرك تماماً أن ضمير المخاطب الذي يتردد كثيراً هنا ، لا علاقة له بنا كقراء ، فالخطاب موجه من مواطن فرنسي إلى مواطن فرنسي ، والمحقق الذي يعلق على الخطاب تعليقات قليلة عالم فرنسي أيضاً وعضو في الأكاديمية فرانسيز . أما الراوي المحدث فيختفي تماماً حالما يبدأ الخطاب ، ولا يظهر بعد ذلك أبداً ، بقيت نقطة هي أول ما لفت أنظار القراء والنقاد على السواء في قصص يوسف إدريس ، أعني : لغته الخاصة التي لا معنى للحديث عن سرده دون الوقوف عندها . الخاصة مرات متعددة ، المسألة التي كانت لافتة ومثيرة ، ولغة يوسف إدريس الخاصة هذه ، مجال خصب للدرس اللغوي والنقدي ، عندها إلا من منظور خاص : دورها في فن الحديث

لم يكن استخدام الكاتب للعامية بمفرداتها وتراكيبها - في السرد خاصة - مجرد نوع من التمرد على غرابة الفصحى وقبورها التي تحرمه من الوصول إلى هدفه النهائي : تصوير "مصرية" المصريين ، ولم يكن كذلك مجرد وسيلة لإضفاء طابع شعبي أو كوميدي على قصصه ، بل كانت هذه اللغة - بنغمتها الخاصة - نتيجة طبيعية لموقف "المحدث" الذي نراه وراء كل مظهر من مظاهر عالمه القصصي . ولم يكن من قبيل المصادفة أن يقال إن إدريس كان يكتب القصة كلها أولاً بالعامية ، ثم يترجمها بعد ذلك إلى الفصحى ، فهذا يعني ببساطة أنه كان يضع نفسه من البداية في موقف المحدث الشفهي الحر : يشرق ويغرب ويستخدم ما يشاء من ألفاظ وتركيبات ، كأنه مجرد حكاة مصري شعبي . ثم تأتي المرحلة التالية / مرحلة الصنعة ، حيث يحول هذا الحديث الشفهي الخالص إلى قصة مكتوبة ، دون أن نفقد نغمة الحديث الأصلي وحيويته. يقول القاص محمد المنسي قنديل في شهادته عن يوسف إدريس : قال لي الكاتب الكبير عبد الله الطوخي شيئاً غريباً . كان قد شاهد إحدى المسودات الأولى لقصة يوسف إدريس واكتشف أنه يكتب القصة كلها باللهجة العامية كما لو أنه يقصها على جماعة من الناس في أحد المجالس الشفهية ، ثم يعيد كتابتها أو بالأحرى جمتها إلى اللغة الفصحى. ولعل هذا أحد أسرار الحيوية الشديدة التي نجدها في كل سطر من سطره ؛ فهو يتحدث بنفس لغة الناس الذين يكتب عنهم ، ومهما يكن من أمر ، فإن النتائج المترتبة على هذه الطريقة كانت عميقة وحاسمة بقدر ما كانت صادمة ومربكة ، خاصة حين ظهرت أرخص ليالي ، وقرأ الناس - ربما لأول مرة داخل نسيج السرد الفصيح - عبارات من قبيل وتشهد عبد الكريم " ، " وكح رمضان " ، " يخطف رجله " ، " جسده التخين " ، " مشيته المتطوحة " ، " وانقلب المركز ، واستعبط عليهم " ، " إذاجات سيرتها " ، " ، " وكان المعلم مريحا رأسه على البنك " ، " ويا سلام لو جاءت بصرة " ، " ثم يدب الورقة " ، " ودور في الثاني في الثالث راحت العشرة " ، " وفي يوم وعنده عائد " ، " وكانت وقعة الذي يقابلهم أسود من شعر رأسه " ، عمك دعور بائع السردين الذي نظره شيش بيش " ، وكلمات من قبيل "الاشمئناط " و "الشرز" و "يون " و "تقرقع . إلى آخر هذه العبارات والمفردات التي امتلأ بها سرد أرخص ليالي ، على نحو يرجح معه فعلاً أن تكون القصص قد كتبت بالعامية أولاً . إذا تجاوزنا ظاهرة ضمائر الخطاب وضمائر جمع المتكلمين المشار إليها كثيراً من قبل ، سيكون أبرز ما في لغة إدريس - من حيث علاقتها بنغمة الحديث والمحدث - ثلاث ظواهر : أولاً - أمثال هذه العبارات والتراكيب والمفردات المشار إليها منذ قليل ، ثانياً طبيعة التشبيهات التي يستخدمها إدريس ، ثالثاً - البدايات بدايات القصص التي رأيناها منذ قليل ، لفتت التشبيهات والتراكيب الخاصة عند إدريس أنظار الدارسين من البداية ، كما لفتت القراء من قبلهم ، وكان أكثر ما لفت القراء والدارسين في هذه التشبيهات والتراكيب ، درجة الابتكار والغرابة ، وقربها بالطبع من التشبيهات والتراكيب المستخدمة في العامية على نحو قد يصدم ذوق قراء الفصحى . لكن هؤلاء الدارسين نادراً ما يلتفتون (٢٦) إلى ارتباطها بالقصة وأبطالها من ناحية ، بعض هذه التشبيهات من الابتكار الشعري الخالص الخيال المؤلف ، رغم أن طرفي التشبيه مستمدان من عالم القصة ومن وجهة نظر الراوي . فحين نقرأ في قصة "سره البائع" : "نقيق الضفادع يملأ الليل بنغمة منظمة عميقة كأنه شخير الأرض التي نامت وراحت في النوم" ، نعرف أن المشبه والمشبه به (نقيق الضفادع وشخير الأرض النائمة) ينتميان إلى عالم القصة ، وعالم الراوي على وجه الخصوص ، حين نقرأ في أرخص ليالي : "كان" مخه اروق من ماء الطرمية " ، "ولكنه أعرف الناس بامرأته وأعرف من شهورش برقدتها كزكيبة الذرة المفروطة ، وقد تبعثر حولها الصغار الستة كالكلاب الهافته ، وكما تتهادى مياه الترع لا يقلقها إلا موجات خانعة لا تكاد تشب حتى تموت عاش الناس وقد رضوا . " ، "كأحاديث الضحى الدافئ كان الكلام يشرق ويغرب في كسل هادئ" ، "صلعته التي لها نعومة "الخيار" و "البوق" الذي يبرز من مقدمة التلفون كما تبرز شفاتير العبد" و"بحة التلفون كحشرجة أم سليمان" ، أو ثوب الخادمة الطفلة "الذي يشبه قطعة القماش التي ينظف بها الفرن" و "رجليها كمسمارين ربيعين" أو "شاربه الذي نماه وشوشه حتى غدا كحزمة متنافرة من عشب شيطاني - حين نقرأ كل هذا ندرك أن هذه التشبيهات جزء أساسي من عالم القصة وليست مجرد تشبيهات مبتكرة أو طريفة ، وحشرجة أم سليمان مفردات تنتمي إلى العالم المشترك بين الراوي ومستمعيه. وهي تشبيهات تعني أننا فعلاً في مجلس حديث شفهي لا يحتاج معه السامعون إلى تفسير ، لأنهم يعرفون هذه المفردات كما يعرفها الراوي تماماً . أما القراء الغريباء فإنهم لابد يعرفون مفردات مشابهة. في مسألة اللغة ودورها في تأكيد نغمة الحديث الشفهي ، عند يوسف إدريس (حتى داخل مرحلته الواقعية) : المرحلة الأولى هي مرحلة أرخص ليالي كانت القصص تقترب بحدة صادمة من صيغة الحديث الشفاهي ، وتفترق أحياناً إلى درامية القصة القصيرة وتوترها وكثافتها ، وبدا كأنها مكتوبة فعلاً بالعامية ، أو كأنها مجرد أحاديث شفهي . وكانت الأداة الأساسية في تحقيق ذلك ، مجموعة ضخمة من العبارات والتراكيب والمفردات العامية التي رأيناها تدخل نسيج السرد الفصيح وتغيره . أما المرحلة الثانية فهي مرحلة قاع المدينة وحادثه شرف ، وفيها خفف إدريس من غلواء التراكيب

والتشبيهات العامية ، واستبدل بها أداة أخرى ، ربما جعلت نغمة الحديث أكثر خفاء وغموضاً ، ولكن أكثر سحراً وتأثيراً . في هذه المرحلة أصبحت المؤشرات اللغوية الدالة على صوت المحدث مركزة في شيئين : ضمير المخاطب ، والبدايات ، سواء بدايات القصص أو بدايات الفقرات . ولعل القارئ يلاحظ أن غالبية الاقتباسات فيما يتصل بالعبارات والتراكيب والتشبيهات العامية كانت مستمدة من أرخص ليالي ، بالإضافة إلى بدايات القصص ، يبدأ كثير من الفقرات بكلمات وعبارات قاطعة في دلالتها على نغمة المحدث ، كلمات من قبيل: "المهم" أو "والحقيقة" أو "والواقع" أو "والحق" أو "والغريب" أو "وطبعاً" أو "بالاختصار" أو "وبالتأكيد" أو "بالشرف" أو "بالضبط" أو "وفجأة". إلخ، وعبارات من قبيل : "وجاء الفرج" أو "إلى هنا والأمر عادي" أو "والأدهى من ذلك" أو "ولا يتسرع أحد ويخمن أن . " . إلخ . هذه النوعية من البدايات تؤكد حرص الراوي المحدث على استعادة مستمعيه من سياق القصة ، وإحضارهم أمامه مع كل انتقاله في الحدث، فهي كلمات وعبارات انفعالية مفاجئة توقظ القارئ وتلفتته من جديد إلى الصوت الذي يتحدث ، كما أنها الكلمات والعبارات التي يستحضرك بها الحكاء المصري الشعبي ويوقظك ، وإن دخل عليها بعض التفصيح . وستصبح الإشارة الموثقة إلى أمثال هذه الكلمات والعبارات في سرد يوسف إدريس أمراً مملاً حقا ،